



Representasi Perempuan dan Kekerasan Simbolik dalam Film “*Before, Nowandthen (NANA)*” Karya Kamila Andini: Analisis Semiotika Roland Barthes

<u>INFO PENULIS</u>	<u>INFO ARTIKEL</u>
Nurqistiani Universitas Islam Negeri Sultan Maulana Hasanuddin Banten 231330013.nurqistiani@uinbanten.ac.id	ISSN: 2808-1307 Vol. 5, No. 2, Agustus 2025 https://jurnal.ardenjaya.com/index.php/ajsh
Adhi Kusuma Universitas Islam Negeri Sultan Maulana Hasanuddin Banten adhi.kusuma@uinbanten.ac.id	

© 2025 Arden Jaya Publisher All rights reserved

Saran Penulisan Referensi:

Nurqistiani., & Kusuma, A. (2025). Representasi Perempuan dan Kekerasan Simbolik dalam Film “*Before, Nowandthen (NANA)*” Karya Kamila Andini: Analisis Semiotika Roland Barthes. *Arus Jurnal Sosial dan Humaniora*, 5 (2), 3227-3237

Abstrak

Penelitian ini menganalisis representasi perempuan dan kekerasan simbolik dalam film *Before, Now&Then (Nana)* karya Kamila Andini, menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes. Film ini mengisahkan perjuangan batin Nana, seorang perempuan Sunda pasca-revolusi 1960-an, yang menghadapi tekanan tradisi, patriarki, dan trauma sejarah. Analisis semiotika Barthes—meliputi denotasi, konotasi, dan mitos—membantu membongkar bagaimana film ini mereproduksi dan sekaligus mengkritik ideologi patriarki. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ini menggunakan keheningan dan ruang domestik (rumah dan dapur) sebagai simbol kekerasan simbolik Pierre Bourdieu, yang bekerja secara halus untuk membatasi peran dan suara perempuan. Namun, film ini juga menampilkan perlawanan yang subtil melalui karakter Nana yang “kuat dalam diamnya” serta solidaritas antarperempuan (Nana dan Ino) yang menjadi strategi bertahan dan emansipasi. Secara keseluruhan, film ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media komunikasi budaya yang merekam trauma kolektif dan menantang narasi sejarah dominan yang sering membungkam pengalaman perempuan.

Kata Kunci: Representasi Perempuan, Kekerasan Simbolik, Film, Semiotika Roland Barthes, *BeforeNowandThen (Nana)*.

Abstract

This study analyzes the presentation of women and symbolic violence in the film *Before, Now&Then (Nana)* by Kamila Andini, using Roland Barthes's semiotic approach. The film tells the story of the inner struggle of Nana, a Sundanese woman in the post-1960s revolution era, who faces the pressure of tradition, patriarchy, and historical trauma. Barthes's semiotic analysis which includes denotation, connotation, and myth—helps to construct how the film simultaneously reproduces and critiques patriarchal ideology. The research findings show that the film uses silence and domestic spaces (the house and kitchen) as symbols of Pierre Bourdieu's symbolic violence, which subtly works to limit women's roles and voices. However, the film also depicts subtle resistance through Nana's character, who is "strong in her silence," as well as through the solidarity between women (Nana and Ino), which serves as a strategy for survival and emancipation. Overall, the film not only serves as entertainment but also as a medium for cultural communication that archives collective trauma and challenges dominant historical narratives that often silence women's experiences.

Keyword: Representation of Women, Symbolic Violence, Film, Roland Barthes' Semiotics, *Before Now and Then (Nana)*.

A. Pendahuluan

Film telah lama menjadi medium komunikasi massa yang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai ruang produksi dan reproduksi makna sosial budaya. Sebagai salah satu bentuk teks budaya, film kerap menghadirkan representasi tertentu mengenai gender, kelas, dan relasi kuasa dalam masyarakat. Representasi ini tidak pernah netral, melainkan dipengaruhi oleh ideologi dan praktik diskursif yang berkembang di ruang sosial (Hall, 1997). Dalam konteks sinema Indonesia, film sering kali menghadirkan gambaran perempuan yang dilekatkan pada peran domestik, keterbatasan ruang gerak, serta beban historis yang kompleks.

Salah satu karya kontemporer yang menyoroti isu tersebut adalah film *"Before, Now and Then (Nana)"* karya Kamila Andini. Film ini berangkat dari kisah nyata perempuan Sunda bernama Raden Nana Sunani yang hidup pada masa pasca-revolusi Indonesia, dengan latar sejarah pergolakan politik 1960-an. Melalui tokoh Nana, Kamila Andini menampilkan pergulatan batin seorang perempuan yang hidup di tengah tekanan tradisi, kekuasaan patriarki, serta luka historis yang membekas dalam tubuh dan jiwanya. (Indra, 2022) Representasi perempuan dalam film ini tidak hanya hadir melalui narasi verbal, tetapi juga melalui bahasa visual, simbolisme, dan estetika sinematik yang subtil.

Di sisi lain, dalam film ini juga tampak adanya praktik kekerasan simbolik sebagaimana dikemukakan oleh Pierre Bourdieu, yaitu bentuk kekuasaan yang bekerja secara halus dan tidak kasatmata, tetapi menundukkan perempuan melalui norma, simbol, dan struktur sosial yang dianggap wajar. (Bourdieu, 2001) Kekerasan simbolik ini hadir melalui konstruksi peran gender, relasi kuasa dalam rumah tangga, serta ekspektasi masyarakat terhadap tubuh dan moralitas perempuan. Dengan demikian, film *Nana* menjadi pintu masuk penting untuk mengkaji bagaimana perempuan direpresentasikan dan bagaimana ideologi patriarki bekerja melalui simbol-simbol budaya dalam sinema Indonesia.

Dalam kerangka kajian komunikasi, penelitian ini memanfaatkan analisis semiotika Roland Barthes. Barthes membagi tanda ke dalam tiga lapisan makna: denotasi, konotasi, dan mitos, yang dapat membantu membongkar representasi gender dalam teks film. (Barthes, 1991) Melalui pendekatan ini, film *Nana* tidak hanya dipahami sebagai narasi hiburan, tetapi juga sebagai praktik komunikasi yang memproduksi makna tentang perempuan, kekuasaan, dan sejarah.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini berfokus pada analisis representasi perempuan dan kekerasan simbolik dalam film *"Before, Now and Then (Nana)"* dengan menggunakan semiotika Roland Barthes. Pertanyaan yang diajukan adalah: (1) bagaimana representasi perempuan dihadirkan dalam film ini? (2) bagaimana kekerasan simbolik bekerja melalui tanda dan simbol dalam narasi visualnya? Penelitian ini bertujuan untuk memberikan pemahaman kritis tentang representasi gender dalam sinema Indonesia serta menunjukkan bagaimana film dapat menjadi arena komunikasi ideologi yang sarat makna.

Secara akademis, penelitian ini signifikan karena mengintegrasikan teori semiotika Barthes

dengan perspektif feminis dan konsep kekerasan simbolik Bourdieu untuk mengkaji film Indonesia kontemporer. Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat memperkaya literasi media masyarakat dalam membaca film, khususnya dalam memahami representasi perempuan dan reproduksi kekuasaan simbolik dalam budaya populer.

Kajian Teori

A. Representasi Perempuan dalam Media

Kajian representasi perempuan dalam media menjadi landasan penting untuk memahami bagaimana perempuan dikonstruksikan dalam film. Stuart Hall menjelaskan bahwa representasi adalah proses produksi makna melalui bahasa, tanda, dan simbol yang menghubungkan realitas dengan wacana tertentu. Representasi bukanlah cermin realitas yang objektif, melainkan hasil konstruksi sosial yang sarat ideologi. (Hall, 1997) Dalam konteks film, representasi perempuan kerap ditempatkan dalam kerangka stereotip, baik sebagai sosok pasif, domestik, maupun sebagai objek visual yang ditentukan oleh sudut pandang maskulin. (Bourdieu, 2001)

Pandangan feminis media seperti Liesbet van Zoonen menekankan bahwa perempuan dalam media sering dikonstruksikan sebagai “*the other*” yang selalu berada di bawah subordinasi laki-laki. (Zoonen, 1994) Sementara itu, dalam konteks lokal, film Indonesia kerap mereproduksi narasi domestikasi perempuan dengan menjadikan rumah tangga sebagai ruang utama eksistensi perempuan. (Apriliani Basnapal & Retno Wulan, 2019) Dengan demikian, representasi perempuan dalam film *Before, Now and Then (Nana)* dapat dibaca sebagai refleksi dari konstruksi sosial yang masih menempatkan perempuan dalam kerangka patriarki.

B. Kekerasan Simbolik Pierre Bourdieu

Teori kekerasan simbolik dari Pierre Bourdieu digunakan untuk memahami bentuk penindasan halus yang dialami perempuan, khususnya yang tidak tampak secara fisik, tetapi tertanam dalam praktik sosial sehari-hari. Bourdieu menjelaskan bahwa kekerasan simbolik bekerja melalui habitus, bahasa, simbol, dan struktur sosial yang membuat dominasi tampak wajar dan diterima oleh pihak yang didominasi. (Bourdieu, 2001)

Dalam konteks relasi gender, kekerasan simbolik muncul ketika perempuan menerima posisi subordinatnya sebagai sesuatu yang “alami”. Contoh konkret adalah ketika perempuan dibatasi ruang geraknya pada ranah domestik dan disosialisasikan untuk patuh, sabar, serta tunduk pada struktur patriarki. Kekerasan simbolik ini seringkali tidak disadari, karena ia hadir dalam wujud sunyi, norma, dan kebiasaan sehari-hari.

Film *Before, Now and Then (Nana)* menampilkan bentuk kekerasan simbolik melalui ruang domestik yang membatasi Nana, serta relasi kuasa laki-laki-perempuan yang dilegitimasi oleh budaya. Analisis ini relevan untuk membongkar bagaimana patriarki bekerja tidak hanya melalui kekerasan fisik, melainkan juga lewat wacana, simbol, dan konstruksi sosial.

C. Semiotika Roland Barthes

Semiotika Roland Barthes memberikan kerangka teoritis untuk membaca tanda-tanda dalam film. Barthes membagi makna tanda ke dalam tiga tingkatan: denotasi, konotasi, dan mitos. Denotasi merujuk pada makna literal atau deskriptif suatu tanda; konotasi mencakup makna implisit yang terkait dengan emosi, budaya, dan ideologi; sedangkan mitos adalah naturalisasi dari ideologi tertentu sehingga tampak wajar dan tidak terbantahkan. (Barthes, 1991)

Dalam film, tanda-tanda visual seperti gesture, kostum, ruang, serta ekspresi wajah dapat dianalisis untuk menyingkap makna tersembunyi. Misalnya, adegan Nana duduk dengan tatapan kosong secara denotatif hanya menunjukkan seseorang yang melamun, namun secara konotatif merepresentasikan keterasingan dan trauma, sedangkan pada tingkat mitos ia memperkuat stereotip perempuan sabar dan tunduk. (Barthes, 1977)

Dengan demikian, semiotika Barthes membantu menguraikan bagaimana film *Before, Now and Then (Nana)* tidak hanya menampilkan realitas, tetapi juga membentuk makna ideologis tentang perempuan dan patriarki.

D. Film sebagai Media Komunikasi Budaya

Sebagai produk budaya, film berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, melainkan juga sebagai media komunikasi yang mereproduksi nilai, ideologi, dan memori kolektif. Denis McQuail menekankan bahwa media memiliki peran ideologis dalam mempertahankan atau menantang struktur kekuasaan. (McQuail, 2011) John Fiske menambahkan bahwa media populer dapat menjadi arena perebutan makna antara dominasi dan resistensi. (Fiske, 1987)

Film *Before, Now and Then (Nana)* dapat dipahami sebagai media komunikasi budaya yang menyuarakan trauma sejarah perempuan Indonesia di era 1960-an. Kamila Andini sebagai sutradara perempuan menghadirkan perspektif feminis yang berbeda dari narasi maskulin

dominan dalam sejarah politik Indonesia. Melalui simbol, ruang, dan narasi hening, film ini menyampaikan perlawanan kultural terhadap wacana patriarki.

B. Metodologi

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiotika. Pendekatan kualitatif dipilih karena fokus penelitian bukan pada angka atau data statistik, melainkan pada pemaknaan tanda, simbol, dan representasi yang terkandung dalam film "*Before, Now and Then* (Nana)". Pendekatan ini relevan dengan tujuan penelitian yang berupaya membongkar konstruksi makna mengenai perempuan, kekerasan simbolik, dan ideologi patriarki yang dihadirkan melalui medium sinema. Sebagaimana dikemukakan Creswell, penelitian kualitatif memungkinkan peneliti untuk memahami realitas sosial dan kultural melalui interpretasi teks dan konteks. (Creswell, n.d.)

Objek penelitian ini adalah film "*Before, Now and Then* (Nana)" (2022) karya sutradara Kamila Andini. Film ini dipilih karena menampilkan representasi perempuan dalam konteks sosial-historis Indonesia pada era 1960-an yang sarat dengan trauma politik, sekaligus menghadirkan simbol-simbol visual yang kaya akan makna. Analisis berfokus pada adegan, dialog, gestur, ruang, serta simbol visual yang relevan dengan persoalan representasi perempuan dan kekerasan simbolik. Dengan demikian, film tidak hanya diperlakukan sebagai hiburan, tetapi sebagai teks budaya yang dapat dianalisis secara kritis. Dalam kerangka teoritis, penelitian ini menggunakan semiotika Roland Barthes. Barthes membagi analisis tanda ke dalam tiga tingkatan: (1) denotasi, yakni makna literal dari sebuah tanda; (2) konotasi, yaitu makna tambahan yang muncul dari nilai, emosi, dan asosiasi budaya; serta (3) mitos, yaitu ideologi atau narasi besar yang dilekatkan pada tanda sehingga dianggap sebagai sesuatu yang alamiah. (Barthes, 1991) Dengan kerangka ini, peneliti dapat membongkar bagaimana tanda-tanda dalam film membangun representasi perempuan dan melegitimasi relasi kuasa patriarki. Selain semiotika, penelitian ini juga memanfaatkan konsep kekerasan simbolik dari Pierre Bourdieu sebagai pisau analisis pendukung. Kekerasan simbolik dipahami sebagai bentuk dominasi yang bekerja secara halus melalui struktur budaya, bahasa, dan representasi sosial, sehingga pihak yang terdominasi menerima posisi subordinasinya seolah-olah sebagai sesuatu yang wajar. Konsep ini penting untuk mengungkap bagaimana kekuasaan laki-laki dalam film Nana hadir bukan melalui kekerasan fisik semata, melainkan melalui pengaturan ruang, peran domestik, dan simbol-simbol budaya. Pendekatan penelitian ini berada pada ranah komunikasi budaya dan komunikasi gender. Pendekatan komunikasi budaya digunakan karena film dipahami sebagai produk budaya yang memuat simbol, nilai, dan ideologi tertentu yang merefleksikan realitas sosial masyarakat Indonesia pada era 1960-an. Sementara itu, pendekatan komunikasi gender digunakan untuk melihat bagaimana identitas perempuan dikonstruksi, direpresentasikan, dan diposisikan dalam relasi kuasa patriarki. Dengan demikian, kombinasi kedua pendekatan ini memungkinkan peneliti memahami film Nana tidak hanya sebagai teks, tetapi juga sebagai praktik komunikasi yang sarat dengan makna gender dan budaya. Dengan metode ini, penelitian akan menguraikan adegan-adegan kunci dalam film Nana, menginterpretasikan tanda-tanda yang muncul, menghubungkannya dengan kerangka semiotika Barthes, serta membandingkannya dengan teori kekerasan simbolik dan kajian komunikasi gender. Hasil analisis diharapkan dapat membuka pemahaman yang lebih mendalam mengenai representasi perempuan dan praktik dominasi simbolik dalam sinema Indonesia kontemporer.

C. Hasil dan Pembahasan

A. Representasi Perempuan dalam Film

1. Peran Nana sebagai Perempuan Sunda di Era 1960-an

Karakter Nana dalam film ini berfungsi sebagai representasi kompleks perempuan Sunda pada periode 1960-an yang sarat trauma politik. Sebagai seorang janda yang menjadi korban konflik, Nana dipaksa menikah dengan laki-laki yang lebih berkuasa demi jaminan keamanan dan kelangsungan hidupnya. Latar belakang ini secara denotatif merepresentasikan bagaimana perempuan sering kali menjadi pihak yang paling rentan dan terpinggirkan dalam situasi sosial-politik yang tidak mereka pilih. Studi ilmiah menegaskan bahwa film ini menggambarkan "perjuangan" dan "sistem pertahanan diri" dalam kepribadian Nana, yang secara implisit menunjukkan kekuatannya dalam menghadapi realitas yang sulit. (Pebriani, n.d.) Meskipun narasi awal mungkin menempatkan Nana sebagai korban pasif, analisis yang

lebih mendalam mengungkap bahwa film ini adalah sebuah meditasi tentang kesabaran dan strategi bertahan yang senyap. Kamila Andini dengan sengaja menyubversikan stereotip historiografis yang umum dalam sinema Indonesia era 1950-an hingga 1960-an, di mana perempuan sering kali hanya digambarkan sebagai figur pendukung yang bertugas memotivasi atau menenangkan laki-laki.(Moore, 2023) Alih-alih pahlawan patriotik yang vokal, Nana digambarkan sebagai sosok yang "sedikit berbicara namun mengambil tindakan tegas" untuk membebaskan dirinya dari belenggu patriarki.(Agani & Lukmantoro, 2024) Kekuatannya tidak diartikulasikan melalui dialog yang lantang, melainkan melalui gestur, tatapan, dan keheningan yang sarat makna. Film ini secara efektif menawarkan sebuah kontranarasi yang menyuarakan pengalaman perempuan yang sering kali "disenyapkan" dalam catatan sejarah resmi. Keterkaitan antara trauma dan identitas menjadi lapisan semiotik lain yang esensial. Resensi film secara gamblang menyebutkan bahwa "kehidupan batin" Nana tetap berada di masa lalu, bersama suami pertamanya yang telah meninggal. Hal ini bukan sekadar elemen naratif romantis, melainkan penanda semiotik dari trauma kolektif yang tak terselesaikan. Film ini menggunakan mimpi dan ingatan sebagai alat untuk menunjukkan bagaimana trauma sejarah terus menghantui dan membentuk identitas seseorang. Identitas Nana terpecah antara masa lalu yang penuh luka dan masa kini yang menjanjikan keamanan materi. Ini adalah "narasi hening" yang menunjukkan bagaimana trauma sejarah dapat meninggalkan jejak yang dalam dan memengaruhi kemampuan individu untuk sepenuhnya hadir dalam kehidupan mereka yang baru.

2. Keterkaitan Perempuan dalam Ruang Domestik

Ruang domestik dalam film *Before, Now&Then (Nana)* bukan sekadar latar pasif, melainkan sebuah teks semiotik yang kompleks. Secara denotatif, film ini sering kali menggambarkan Nana berada di ruang-ruang seperti dapur atau ruang tamu, yang memperkuat asosiasi tradisional antara perempuan dan ranah privat. Visualisasi otentik seperti penggunaan kebaya dan sanggul (Maritdza & Martini, 2024) juga berfungsi sebagai penanda yang mengukuhkan posisi perempuan dalam kerangka budaya dan tradisi *pingitan*. Penelitian menunjukkan bahwa di dalam ruang-ruang ini, karakter perempuan menghadapi berbagai bentuk ketidakadilan gender yang terwujud dalam "stereotip, beban ganda, dan marginalisasi". Namun, makna ruang domestik ini melampaui sekadar keterbatasan. Analisis yang lebih mendalam mengungkap bahwa ruang ini adalah panggung di mana kekerasan simbolik Pierre Bourdieu termanifestasi secara halus dan tak terlihat. Contoh krusial adalah adegan makan malam di mana Nana dan anak-anaknya tidak berani memulai makan sebelum diizinkan oleh Darga, sang kepala keluarga. Tindakan Darga untuk memulai makan terlebih dahulu adalah sebuah penanda (*signifier*) yang memiliki petanda (*signified*) berupa dominasi dan superioritas laki-laki. Dalam konteks ini, kepatuhan Nana dan anak-anaknya bukanlah sekadar etika, melainkan wujud dari internalisasi kekuasaan patriarki. Hal ini mengilustrasikan bagaimana hegemoni maskulin dioperasikan dan diterima pada level mikro dalam kehidupan sehari-hari, menciptakan belenggu yang lebih kuat daripada batasan fisik. Ruang domestik, dengan demikian, berfungsi sebagai arena kontemplasi di mana perempuan menghadapi patriarki. Film ini menggunakan detail-detail kecil untuk menunjukkan bagaimana norma-norma kekuasaan diinternalisasi dan direproduksi, menjadikan ruang domestik sebagai cermin sekaligus arena perlawanan.

3. Solidaritas Perempuan (Nana dan Ino) sebagai Strategi Bertahan dan Transformasi

Hubungan antara Nana dan Ino adalah elemen sentral yang menentang narasi persaingan tradisional antara istri dan selingkuhan. Laporan film dan resensi secara eksplisit menyebutkan hubungan mereka sebagai "koneksi yang tidak biasa" yang mengarah pada "kebebasan dan keintiman baru". Persahabatan ini tidak hanya menunjukkan bagaimana perempuan dapat saling mendukung, tetapi juga berfungsi sebagai strategi perlawanan non-verbal terhadap struktur patriarki yang menekan.

Hubungan ini dapat dipahami lebih dalam melalui teori feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir. Sebuah studi menunjukkan bahwa Mak Ino, alih-alih sekadar tokoh pendukung, adalah representasi dari "perempuan merdeka" yang secara aktif "menolak keliyanaan" (*otherness*) yang dilekatkan pada perempuan.(Maritdza & Martini, 2024) Mak Ino berperan sebagai katalis yang memantik kesadaran Nana, memengaruhi pola pikirnya agar lebih terbuka dan menyadari bahwa ia "bukan hanya objek," melainkan "pemeran utama dalam kehidupannya sendiri". Solidaritas mereka, dengan demikian, melampaui sekadar "ikatan emosional" atau *sisterhood*, menjadi sebuah proses emansipasi eksistensialis. Melalui hubungan ini, Nana mulai menyadari agensinya, memungkinkannya untuk melepaskan diri dari belenggu patriarki secara bertahap dan subtil. Pendekatan ini juga merupakan sebuah

kritik sinematik terhadap representasi solidaritas yang terlalu eksplisit atau bombastis. Sebuah ulasan terhadap film Kamila Andini lainnya, *Yuni*, mengkritik "kurangnya solidaritas perempuan" dalam film tersebut. (Abi & Husain, 2022) Kontras ini menunjukkan sebuah pilihan artistik yang disengaja dalam *Before, Now&Then (Nana)*. Alih-alih menampilkan solidaritas melalui dialog besar yang mengusung perlawanan, film ini memilih untuk menampilkannya melalui gestur, tatapan, dan momen kebersamaan yang hening. Hal ini menyiratkan bahwa kekuatan perempuan sering kali ditemukan dalam ruang-ruang intim dan senyap, jauh dari sorotan publik, dan bahwa kebersamaan ini menjadi fondasi bagi resiliensi dan perubahan.

B. Bentuk Kekerasan Simbolik

1. Sunyi, Keterkungkungan, dan Peran Domestik

Dalam film "Before, NowandThen (Nana)", keheningan dan keterkungkungan yang dialami Nana merupakan bentuk kekerasan simbolik yang tidak kasatmata, tetapi sangat kuat dalam membatasi perannya. Sunyi bukan hanya absennya suara, melainkan representasi dari perasaan terasing dan hilangnya ruang dialog yang dimiliki perempuan. Pierre Bourdieu menegaskan bahwa kekerasan simbolik bekerja melalui mekanisme yang tidak disadari, seperti norma, adat, dan struktur sosial, sehingga yang tertindas sering kali tidak menyadari bahwa mereka berada dalam posisi subordinat. Hal ini tampak pada Nana yang terus-menerus ditempatkan dalam posisi "penjaga rumah" tanpa suara kritis terhadap kehidupannya. Meskipun demikian, karakter Nana digambarkan sebagai sosok yang "sedikit berbicara" namun mengambil tindakan tegas untuk membebaskan dirinya dari patriarki, menunjukkan bahwa keheningan juga merupakan bagian dari strategi perlawanan non-verbal. (Agani & Lukmantoro, 2024) Kesunyian dalam film tidak hanya diekspresikan melalui dialog minim, tetapi juga lewat tata ruang, framing kamera, dan ekspresi wajah. Sunyi yang mengelilingi Nana seakan menjadi "bahasa lain" yang menyampaikan kekangan psikologis. Kristeva dalam teorinya mengenai *abjection* menyebut bahwa pengalaman traumatis sering kali tidak bisa diartikulasikan melalui bahasa verbal, sehingga muncul dalam bentuk diam, tatapan, atau gestur yang repetitif. Dengan demikian, diamnya Nana bukanlah tanda kepasrahan, tetapi justru mengandung beban trauma yang tak bisa diluapkan. Dalam konteks domestik, keterkungkungan menjadi bagian dari peran gender yang dilegitimasi budaya. Ayu Larasati dalam penelitiannya tentang representasi perempuan di film Indonesia menunjukkan bahwa banyak tokoh perempuan direduksi hanya pada identitas domestik, sehingga rumah tangga menjadi batas ruang gerak mereka. Film ini menampilkan hal itu dengan kuat: Nana lebih sering diperlihatkan dalam rumah, dapur, atau ruang tamu dengan aktivitas monoton, seolah dunia luar tertutup baginya. Hal ini sejalan dengan pandangan bahwa budaya patriarki menempatkan perempuan dalam posisi inferior dan membatasi peran mereka pada pekerjaan domestik, seperti mencuci, mengurus anak, dan memasak. (Maritdza & Martini, 2024)

Dengan demikian, sunyi dan domestikasi ini membentuk kekerasan simbolik yang bekerja melalui pengondisian sosial. Nana tidak dipukul atau dimarahi secara langsung, tetapi "dibisukan" oleh sistem budaya yang menempatkannya dalam posisi subordinat. Ini adalah bentuk dominasi halus, karena hadir tanpa paksaan fisik, melainkan melalui internalisasi norma, seperti yang dijelaskan oleh Bourdieu. Bahkan, ketika Nana mencoba menyuarakan pendapatnya untuk meningkatkan bisnis perkebunan, sarannya diabaikan oleh suaminya, yang merupakan manifestasi lain dari kekerasan tak terlihat ini. (Moore, 2023)

2. Relasi Kuasa antara Laki-laki dan Perempuan

Relasi kuasa dalam film ini terlihat jelas melalui interaksi antara Nana dan laki-laki dalam kehidupannya, baik suami maupun sosok-sosok lain yang memengaruhi jalannya cerita. Suaminya, Darga, memiliki otoritas mutlak dalam rumah tangga, sementara Nana hanya menjadi pelengkap. Struktur ini sesuai dengan analisis Bourdieu tentang relasi kuasa dalam ranah simbolik, di mana laki-laki menempati posisi dominan karena adanya struktur patriarki yang dilegitimasi secara sosial. Kekerasan simbolik ini berlangsung secara subtil, di mana superioritas laki-laki dianggap wajar, seperti dalam adegan makan malam di mana Darga memiliki "tuntutan tertinggi" untuk mulai makan terlebih dahulu. (Maritdza & Martini, 2024) Kekerasan simbolik ini berlangsung secara subtil. Laki-laki dianggap "rasional" dan "pengambil keputusan", sementara perempuan dianggap "emosional" dan "pengikut". Hal ini selaras dengan kritik feminis yang diajukan Kristeva, bahwa perempuan sering dikonstruksikan sebagai "yang lain" dalam tatanan simbolik laki-laki. Film "Nana" memperlihatkan ini melalui bagaimana Nana tidak diberi ruang menyuarakan pendapat, melainkan diarahkan untuk menerima keadaan. Namun, meskipun laki-laki memegang

kendali, film ini justru memperlihatkan rapuhnya struktur tersebut. Suami Nana tampak bergantung pada legitimasi sosial, bukan pada relasi emosional. Di sinilah kita melihat paradoks: dominasi laki-laki hadir, tetapi juga rapuh karena tidak memberi makna sejati bagi hubungan. Kompas menulis bahwa film “Nana” mengangkat “perempuan yang kuat dalam diamnya”, yang justru memperlihatkan retaknya dominasi laki-laki yang semula dianggap mutlak. Film ini menggambarkan bagaimana perempuan dapat bangkit dari keterpurukan dan trauma masa lalu, menunjukkan bahwa dominasi tersebut tidak sepenuhnya berhasil. Relasi kuasa ini penting untuk dianalisis karena memperlihatkan bagaimana kekerasan simbolik tidak selalu berbentuk penindasan langsung, melainkan melalui legitimasi budaya. Laki-laki di sini bukan hanya suami, tetapi juga representasi dari struktur sosial yang lebih luas: patriarki dan sejarah politik era 1960-an yang meminggirkan perempuan.

3. Simbol Rumah, Dapur, dan Ruang Pribadi sebagai Bentuk Kontrol Sosial

Ruang dalam film “Nana” bukan sekadar latar, tetapi berfungsi sebagai simbol yang menunjukkan bagaimana kontrol sosial bekerja terhadap perempuan. Rumah, dapur, dan ruang pribadi menjadi arena utama yang membatasi gerak Nana. Bourdieu menjelaskan bahwa ruang sosial sering kali diatur sedemikian rupa untuk mereproduksi struktur kekuasaan, di mana perempuan diposisikan dalam ranah domestik dan laki-laki di ranah publik. (Bourdieu, 2001) Film “Nana” memvisualisasikan ini secara konsisten, menunjukkan bagaimana budaya patriarki memosisikan perempuan dalam ranah domestik dan menguasai berbagai bidang kehidupan. Hal ini juga diperkuat oleh praktik “budaya pingitan” yang mempersempit kebebasan perempuan dan mempersiapkan mereka untuk peran istri dan ibu rumah tangga yang patuh. Dapur dalam film menjadi simbol paling jelas dari domestikasi. Ia tidak hanya tempat memasak, tetapi juga “penjara simbolik” yang mengikat perempuan dalam siklus repetitif. Sebuah studi menunjukkan bahwa dalam film Indonesia, seringkali ada adegan di mana senior mengatakan kepada seorang perempuan bahwa “kodrat wanita ada di dapur dan melupakan cita-citanya”, menguatkan pandangan bahwa dapur adalah simbol keterkungkungan. Dengan demikian, film ini bukan sekadar menggambarkan dapur, tetapi juga mengkritiknya sebagai simbol keterbatasan perempuan. (Alkhusairi & Sazali, 2023) Ruang pribadi Nana, seperti kamar tidur atau ruang tamu, juga digambarkan tidak memberikan kebebasan. Alih-alih menjadi tempat istirahat, ruang itu tampil penuh hampa, seakan menjadi refleksi trauma yang terus menghantuinya. Kamila Andini dengan sengaja mengangkat “sudut pandang perempuan” (*female gaze*) dan menyajikan pengalaman yang intim serta otentik, di mana film ini berfokus pada perjuangan Nana untuk melepaskan diri dari batasan patriarki yang melekat dalam kehidupan sehari-hari. (Agani & Lukmanto, 2024)

Dengan demikian, rumah dan dapur bukan sekadar properti sinematik, melainkan simbol kontrol sosial yang mereproduksi dominasi laki-laki atas perempuan. Hal ini sejalan dengan tesis Bourdieu mengenai *habitus* dan kekuasaan simbolik: ruang yang dianggap “alami” justru menjadi instrumen untuk menormalisasi dominasi. Film ini menyoroiti bagaimana perempuan berupaya memperjuangkan eksistensi mereka di tengah realitas sosial dan budaya yang tidak sepenuhnya menerima keberadaan mereka.

C. Analisis Semiotika Roland Barthes

1. Denotasi dan Konotasi dalam Simbol Film “Nana”

Pendekatan Roland Barthes sangat relevan digunakan untuk membaca film “*Before, Now and Then* (Nana)”, karena film ini sarat akan simbol yang bekerja di dua lapis makna: denotasi (makna literal) dan konotasi (makna budaya). Misalnya, adegan Nana yang duduk diam di ruang tamu tampak sederhana secara denotatif: seorang perempuan duduk dengan tenang. (Barthes, 1977) Namun pada level konotasi, keheningan itu merepresentasikan keterbatasan perempuan dalam ruang domestik serta ketidakberdayaan mereka di hadapan dominasi laki-laki. Barthes menegaskan bahwa konotasi bukan sekadar makna tambahan, melainkan sistem tanda kedua yang bekerja membentuk ideologi. (Barthes & Heath, 1977) Dalam film ini, simbol-simbol sederhana seperti jendela, pintu, dan cermin juga bekerja sebagai tanda dengan dua lapisan makna. Jendela, misalnya, secara denotatif hanyalah bukaan rumah, tetapi secara konotatif ia melambangkan kerinduan Nana terhadap kebebasan dan dunia luar yang tidak bisa ia jangkau. Barthes menyebut fenomena ini sebagai *mythologies*—saat objek sehari-hari dimuati makna ideologis tertentu. (Barthes, 1991) Dengan demikian, simbol-simbol film ini tidak bisa dibaca secara literal, melainkan harus ditafsirkan dalam konteks budaya dan sejarah yang melingkupinya.

2. Mitos sebagai Konstruksi Budaya

Barthes mengembangkan konsep mitos sebagai bentuk komunikasi yang menyamakan ideologi tertentu seolah-olah alamiah. Dalam film “Nana”, mitos perempuan sebagai “penjaga rumah tangga” muncul berulang kali, baik melalui ruang dapur maupun aktivitas domestik yang dilakukan tokoh utama. Secara kultural, hal ini membentuk kesan bahwa peran perempuan adalah kodrat, padahal sejatinya itu hasil konstruksi sosial. Barthes menyebut mitos sebagai sistem semiotik tingkat kedua: tanda denotatif berubah menjadi penanda bagi makna ideologis. (Barthes, 1994) Film ini memperlihatkan bagaimana mitos patriarki bekerja. Misalnya, meski Nana terlihat tenang, ia sebenarnya sedang berada dalam keterbatasan. Namun narasi budaya yang menganggap perempuan “tabah dan setia” membuat keterbatasan itu terlihat wajar. (Bourdieu, 2001) Inilah bentuk mitos yang dimaksud Barthes: ideologi yang dilanggengkan melalui representasi simbolik sehingga terlihat natural.

3. Representasi Trauma dan Ingatan Kolektif

Selain isu domestik, film “Nana” juga memuat representasi trauma akibat peristiwa politik 1960-an. Dalam semiotika Barthes, trauma ini dimediasi melalui tanda-tanda visual yang kuat, seperti adegan sunyi dengan lanskap pedesaan, warna yang suram, dan ekspresi wajah kosong Nana. Denotasinya adalah keindahan alam atau keheningan suasana, tetapi konotasinya adalah luka sejarah yang membekas. Film ini menggunakan simbol alam untuk menyampaikan memori kolektif masyarakat yang kehilangan banyak hal akibat konflik politik. Barthes menyebut bahwa dalam budaya, tanda sering bekerja sebagai *myth-maker* yang menormalkan ingatan atau melupakan trauma. (la Grange, 2020) Namun, film “Nana” justru membalikannya: ia menampilkan mitos domestik perempuan sambil menyelipkan trauma politik yang sering diabaikan. Dengan demikian, film ini bukan hanya narasi pribadi Nana, melainkan juga narasi sosial bangsa.

4. Keheningan sebagai Tanda

Salah satu aspek paling menonjol dari film ini adalah penggunaan keheningan sebagai tanda. Menurut Barthes, tanda tidak harus berupa kata atau gambar; keheningan pun bisa menjadi sistem semiotik. Dalam film “Nana”, keheningan tidak sekadar kekosongan, melainkan penanda dari represi, keterbatasan, dan juga perlawanan pasif. Konotasi keheningan di sini sangat kompleks: ia sekaligus merepresentasikan keterkungkungan sosial dan kekuatan perempuan untuk tetap bertahan dalam diam. (Barthes, 1985) Dengan cara ini, film “Nana” mengajarkan kita bahwa analisis semiotika tidak hanya membaca apa yang terlihat atau terdengar, tetapi juga apa yang absen. Diam menjadi tanda yang kuat, karena memunculkan makna melalui ketiadaan. Barthes menyebut hal ini sebagai *the grain of the voice*—dimensi makna yang hadir di balik apa yang tampak.

5. Kritik Ideologi melalui Representasi Simbolik

Analisis semiotika Barthes pada akhirnya mengarah pada kritik ideologi. Film “Nana” memperlihatkan bahwa patriarki dan politik 1960-an bukanlah kondisi alamiah, melainkan hasil konstruksi budaya yang dimitoskan. Dengan membongkar lapisan denotasi, konotasi, dan mitos, film ini menyingkap bahwa perempuan Indonesia telah lama berada dalam kekerasan simbolik yang dilegitimasi budaya. (Barthes, 1991) Dengan demikian, film ini bisa dibaca sebagai perlawanan kultural yang mengungkap struktur ideologi tersembunyi. Barthes menegaskan bahwa tugas semiotika bukan hanya membaca tanda, tetapi juga mengungkap ideologi yang bekerja di baliknya. (Kristeva, n.d.) Dalam konteks ini, film “Nana” berfungsi sebagai media kritis yang menunjukkan bagaimana budaya patriarki bekerja, sekaligus membuka ruang bagi wacana feminis untuk menafsir ulang peran perempuan di Indonesia.

D. Film sebagai Media Komunikasi Budaya

1. Film sebagai Teks Budaya

Film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai teks budaya yang menyimpan nilai, ideologi, dan cara pandang masyarakat. Stuart Hall menyebut film sebagai arena representasi di mana makna diproduksi, dipertukarkan, dan dinegosiasikan. (Hall, 1997) Dalam konteks film “*Before, Now and Then* (Nana)”, narasi dan simbol-simbol visual yang ditampilkan menjadi refleksi dari kondisi sosial-politik Indonesia pada era 1960-an, khususnya terkait posisi perempuan dalam budaya patriarki. Dengan demikian, film dapat dibaca sebagai “cermin” budaya sekaligus sebagai konstruksi yang membentuk kesadaran sosial. (Turner, 2007) Film sebagai teks budaya juga memungkinkan adanya pembacaan kritis. Artinya, makna yang muncul tidak tunggal, melainkan terbuka untuk ditafsir ulang sesuai pengalaman penonton. (Fiske, 2011) Hal ini menunjukkan bahwa film bukan sekadar produk estetika, melainkan juga medium komunikasi kultural yang hidup dalam relasi kuasa.

2. Representasi Identitas dan Gender

Film “Nana” memperlihatkan bagaimana budaya patriarki membentuk identitas perempuan melalui representasi visual dan narasi domestik. Denotasi berupa aktivitas rumah tangga dalam film secara konotatif memperkuat mitos perempuan sebagai “penjaga rumah” yang sabar dan patuh. (Mulvey, 1975) Dengan demikian, film menjadi alat komunikasi budaya yang melestarikan atau justru menantang konstruksi gender. Studi komunikasi budaya menekankan bahwa identitas tidak bersifat esensial, melainkan hasil negosiasi simbolik. (Barker, 2003) Dalam konteks ini, film berfungsi sebagai medium yang memproduksi representasi identitas—baik mengukuhkan hegemoni patriarki maupun membuka ruang bagi resistensi feminis. Film “Nana” melakukan keduanya: ia menampilkan keterungkungan, tetapi juga menghadirkan potensi perlawanan melalui sikap diam, tatapan, dan keheningan tokoh utama.

3. Film sebagai Ruang Ingatan Kolektif

Film juga berperan sebagai arsip budaya yang menyimpan memori kolektif masyarakat. Maurice Halbwachs menyatakan bahwa ingatan sosial dibentuk dan dijaga melalui media dan representasi budaya. (Halbwachs & Coser, 1992) Film “Nana” mengarsipkan pengalaman traumatis masyarakat Indonesia pasca-1965 dengan cara simbolik—melalui lanskap pedesaan, keheningan, dan ekspresi tokoh. Representasi ini bukan sekadar narasi personal, tetapi juga bagian dari sejarah kultural yang perlu diingat. Dengan demikian, film berfungsi sebagai komunikasi budaya intergenerasional: ia menghubungkan pengalaman masa lalu dengan pemahaman penonton di masa kini. Di sinilah kekuatan film sebagai medium kultural yang tidak hanya merekam, tetapi juga menafsir ulang sejarah. (Landsberg, 2004)

4. Film sebagai Arena Ideologi

Louis Althusser menegaskan bahwa media, termasuk film, merupakan *ideological state apparatus* yang berfungsi mereproduksi ideologi dominan. (Althusser, 1976) Dalam film “Nana”, ideologi patriarki tampak hadir melalui simbol domestik dan relasi gender, sementara trauma politik ditampilkan sebagai latar yang membentuk kehidupan tokoh. Dengan kata lain, film ini bekerja ganda: ia memperlihatkan ideologi dominan sekaligus membuka ruang untuk mengkritiknya. Film sebagai arena ideologi berarti penonton juga diajak untuk bernegosiasi dengan makna. Representasi Nana sebagai perempuan tabah bisa dilihat sebagai pengukuhan mitos, tetapi juga bisa dibaca sebagai kritik terhadap ideologi yang membatasi perempuan. Inilah yang menjadikan film sebagai medium komunikasi budaya yang kompleks: ia merepresentasikan sekaligus mendekonstruksi ideologi. (Barthes, 1991)

5. Film dan Perubahan Sosial Budaya

Film memiliki potensi untuk memengaruhi cara pandang masyarakat. John Fiske menyebut media populer sebagai arena di mana makna diproduksi oleh produsen sekaligus ditafsir ulang oleh khalayak. (Stam, 2017) Film “Nana” bukan hanya merekam budaya patriarki, tetapi juga membuka wacana kritis tentang peran perempuan dalam sejarah dan masyarakat. Dengan demikian, film berperan sebagai media komunikasi budaya yang berkontribusi pada transformasi sosial. Dalam konteks dakwah kultural atau advokasi sosial, film semacam ini penting karena mampu menghadirkan isu sensitif (gender, politik, trauma) dengan cara simbolik yang bisa diterima luas. Dengan begitu, film tidak hanya memproduksi budaya, tetapi juga menjadi medium perubahan budaya. (Shohat & Stam, 2014)

D. Kesimpulan

Dalam film *Before, Now&Then (Nana)*, representasi perempuan dan kekerasan simbolik dianalisis melalui kerangka semiotika Roland Barthes dan teori Pierre Bourdieu. Film ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, melainkan sebagai media komunikasi budaya yang merefleksikan dan menantang narasi sejarah yang sering membungkam pengalaman perempuan. Kisah ini berpusat pada Nana, seorang perempuan Sunda pasca-revolusi 1960-an, yang terperangkap dalam tekanan tradisi dan patriarki. Alih-alih menampilkan Nana sebagai sosok pasif, film ini menyajikan kontranarasi dengan menggambarkannya sebagai perempuan yang kuat dan tangguh dalam diamnya. Kekuatannya tidak diungkapkan melalui dialog, melainkan melalui keheningan dan gestur yang sarat makna. Lebih lanjut, film ini berhasil membongkar cara kerja kekerasan simbolik, yang tidak diwujudkan melalui kekerasan fisik, melainkan melalui simbol-simbol halus yang bekerja secara tidak disadari. Ruang domestik, seperti rumah dan dapur, berfungsi sebagai “penjara simbolik” yang membatasi gerak dan peran perempuan. Adegan makan malam, di mana suami Nana (Darga) memiliki otoritas

mutlak, adalah contoh nyata bagaimana dominasi laki-laki dilegitimasi secara sosial dan diterima sebagai norma yang wajar. Pada akhirnya, film ini juga menampilkan solidaritas perempuan (antara Nana dan Ino) sebagai strategi perlawanan non-verbal yang mendorong Nana menuju emansipasi diri. Melalui analisis ini, disimpulkan bahwa film *Before, Now&Then (Nana)* tidak hanya sekadar narasi pribadi, tetapi juga sebuah kritik kultural yang mengungkap struktur ideologi tersembunyi. Dengan membongkar mitos-mitos budaya yang menormalisasi dominasi laki-laki, film ini membuka ruang bagi pemahaman baru tentang peran perempuan dalam sejarah dan masyarakat.

E. Referensi

- Abi, I., & Husain, G. U. (2022, January). *Tidak Ada Solidaritas (Perempuan) dalam "Yuni" - Islam Bergerak*. Islambergerak.Com.
- Agani, A. A., & Lukmantoro, T. (2024). Voice of women's freedom: Women's perspective through movie *Before, Now & Then* (2022). *Bricolage : Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 10(2), 203–214.
- Alkhusairi, M. R., & Sazali, H. (2023). Analisis Semiotika Diskriminasi Gender Dan Pemecahan Masalah Gender Perempuan Dari Tokoh Ainun Pada Film *Habibie & Ainun 3*. *Jurnal Ilmu Komunikasi UHO : Jurnal Penelitian Kajian Ilmu Komunikasi Dan Informasi*, 8(2), 232–243. <https://doi.org/10.52423/jikuho.v8i2.38>
- Althusser, L. (1976). *Essays on ideology*. Verso.
- Apriliani Basnapal, R., & Retno Wulan, R. (2019). Presentasi Perempuan dalam Perspektif Ekofeminisme pada Film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak*. *Jurnal Komunikasi*, 13(2), 151–164. <https://doi.org/10.20885/komunikasi.vol13.iss2.art3>
- Barker, C. (2003). *Cultural studies: theory and practice* (2nd ed., reprinted.). Thousand Oaks, Calif. : SAGE Publications.
- Barthes, R. (1977). *Elements of Semiology* (American Edition). Hill and Wang.
- Barthes, R. (1985). *The Responsibility of Forms - Critical Essays On Music, Art | PDF | Image | Knowledge*. Hill and Wang.
- Barthes, R. (1991). *Mythologies - trans* (Twenty-fifth print...). The Noonday Press.
- Barthes, R. (1994). *The semiotic challenge*. University of California Press.
- Barthes, R., & Heath, S. (translator). (1977). *Image, music, text [English Translation]*. Fontana.
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination*. Stanford University Press.
- Creswell, J. W. (n.d.). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (Fifth). Sage.
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*. Routledge.
- Fiske, J. (2011). *Understanding Popular Culture - 2nd Edition - John Fiske - Routledge B* (2nd ed.). Routledge.
- Halbwachs, M., & Coser, L. A. . (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. In *A Cultural History of Hair in the Modern Age*. SAGE. <https://doi.org/10.5040/9781474206013.0012>
- Indra, R. (2022, November). *The 2022 Indonesian Film Festival celebrates women and local film industry's growth - Fri, November 25, 2022 - The Jakarta Post*. The Jakarta Post.
- Kristeva, J. (n.d.). An Essay on Abjection An Essay on Abjection Translated by. In *New York*.
- la Grange, A. (2020). Roland Barthes, Camera Lucida. *Basic Critical Theory for Photographers*, 91–127. <https://doi.org/10.4324/9780080468389-11>
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. Columbia University Press.
- Maritdza, L. L., & Martini, L. A. R. (2024). Representasi Perempuan Merdeka pada Tokoh Mak Ino dalam Film *Before, Now & Then* karya Kamila Andini: Kajian Feminisme Eksistensialisme Simone De Beauvoir. *Wicara*, 3.
- McQuail, D. (2011). *McQuail's mass communication theory*. Sage Publications, Sage Publications.
- Moore, R. (2023, August). *Movie Review: A Meditation on Being a Woman in a Troubled Place and Time — "Before, Now & Then" | Movie Nation*. Movie Nation.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Pebriani, A. (n.d.). *REPRESENTASI PSIKOLOGI PEREMPUAN SUNDA DALAM FILM BEFORE NOW AND THEN (NANA) KARYA KAMILA ANDINI (PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION OF SUNDAN WOMEN IN THEN FILM BEFORE NOW AND THEN (NANA) BY KAMILA ANDINI)*.
- Shohat, E., & Stam, R. (2014). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media - 2nd Edition* (2nd ed.). Routledge.

- Stam, R. (2017). *Film Theory*. John Wiley & Sons.
- Turner, G. (2007). *Film as Social Practice* (4th ed.). Routledge.
- Zoonen, L. Van. (1994). *Feminist media studies* (Vol. 9). Sage.