

**REPRESENTASI TUBUH MONSTER PEREMPUAN DALAM
FILM *THE SUBSTANCE* (2024) KARYA CORALIE FARGEAT**

**SKRIPSI AHMAD RIZQI PUTRA PRANA
041122060**



**PROGRAM STUDI SASTRA INGGRIS
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS PAKUAN
BOGOR
JULI 2026**

**REPRESENTASI TUBUH MONSTER PEREMPUAN DALAM
FILM *THE SUBSTANCE* (2024) KARYA CORALIE FARGEAT**

SKRIPSI

Diajukan sebagai Salah Satu Syarat untuk Menempuh Gelar Sarjana Sastra
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya Universitas Pakuan

**AHMAD RIZQI PUTRA PRANA
041122060**



**PROGRAM STUDI SASTRA INGGRIS
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS PAKUAN
BOGOR
JULI 2026**

PERNYATAAN MENGENAI SKRIPSI DAN SUMBER INFORMASI SERTA PELIMPAHAN HAK CIPTA

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi berjudul **Representasi Tubuh Monster Perempuan dalam Film The Substance (2024) Karya Coralie Fargeat** adalah benar karya saya dengan arahan dari komisi pembimbing dan belum diajukan dalam bentuk apa pun kepada perguruan tinggi mana pun. Sumber informasi yang berasal atau dikutip dari karya yang diterbitkan maupun tidak diterbitkan dari penulis lain telah disebutkan dalam teks dan dicantumkan dalam daftar pustaka di akhir skripsi ini.

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui dan memberikan kepada Universitas Pakuan Hak Bebas Royalti Noneksklusif (Non-exclusive Royalty Free Right) karya ilmiah ini. Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Pakuan berhak menyimpan, mengalihmediakan atau mengalihformatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (database), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik hak. Dengan ini melimpahkan hak cipta karya tulis saya ini kepada Universitas Pakuan.

Bogor, 27 Juni 2026



Ahmad Rizqi Putra Prana
041122060

PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi berjudul Representasi Tubuh Monster Perempuan dalam Film *The Substance* (2024) Karya Coralie Fargeat ini adalah hasil karya saya sendiri tanpa adanya plagiarisme. Semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Bila terbukti bahwa sebagian atau seluruh isi skripsi ini merupakan hasil plagiarisme, maka Universitas Pakuan hendak membatalkan isi skripsi yang telah saya tulis dan saya bersedia menerima sanksi dari Universitas Pakuan

Demikian surat pernyataan ini saya buat dalam keadaan sehat dan sadar tanpa tekanan atau paksaan dari pihak mana pun.

Bogor, 27 Juni 2026
Yang menyatakan



Ahmad Rizqi Putra Prana
NPM 041122060

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi yang disusun oleh:

Nama Mahasiswa : Ahmad Rizqi Putra Prana

NPM : 041122060

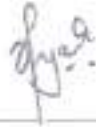
Judul : Representasi Tubuh Monster Perempuan dalam Film *The Substance* (2024) Karya Coralie Fargeat

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar sarjana pada Program Studi Sastra Inggris Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya, Universitas Pakuan.

Ditetapkan di : Bogor

Tanggal : 15 Juli 2026

DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang	Yuyus Rustandi, M.Pd. NIDN: 0413026701	
Pembimbing 1 /Penguji 1	Dyah Kristyowati, S.S., M.Hum. NIK: 1.140.118.809	
Pembimbing 2 /Penguji 2	Dr. Jordy Satria Widodo, M.PP., M.Pd., M.Hum. NIK: 1140621926	
Penguji Utama	Dr. Agnes Setyowati, Dra., M.Hum. NIK: 10296008229	

Dekan Fakultas Ilmu Sosial
dan Ilmu Budaya



Dr. Muslim, M.Si
NIK: 1.0909.048.513



Ketua Program Studi
Sastra Inggris



Dyah Kristyowati, M.Hum.
NIK: 1.140.118.809

PRAKATA

Puji syukur peneliti panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Sastra Inggris pada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya, Universitas Pakuan.

Dalam skripsi ini yang berjudul Representasi Tubuh Monster Perempuan dalam Film *The Substance* (2024) Karya Coralie Fargeat, peneliti membahas representasi tubuh perempuan tokoh Elisabeth Sparkle sebagai tokoh utama dalam film *the substance*. Penelitian ini mengacu pada teori abjeksi (*abjection*) oleh Julia Kristeva serta teori *monstrous-feminine* oleh Barbara Creed. Penulisan skripsi ini tidak dapat berjalan lancar tanpa bantuan dari berbagai pihak yang telah membantu dan mendukung peneliti untuk menyelesaikan skripsi ini, Oleh karena itu, peneliti mengucapkan terima kasih kepada seluruh pihak yang telah mendukung peneliti selama pengerjaan skripsi ini berlangsung. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi para pembaca.

Bogor, 27 Juni 2026



Ahmad Rizqi Putra Prana

UCAPAN TERIMA KASIH

Peneliti menyadari bahwa tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sulit untuk menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu, peneliti mengucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Muslim, M.Si., Dekan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya;
2. Dyah Kristyowati, S.S., M.Hum., Ketua Program Studi Sastra Inggris sekaligus pembimbing I yang telah memberikan bimbingan, masukan, serta motivasi selama proses penyusunan skripsi;
3. Jordy Satria Widodo, M.PP., M.Pd., M.Hum. sebagai pembimbing II yang telah memberikan saran dan koreksi terkait sistematika penulisan, serta motivasi dalam penyempurnaan skripsi ini;
4. Orang tua dan keluarga peneliti yang tidak lelah mendukung, memberikan do'a, dan tidak pernah mengeluh serta menyerah dalam kondisi apapun;
5. Kiagus Ahmad Naufal, Naufal Hanif, Ismu Rafi Kuncoro, Mahesa Putra Ramadhan, Syifa Luthfia Nurmala, Muhammad Rafi Haryo Saputro dan sahabat peneliti yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu. Selama empat tahun telah menjadi lawan berdiskusi, teman seperjuangan dan membuat peneliti selalu bersemangat dalam menempuh pendidikan serta menyelesaikan skripsi ini.
6. Kepada Coralie Fargeat, selaku sutradara film *The Substance* yang telah menciptakan karya yang luar biasa sehingga film tersebut berhasil menjadi bahan penelitian skripsi peneliti, sehingga akhirnya membuat peneliti mencapai kelulusan di Universitas Pakuan.
7. Terakhir, Saya juga ingin menyampaikan terima kasih yang tulus kepada diri saya sendiri yang telah bertahan dan telah memilih untuk tidak menyerah. Terima kasih telah terus belajar serta tumbuh untuk hal-hal yang terus diyakini sehingga dapat bertahan sampai sejauh ini.

Akhir kata, peneliti berharap semoga Allah SWT. membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu.

BIODATA

Nama	: Ahmad Rizqi Putra Prana
NPM	: 041122060
Tempat dan Tanggal Lahir	: Jakarta, 04 April 2003
Nomor Telepon	: 085219322948
Surel	: ahmadrizqi2003@gmail.com
Alamat	: Depok Alam Lestari blok C2 no.11 kel. Harapan Jaya kec. Cibinong kab. Bogor
Riwayat Pendidikan formal	: – Universitas Pakuan, Bogor – SMK Plus PGRI 1 Cibinong – MTs Al-Falah, Cibinong – SDN Cikaret 01, Cibinong
Riwayat Pendidikan nonformal	: -
Prestasi	: -
Pengalaman Organisasi	: -

ABSTRAK

Ahmad Rizqi Putra Prana. 041122060. 2026. Representasi Tubuh Monster Perempuan dalam Film *The Substance* (2024) oleh Coralie Fargeat. Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya, Program Studi Sastra Inggris, Universitas Pakuan Bogor. Di bawah bimbingan: **Dyah Kristowati dan Jordy Satria Widodo.**

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi dan menganalisis bagaimana tubuh monster perempuan direpresentasikan dalam film *The Substance* (2024) karya Coralie Fargeat. Latar belakang penelitian ini berasal dari fenomena *gendered ageism* dan objektifikasi seksual dalam industri hiburan yang secara sistematis memarginalkan eksistensi tubuh perempuan paruh baya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik pengumpulan data berbasis studi pustaka guna menganalisis elemen tekstual naratif dan sinematografis film. Teknik analisis dalam penelitian ini mengacu pada teori abjeksi (*abjection*) Julia Kristeva sebagai kerangka teoretis utama, serta didukung oleh teori *monstrous-feminine* dari Barbara Creed. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tubuh perempuan yang menua dikonstruksikan sebagai ruang abjek yang dieksklusi oleh tatanan simbolik patriarki phalocentris karena dianggap mengancam batas-batas estetika industri. Penolakan ini memicu fragmentasi identitas yang berujung pada kehancuran batas tubuh yang fatal akibat internalisasi standar kecantikan. Sementara itu, monsteritas yang mewujud dalam entitas hibrida Monstro-ElisaSue berhasil menumbangkan tatapan laki-laki (*male gaze*) dengan memamerkan tubuh *grotesque* di ruang publik sebagai bentuk subversi politik. Kesimpulannya, menjadi monster merupakan satu-satunya agensi radikal yang tersisa bagi perempuan untuk membongkar kemunafikan tatanan patriarki, meskipun tindakan resistensi tersebut pada akhirnya harus dibayar dengan kehancuran eksistensial dan eliminasi biologis total oleh sistem.

kata kunci: abjeksi, *male gaze*, *monstrous-feminine*, patriarki, representasi tubuh

ABSTRACT

Ahmad Rizqi Putra Prana. 041122060. 2026. *Representation of the Female Monster Body in Coralie Fargeat's The Substance (2024)*. Faculty of Social Sciences and Cultural Studies, English Literature Study Program, Pakuan University Bogor. Under the supervision of: **Dyah Kristowati and Jordy Satria Widodo.**

This research aims to identify and analyze how the female monster body is represented in Coralie Fargeat's film, *The Substance* (2024). The background of this study stems from the phenomena of gendered ageism and sexual objectification within the entertainment industry, which systematically marginalize the existence of middle-aged female bodies. This study employs a descriptive qualitative method with literature-based data collection techniques to analyze the film's narrative textual and cinematographic elements. The analytical technique in this research relies on Julia Kristeva's theory of abjection as the primary theoretical framework, supported by Barbara Creed's theory of the monstrous-feminine. The results of this study indicate that the aging female body is constructed as an abject space excluded by the phallogentric patriarchal symbolic order, as it is perceived to threaten the industry's aesthetic boundaries. This rejection triggers identity fragmentation, leading to a fatal breakdown of bodily boundaries due to the internalization of beauty standards. Meanwhile, the monstrosity manifested in the hybrid entity Monstro-ElisaSue successfully subverts the male gaze by exhibiting a grotesque body in the public sphere as a form of political subversion. In conclusion, becoming a monster is the only remaining radical agency for women to dismantle the hypocrisy of the patriarchal order, even though such resistance ultimately demands a toll of existential destruction and total biological elimination by the system.

keywords: abjection, body representation, male gaze, monstrous-feminine, patriarchy

DAFTAR ISI

PERNYATAAN MENGENAI SKRIPSI DAN SUMBER INFORMASI SERTA PELIMPAHAN HAK CIPTA.....	iii
PERNYATAAN ORISINALITAS	iv
HALAMAN PENGESAHAN.....	v
PRAKATA.....	vi
UCAPAN TERIMA KASIH.....	vii
BIODATA.....	viii
ABSTRAK	ix
ABSTRACT	x
DAFTAR BAGAN	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	3
1.3 Tujuan Penelitian.....	3
1.4 Manfaat Penelitian.....	3
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA	5
2.1 Konsep dan Teori	5
2.1.1 Unsur Intrinsik	5
2.1.2 Unsur Ekstrinsik	7
2.2 Penelitian Terdahulu.....	10
2.3 Alur Berpikir	11
BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN.....	12
3.1 Objek Penelitian	12
3.2 Metode Penelitian.....	15
BAB 4 HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	17
4.1 Objektifikasi Patriarki Melalui Karakter Harvey	17
4.2 Konstruksi Abjeksi Likuiditas dan Kerusakan Batas Tubuh.....	22
BAB 5 PENUTUP	49
DAFTAR PUSTAKA	53

DAFTAR BAGAN

Bagan 2. 3 Alur Berpikir	11
---------------------------------------	----

DAFTAR GAMBAR

Gambar 4. 1 Harvey berbicara secara agresif di telepon genggam (Fargeat, 2024, 06:38)	17
Gambar 4. 2 Harvey saat makan bersama Elisabeth (Fargeat, 2024, 08:13).....	18
Gambar 4. 3 Konfrontasi ruang antara Harvey dan Sue (Fargeat, 2024, 38:40) ..	20
Gambar 4. 4 Penyuntikan cairan hijau neon ke pusat kuning telur (Fargeat, 2024, 01:22)	22
Gambar 4. 5 Kuning telur yang terbelah menjadi dua entitas (Fargeat, 2024, 01:58)	23
Gambar 4. 6 Elisabeth menatap cermin (Fargeat, 2024, 23:48)	23
Gambar 4. 7 Elisabeth menusukkan jarum suntik serum ke kulitnya (Fargeat, 2024, 25:19)	24
Gambar 4. 8 Robeknya kulit punggung Elisabeth dalam sekuens kelahiran Sue (Fargeat, 2024, 28:30)	25
Gambar 4. 9 Tubuh Elisabeth bersimbah darah di lantai pasca-kelahiran Sue (Fargeat, 2024, 31:04)	26
Gambar 4. 10 Nekrosis dan penuaan patologis pada kuku jari telunjuk Elisabeth (Fargeat, 2024, 01:02:11)	28
Gambar 4. 11 Elisabeth menyadari deformitas tubuhnya di bawah pancuran air (Fargeat, 2024, 01:24:15)	29
Gambar 4. 12 Sue mengekstraksi paksa cairan stabilisator dari tubuh Elisabeth (Fargeat, 2024, 01:33:44)	30
Gambar 4. 13 Elisabeth melihat fisiknya yang telah bermutasi menjadi grotesk (Fargeat, 2024, 01:38:25)	32
Gambar 4. 14 Pasca-pembunuhan Elisabeth oleh Sue di lantai apartemen (Fargeat, 2024, 01:50:40)	33
Gambar 4. 15 Gigi Sue terlepas secara paksa (Fargeat, 2024, 01:53:25)	35
Gambar 4. 16 Sue berteriak histeris di dalam kamar mandi (Fargeat, 2024, 01:57:20)	36
Gambar 4. 17 Perwujudan entitas hibrida Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 01:59:29)	37
Gambar 4. 18 Monstro-ElisaSue melangkah di atas panggung (Fargeat, 2024, 02:06:42)	39
Gambar 4. 19 ledakan cairan tubuh Monstro-ElisaSue pasca-pemenggalan (Fargeat, 2024, 02:08:43)	41
Gambar 4. 20 Semburan darah Monstro-ElisaSue menghujani kursi penonton (Fargeat, 2024, 02:09:08)	41
Gambar 4. 21 Hancurnya seluruh massa daging Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 02:11:26)	42
Gambar 4. 22 Sisa gumpalan wajah Elisabeth Sparkle (Fargeat, 2024, 02:12:32)	44
Gambar 4. 23 Sisa tubuh Elisabeth tersenyum di bawah sorotan lampu (Fargeat, 2024, 02:12:45)	44

Gambar 4. 24 Pelelehan total wajah Elisabeth Sparkle menjadi genangan cairan (Fargeat, 2024, 02:13:39).....	45
Gambar 4. 25 Pembersihan sisa cairan Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 02:13:39)	47

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dalam tatanan masyarakat modern Amerika, tubuh perempuan bukan hanya soal biologis, tetapi ruang perebutan makna ideologis yang selalu diawasi oleh cara pandang patriarki. Zaeemdar (2025) menyebut fenomena ini sebagai "teknologi autentisitas," yang mana perempuan didorong untuk mengonstruksi identitas feminin yang tampaknya bebas, namun sebenarnya tetap berada di bawah pengawasan nalar patriarkal yang mengharuskan mereka untuk tetap muda, ramping, dan mempesona. Hal ini menciptakan standar kecantikan yang tidak masuk akal bagi perempuan, terutama bagi mereka yang sudah memasuki usia yang lebih tua. Perempuan yang sudah memasuki usia tua dianggap kehilangan nilai dirinya yang mengakibatkan kebebasan mereka terbatas pada usia tertentu.

Fenomena ini masih terjadi di media yang berperan dalam membentuk representasi tubuh perempuan yang direduksi menjadi objek visual yang harus memenuhi standar kecantikan tertentu (Santoniccolo et al., 2023). Media mengonstruksi citra perempuan ideal yang harus tetap terlihat muda, bertubuh ramping, dan terlihat mempesona, seolah-olah hal tersebut sebagai bentuk kebebasan individu, yang sebenarnya merupakan bentuk "kerja estetika" (*aesthetic labour*) yang menindas (Gill, 2017). Banet-Weiser (2018) mencatat meskipun ada gerakan feminisme populer yang menggaungkan pemberdayaan, media tetap secara masif mempromosikan kebencian tersembunyi (*popular misogyny*) terhadap tubuh yang tidak lagi memenuhi standar estetika muda. Kondisi ini secara tidak langsung memaksa perempuan melakukan tindakan-tindakan ekstrem prosedur kosmetik demi mempertahankan eksistensi dibawah lampu sorot industri yang sangat kompetitif dan diskriminatif.

Fenomena objektifikasi dan eksklusi tubuh perempuan tersebut dalam industri media berakar pada konstruksi *male gaze* (tatapan laki-laki) yang dicetuskan oleh Laura Mulvey (1975). Dalam tatanan sinema patriarkal, tubuh perempuan diposisikan secara pasif sebagai objek kesenangan visual (*object of visual pleasure*) untuk memuaskan hasrat subjek laki-laki. Namun, *male gaze* tidak hanya beroperasi pada tataran estetika visual, melainkan secara aktif menimbulkan rasa sakit (*pain*) yang mendalam bagi perempuan, baik secara psikologis maupun fisik. Secara psikologis, tatapan patriarkal yang konstan memaksa perempuan menginternalisasi tatapan tersebut (*internalized gaze*) yaitu ketika perempuan memandang dan menghakimi tubuhnya sendiri melalui kacamata laki-laki (*self-objectification*). Kondisi ini memicu disosiasi tubuh, kecemasan eksistensial, dan rasa jijik pada diri sendiri (*self-disgust*) ketika tanda-tanda penuaan mulai muncul. Rasa sakit batin ini kemudian bertransformasi menjadi rasa sakit fisik (*somatic pain*) yang ekstrem yaitu ketika perempuan merasa terdorong untuk menundukkan tubuhnya pada prosedur-prosedur kosmetik yang invasif dan destruktif demi mempertahankan validasi visual di bawah tatanan phalosentris.

Hal ini menciptakan penolakan perempuan untuk mematuhi standar estetika tersebut, yang memicu lahirnya konsep "monster perempuan" (*monstrous-feminine*). Sebagaimana dijelaskan oleh Barbara Creed (1993), dalam kacamata

patriarki, tubuh perempuan yang tidak terkendali, terutama yang mengalami proses penuaan atau deformasi, dianggap mengancam dan mengerikan. Monsteritas ini berakar dari teori abjeksi oleh Julia Kristeva (1982) yang menjelaskan bahwa tubuh yang membusuk atau berubah dipandang sebagai objek yang harus dikucilkan karena ia merusak batas-batas keindahan yang dianggap stabil. Tubuh yang membusuk ini dianggap sebagai masa kadaluarsa yang pasti dialami perempuan sehingga terjadi tindakan “pembersihan” yang dilakukan oleh masyarakat.

Sebagai medium komunikasi visual yang kuat, film memiliki kemampuan unik untuk memanifestasikan ketakutan sosial ini ke dalam narasi yang ekstrem. Crofts & van Rijswijk (2024) menyatakan bahwa genre horor kontemporer memiliki kemampuan unik untuk membongkar "horor keseharian" yang dialami perempuan, menjadikannya medium untuk menginterogasi kekerasan gender dan tekanan sistemis melalui visualisasi yang provokatif. Melalui film, pengalaman internal perempuan terhadap tuntutan kecantikan diproyeksikan menjadi simbol-simbol visual yang kuat. Oleh karena itu, keterlibatan perempuan dalam film horor tidak lagi sekadar menjadi pelengkap, melainkan pusat dari kengerian itu sendiri.

Dalam perkembangannya, genre horor menjadi ruang ekspresi sinematik yang sangat lekat dengan representasi tubuh perempuan, memanfaatkan aspek reproduksi dan seksualitas untuk membongkar alienasi sosial, filosofis, serta politik yang mereka alami. Erin Harrington (2018) memperkenalkan istilah *gynae-horror* untuk merujuk pada film-film yang secara spesifik mengeksplorasi kengerian reproduksi perempuan, mencakup organ seksual, keperawanan, kehamilan, proses kelahiran, peran keibuan, hingga fase menopause. Konsep ini berakar sekaligus memperluas fondasi teoretis dari karya penting Barbara Creed (1986) mengenai *the monstrous-feminine*, yang mengalihkan fokus perhatian dari perempuan sebagai korban (*female victim*) menjadi perempuan sebagai monster (*female monster*) yang mengerikan akibat manifestasi fungsi reproduksi dan maternalnya. Melalui integrasi perspektif ini, tubuh reproduktif perempuan dalam film horor tidak sekadar dipandang sebagai objek eksploitasi, melainkan sebuah ruang diskursif yang mampu membuka peluang bagi munculnya monsteritas yang radikal, produktif, dan subversif di dalam budaya populer.

Film *The Substance* (2024) karya Coralie Fargeat hadir sebagai objek material yang secara radikal menyingkap obsesi masyarakat terhadap kemudaan abadi. Melalui *body horror*, film ini mencerminkan perjalanan Elisabeth Sparkle yang menggunakan serum misterius yang menjanjikan kemudaan demi mempertahankan karir nya di industri hiburan *Hollywood*, justru malah mengubahnya menjadi entitas yang mengerikan. Penderitaan fisik dan mutilasi tubuh Elisabeth Sparkle menjadi cerminan dari dampak destruktif obsesi masyarakat yang mengomodifikasi tubuh perempuan. Hal ini relevan dengan temuan De Sutter & Van Bauwel (2023) mengenai bias tersembunyi di Hollywood yang sering kali memarginalkan perempuan tua, sehingga memaksa tokoh utama dalam film ini menempuh jalan transformasi fisik yang mengerikan demi tetap relevan. Fakta ini diperkuat oleh Edström (2018) yang mencatat pola visibilitas yang tidak setara selama tiga dekade terakhir, ketika laki-laki diizinkan

menua dengan wibawa di layar, sementara perempuan yang menua cenderung "menghilang" dari layar atau hanya diberikan peran-peran pendukung yang tidak memiliki agensi.

Masalah utama dalam film ini tidak hanya berpusat pada efek horor visual belaka, melainkan pada pemaknaan atas tubuh monster perempuan yang dihadirkan. Transformasi fisik Elisabeth dari sosok yang ideal menurut standar estetika industri menjadi sosok grotesk memunculkan pertanyaan kritis: apakah wujud monstertas tersebut merupakan bentuk kehancuran eksistensial total, atautkah justru menjadi simbol resistensi radikal terhadap kontrol patriarki? Makna tubuh monster ini dapat dilihat menjadi 2 sisi, di satu sisi monster itu adalah hasil dari obsesi kecantikan, namun di sisi lain ia menjadi entitas yang tidak dapat dikontrol oleh pandangan laki-laki (*male gaze*). Oleh karena itu, penelitian ini dilakukan untuk menguji secara mendalam apakah representasi tubuh monster dalam film *The Substance* dapat dikategorikan sebagai bentuk perlawanan terhadap ideologi patriarki.

Meskipun beberapa kajian awal mengenai *The Substance* telah menyinggung isu diskriminasi usia (*ageism*) atau estetika horor, masih terdapat celah penelitian yang signifikan. Kebanyakan penelitian terdahulu lebih fokus pada perempuan sebagai korban (*victim*) atau *final girl* dalam horor. Belum banyak yang mengeksplorasi bagaimana "menjadi monster" secara sengaja dapat berfungsi sebagai strategi resistensi yang aktif untuk mendekonstruksi logika kecantikan patriarki. Menurut Stopenski (2022) arketipe perempuan yang melakukan mutilasi atau transformasi tubuh secara ekstrem sebenarnya bisa menjadi cara bagi subjek perempuan untuk mengambil kembali kekuatannya melalui kengerian (*viscera*). Penelitian ini bertujuan mengisi celah tersebut dengan melihat monstertas bukan sebagai aib, melainkan sebagai alat dekonstruksi.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, film *The Substance* (2024) mendekonstruksi tubuh perempuan tokoh utamanya yang dikekang oleh sistem patriarki dan standar kecantikan yang menindas. Tubuh Elisabeth Sparkle menjadi arena konflik antara kepatuhan dan perlawanan terhadap nilai-nilai patriarkal yang membentuk identitas dan citra perempuan. Hal tersebut memunculkan pertanyaan penelitian: Bagaimana tubuh monster perempuan direpresentasikan dalam film *The Substance* (2024)?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan menganalisis konsep perlawanan terhadap ideologi patriarki melalui tubuh monster perempuan dalam film *The Substance* (2024). Analisis ini dilakukan dengan menelaah relasi antara tubuh perempuan, kekuasaan patriarkal, dan strategi resistensi yang muncul melalui transformasi tubuh tokoh utama.

1.4 Manfaat Penelitian

Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memperluas kajian mengenai representasi perempuan dalam film kontemporer melalui perspektif feminis. Penelitian ini juga berpotensi memberikan kontribusi terhadap pengembangan studi film dan gender di ranah akademik. Secara praktis, penelitian ini diharapkan

dapat meningkatkan kesadaran kritis terhadap cara media membentuk standar kecantikan dan tubuh perempuan.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

Pada bab kedua ini, dijabarkan landasan konseptual dan teori-teori relevan yang mendasari analisis terhadap film *The Substance* (2024). Pembahasan akan dibuka dengan pengeksploasian teori intrinsik guna memetakan aspek-aspek formal sinematik yang membangun teks film secara visual dan naratif. Pemahaman struktural tersebut kemudian disintesiskan dengan teori representasi dan kajian tentang tubuh monster perempuan (*female monster*) guna mengungkap bagaimana isu *gendered ageism* dan komodifikasi tubuh perempuan dimanifestasikan melalui estetika genre *body horror*. Melalui pemetaan pustaka ini, diharapkan diperoleh parameter teoretis yang kokoh untuk menginterpretasikan setiap data adegan yang diteliti.

2.1 Konsep dan Teori

2.1.1 Unsur Intrinsik

Unsur intrinsik film dalam film dipahami sebagai struktur formal yang membentuk makna melalui medium audio-visual. Film membangun makna melalui komposisi visual, gerak kamera, pencahayaan, acting, serta hubungan antar elemen dalam frame. Bordwell dan Thompson (2019) menjelaskan bahwa analisis film harus memperhatikan *film form*, yaitu sistem hubungan antara unsur naratif dan unsur sinematik yang membentuk keseluruhan pengalaman visual penonton. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan pendekatan intrinsik film yang meliputi *mise-en-scène*, sinematografi, dan naratif film sebagai dasar pembacaan representasi tubuh monster perempuan dalam *The Substance* (2024).

2.1.1.1 *Mise-en-scène*

Mise-en-scène mencakup segala sesuatu yang tampak di dalam bingkai kamera, mulai dari latar, kostum, hingga tata rias. Ed Sikov (2010) mendefinisikan *mise-en-scène* sebagai totalitas konten ekspresif yang ditempatkan di depan kamera untuk dikomunikasikan kepada audiens. Dalam film *The Substance*, elemen ini sangat krusial, terutama pada latar laboratorium yang putih klinis dan kostum kuning mencolok milik Elisabeth Sparkle.

2.1.1.2 Sinematografi

Sinematografi adalah cara kamera menangkap gambar, termasuk penggunaan sudut (*angle*) dan jarak pandang (*shot size*). Blain Brown (2016) menjelaskan bahwa teknik kamera digunakan untuk mengontrol reaksi psikologis penonton. *The Substance* sangat sering menggunakan teknik *Extreme Close-Up* (ECU) untuk menyoroti detail tekstur kulit, pori-pori, dan jarum suntik secara intim. Teknik ini digunakan dengan tujuan untuk meningkatkan ketegangan dengan berfokus pada detail-detail kecil dalam film.

2.1.1.3 Naratif Film

Naratif film merujuk pada struktur cerita, hubungan sebab-akibat, konflik, dan perkembangan karakter dalam film. Bordwell dan Thompson (2019) menjelaskan bahwa naratif dalam film dibangun melalui rangkaian peristiwa yang saling terhubung secara kausal dan dikemas melalui medium visual dan audio.

2.1.1.4 Tata Suara

Tata suara dalam film mencakup semua elemen audio, termasuk dialog, efek suara, dan musik, yang berkontribusi pada narasi (Chion, 2019). Michel Chion (2019) memperkenalkan konsep *added value* untuk menjelaskan suara memberikan makna tambahan pada gambar yang tidak bisa dicapai oleh visual saja. Dalam genre *body horror* seperti *The Substance*, desain suara menjadi elemen yang paling menjijikkan. Suara-suara non-diegetik dan suara efek (*foley*) yang menonjolkan bunyi daging yang robek, cairan yang masuk ke otot, hingga suara transformasi tulang yang retak sangat menonjol.

2.1.1.5 Penyuntingan

Penyuntingan adalah proses mengatur durasi dan urutan gambar untuk menciptakan ritme narasi. Salah satu teknik utamanya adalah montase. Ken Dancyger (2019) menyatakan bahwa montase digunakan untuk menciptakan intensitas emosional melalui perulangan dan kecepatan potongan gambar. Dalam *The Substance*, adegan rutin penyuntikan serum ditampilkan melalui montase cepat (*fast-paced montage*) yang repetitif.

2.1.1.6 Estetika Warna

Warna memiliki kekuatan psikologis untuk menyampaikan tema tanpa kata-kata. Patti Bellantoni (2005) menjelaskan bahwa warna tertentu dapat memicu respons emosional langsung. Dalam film ini, penggunaan warna kuning pada cairan substansi dan baju Elisabeth melambangkan sesuatu yang "beracun" (*toxic*) namun menarik perhatian, sementara warna merah yang pekat dan mendominasi bagian akhir film melambangkan kemarahan, hilangnya kontrol, dan kehancuran total.

2.1.1.7 Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan merupakan elemen naratif yang tidak hanya mencakup identitas pelaku dalam cerita, tetapi juga bagaimana sutradara membangun kompleksitas psikologis melalui performa dan transformasi visual (Corrigan & White, 2014). Dalam medium film kontemporer, karakterisasi sering kali diekspresikan melalui keterbatasan fisik atau perubahan penampilan yang mencerminkan gejolak internal tokoh, yang dalam genre horor tubuh berfungsi sebagai proksi bagi konflik eksistensial dan trauma (Prince, 2012)

2.1.1.8 Alur (*Plot*)

Alur atau *plot* merupakan struktur kausalitas yang mengatur rangkaian peristiwa kronologis dari tahap pengenalan hingga penyelesaian, guna memastikan keterlibatan emosional penonton secara konsisten (Bordwell et al., 2019). Struktur plot tidak sekadar menjadi kronik kejadian, melainkan mekanisme untuk membangun intensitas dramatis yang, dalam film bertema transformasi fisik, berfungsi untuk merefleksikan proses deteriorasi atau degradasi martabat tokoh utama seiring dengan eskalasi konflik yang terjadi (Corrigan & White, 2014)

2.1.1.9 Latar (*Setting*)

Latar dalam sinematografi modern tidak hanya berfungsi sebagai ruang fisik atau temporal, melainkan sebagai elemen ekspresif yang memperkuat suasana psikologis serta mendukung narasi metaforis film (Prince, 2012). Pengaturan latar—baik melalui arsitektur ruang yang steril maupun penciptaan

atmosfer domestik yang mencekam—menjadi alat bantu visual bagi sutradara untuk mengejawantahkan kondisi batin tokoh dan mempertegas tema besar mengenai keterasingan serta represi sosial di ruang publik (Corrigan & White, 2014)

2.1.2 Unsur Ekstrinsik

2.1.2.1 Teori *Abjection*

Penelitian ini menggunakan teori abjeksi (*abjection*) yang dicetuskan oleh psikoanalisis dan teoritikus feminis, Julia Kristeva. Dalam karya monumentalnya, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982), Kristeva menjelaskan bahwa abjek (*the abject*) merujuk pada sesuatu yang secara radikal dikeluarkan, ditolak, dan disingkirkan dari diri individu karena dianggap mengganggu identitas, tatanan, aturan, serta sistem sosial. Abjek bukanlah sebuah subjek maupun objek yang jelas, melainkan berada di zona ambang yang mengancam batas-batas struktural kesadaran ego.

Menurut Kristeva, manifestasi abjek yang paling elementer dan arkais berakar dari reaksi biologis dan psikologis tubuh, seperti penolakan terhadap makanan tertentu, feses, cairan tubuh (darah, nanah, keringat), luka, hingga mayat (*the corpse*). Mayat, dalam pandangan Kristeva, merupakan puncak dari abjek (*the utmost of abjection*) karena ia merepresentasikan kematian yang menginfeksi kehidupan secara nyata. Ketika seseorang berhadapan dengan hal-hal yang menjijikkan atau murni seperti potongan daging yang rusak atau bau busuk, tubuh akan bereaksi secara fisik melalui kejang, mual, dan muntah. Reaksi *retching* (rasa ingin muntah) ini sebenarnya adalah mekanisme pertahanan psikis yang mendasar untuk menegaskan batas antara "Diri" (*Self*) dan "Yang Lain" (*Other*), atau antara bagian dalam tubuh (*Inside*) dan dunia luar (*Outside*).

Dalam ranah psikoanalisis perkembangan, abjeksi pertama kali muncul ketika seorang anak berusaha melepaskan diri dari dependensi absolut terhadap tubuh ibunya (*maternal entity*) demi masuk ke dalam Tatanan Simbolik (*Symbolic Order*) atau tatanan bahasa yang patriarkal. Ibu adalah objek pertama yang harus "ditolak" atau di-abjeksi-kan agar sang anak dapat mengonstruksi identitas nararsistiknya sendiri sebagai subjek yang mandiri. Namun, proses pemisahan ini tidak pernah sepenuhnya berhasil; abjek selalu membayangi di batas-batas luar identitas individu, siap untuk muncul kembali dan meruntuhkan kepastian ego.

Ketika dibawa ke dalam konteks sosiokultural dan gender, tatanan budaya patriarki memanfaatkan dinamika psikologis ini dengan mengonstruksi tubuh perempuan sebagai sumber utama dari abjek. Melalui lensa patriarki, proses-proses biologis alami yang khas pada tubuh perempuan—seperti menstruasi, kehamilan, persalinan, menyusui, hingga penuaan—dipandang sebagai sesuatu yang tidak murni (*impure*), tidak terkendali, dan mengerikan. Tubuh perempuan dianggap "bocor" dan tidak memiliki batas yang rigid jika dibandingkan dengan tubuh laki-laki yang dikonstruksi secara kultural sebagai simbol stabilitas dan keteraturan. Akibat asosiasi konstan dengan hal-hal yang bersifat maternal dan biologis ini, perempuan secara konsisten ditempatkan dalam posisi "yang ditolak" (*the jettisoned*) baik secara simbolik, linguistik, maupun sosial, guna mempertahankan kemurnian tatanan maskulin.

2.1.2.2 Teori *Monstrous-Feminine*

Peneliti juga menggunakan teori *Monstrous Feminine* oleh Barbara Creed sebagai teori pendukung. Teori *monstrous feminine* menjelaskan tubuh perempuan yang melampaui norma sosial dan biologis direpresentasikan sebagai ancaman dalam budaya patriarkal. Tubuh perempuan yang menjadi monster ketika ia menolak kepatuhan terhadap tatanan simbolik yang memposisikan perempuan menjadi pasif dan terkendali (Creed, 1993). Creed (1993) menjelaskan bahwa banyak film horor yang membangun tubuh perempuan sebagai sumber ketakutan utama. Creed berargumen bahwa budaya patriarki secara konsisten membentuk berbagai arketipe perempuan, seperti *The Archaic Mother*, *The Witch*, *Vampire*, and *Castrator*. Hal ini menunjukkan representasi dari kecemasan laki-laki terhadap tubuh perempuan yang tidak dapat dikendalikan, Creed menjelaskan bahwa ketakutan patriarki terhadap tubuh perempuan berakar dari fungsi biologis dan potensi seksual perempuan yang dipandang mengancam tatanan maskulin.

Sebagai teori pendukung yang memperkuat analisis teks, peneliti menggunakan teori *Monstrous-Feminine* yang dikembangkan oleh kritikus film feminis Barbara Creed. Dalam bukunya, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), Creed mengadaptasi sekaligus mendekonstruksi pemikiran Julia Kristeva mengenai abjeksi untuk membedah bagaimana monster perempuan direpresentasikan dalam media, khususnya film horor. Jika dalam pandangan patriarki konvensional monster perempuan kerap dilihat hanya sebagai visualisasi dari ketakutan akan kastrasi (pengebirian) oleh laki-laki, Creed membalik argumen tersebut dengan menyatakan bahwa monster perempuan justru menakutkan karena kekuatan sosiologis dan biologisnya sendiri yang menolak untuk tunduk pada kontrol patriarki.

Dalam konteks kritik film feminis, manifestasi *monstrous-feminine* berakar erat pada subversi terhadap konsep *male gaze* (tatapan laki-laki) yang diidentifikasi oleh Laura Mulvey (1975). Mulvey berargumen bahwa struktur sinema konvensional secara historis dikonstruksi melalui sudut pandang patriarki ketika karakter perempuan diposisikan secara pasif sebagai objek kesenangan visual (*object of desire/visual pleasure*), sementara subjek laki-laki bertindak sebagai pemegang kendali tatapan yang aktif (*bearer of the look*). Dalam tatanan visual ini, tubuh perempuan dituntut untuk selalu memenuhi standar estetika patriarki muda, simetris, dan tanpa cela, guna mempertahankan fungsinya sebagai komoditas visual yang memuaskan hasrat penonton. Namun, kehadiran *monstrous-feminine* mengacaukan kenyamanan *male gaze* tersebut. Ketika subjek perempuan mengalami penuaan atau pembusukan fisik, sebagaimana yang dialami oleh karakter yang menolak batasan usia, dia secara otomatis gagal memenuhi fungsi estetikanya di bawah tatapan patriarki. Kegagalan ini tidak serta-merta membuat perempuan tersebut hilang dari ruang pandang, melainkan memicu mutasi visual yang radikal. Barbara Creed menegaskan bahwa esensi dari *monstrous-feminine* adalah bagaimana tubuh perempuan yang awalnya diobjeksi, justru berbalik menjadi sumber teror yang mengancam subjek patriarki.

Hubungan antara tatapan dan monsterisasi ini menjadi semakin jelas ketika represi terhadap penuaan melahirkan sebuah pembalasan visual (*visual retribution*). Tubuh yang hancur, terdistorsi, atau bermutasi menjadi monster tidak

lagi dapat dinikmati secara erotis melalui *male gaze*. Sebaliknya, tatapan yang diarahkan pada monster perempuan ini menghasilkan efek kejut visual (*shock value*) yang mengubah *pleasure* (kesenangan) menjadi *horror* (ketakutan) dan *disgust* (kejijikan). Dengan demikian, *monstrous-feminine* dapat dipahami sebagai sebuah bentuk resistensi visual: sebuah kondisi ketika perempuan merebut kembali agensinya dari posisi objek pasif yang dinilai berdasarkan tatapan patriarki, lalu bertransformasi menjadi subjek monster aktif yang menghancurkan struktur tatapan itu sendiri.

Teori *monstrous-feminine* berfokus pada representasi tubuh perempuan yang melampaui norma sosial, moral, dan biologis yang telah ditetapkan oleh budaya dominan. Perempuan dikonstruksi menjadi "monster" saat ia menolak kepatuhan terhadap tatanan simbolik yang memosisikannya sebagai figur yang pasif, submisif, dan terkendali. Creed berargumen bahwa ketakutan kultural patriarki terhadap tubuh perempuan sebenarnya berakar dari fungsi biologis dan potensi seksualitas perempuan yang dipandang memiliki daya rusak luar biasa terhadap tatanan maskulin. Seksualitas perempuan yang aktif dan tidak terikat pada kepuasan laki-laki dianggap sebagai anarki yang mengancam kepastian garis keturunan dan otoritas phallosentris.

Untuk memetakan manifestasi monster perempuan ini, Creed merumuskan beberapa arketipe sosiokultural yang secara konsisten dibentuk oleh budaya patriarki guna mengadili kecemasan laki-laki terhadap tubuh perempuan yang tak terkendali. Arketipe-arketipe tersebut antara lain:

1. *The Archaic Mother* atau *The Monstrous Womb*: Representasi ibu sebagai figur pencipta sekaligus pemusnah tunggal, sebuah kekuatan alamiah yang eksis bahkan sebelum tatanan hukum ayah/paternal terbentuk. Ia menakutkan karena berpotensi "menelan kembali" subjek ke dalam rahimnya (ketakutan akan kanibalisme psikis atau hilangnya individualitas).
2. *The Witch* (penyihir): Representasi perempuan tua yang membalikkan fungsi reproduksi domestik menjadi praktik destruktif, menguasai ilmu gaib, dan menolak kontrol moral masyarakat.
3. *The Vampire* (Vampir Perempuan): Personifikasi dari seksualitas perempuan yang berlebih, mematikan, dan predatoris, ketika ia mengonsumsi energi atau kehidupan laki-laki demi kepuasan dan keabadian dirinya sendiri.
4. *The Castrator* (Perempuan Pengebiri): Figur perempuan yang secara aktif menantang atau mengambil alih simbol kekuasaan laki-laki, memutilasi otoritas maskulin, dan mengubah posisi pasif perempuan menjadi agen kekerasan yang mematikan.

Melalui arketipe-arketipe ini, Creed menunjukkan bahwa representasi monster perempuan dalam narasi budaya tidak sekadar bertujuan untuk menakuti penonton, melainkan berfungsi sebagai alat ideologis patriarki untuk melakukan ritual abjeksi secara kolektif: memperlihatkan perempuan yang melanggar batas, melabelinya sebagai "monster yang menjijikkan", dan pada akhirnya menghancurkannya demi memulihkan kestabilan tatanan sosial maskulin.

Dalam *The Substance*, tubuh Elisabeth yang membusuk menjadi bentuk abjek yang ditolak oleh masyarakat, namun pada saat yang sama mengancam sistem kecantikan patriarki. Abjeksi juga bekerja ketika identitas Elisabeth

terbelah antara versi muda dan tua, menggambarkan keinginan patriarki untuk memisahkan tubuh perempuan dari tanda-tanda penuaan. Stopenski (2022) menegaskan bahwa mutilasi tubuh perempuan dalam film horor bukan sekadar eksploitasi visual, tetapi refleksi emosional terhadap trauma dan tekanan sistem patriarki. Ketika tubuh perempuan berubah menjadi abjek, ia justru membuka ruang pembacaan baru tentang trauma, perlawanan, dan subjektivitas perempuan.

2.2 Penelitian Terdahulu

Penelitian pertama dilakukan oleh Krupa (2025) yang membahas *The Substance* melalui kerangka *monstrous feminine* dan kritik terhadap ageism dalam sinema horor kontemporer. Penelitian ini menegaskan bahwa tubuh monster perempuan berfungsi sebagai kritik terhadap penghapusan sosial perempuan yang menua, serta mengganggu norma kecantikan patriarkal yang menuntut kemudaan.

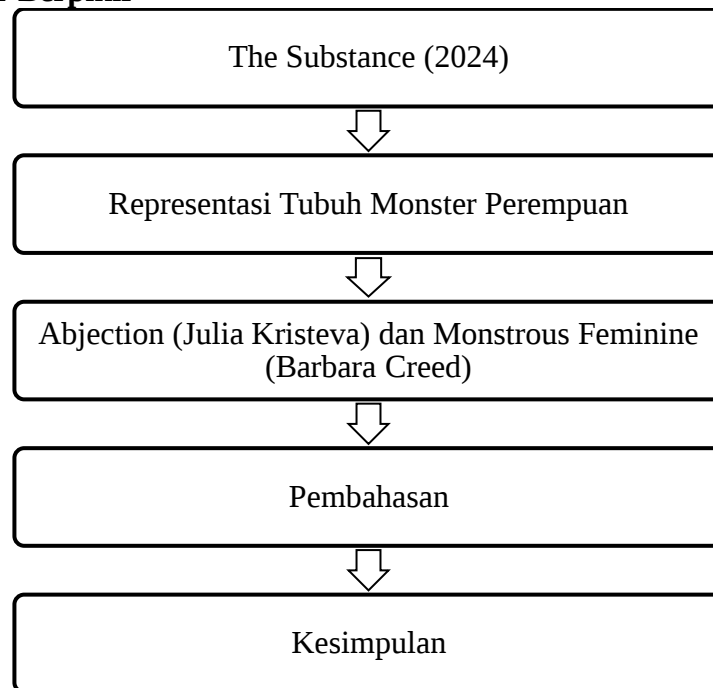
Penelitian oleh Rakha, Pramana, dan Rahmawati (2025) mengkaji *The Substance* sebagai bagian dari genre body horror kontemporer. Studi ini menempatkan tubuh sebagai arena ideologis yang merepresentasikan kecemasan sosial dan tekanan kapitalistik terhadap identitas perempuan. Namun, penelitian ini masih berfokus pada konvensi genre dan belum secara khusus membahas tubuh monster sebagai strategi resistensi feminis.

Benson-Allott (2025) menganalisis aspek sinematografi *The Substance*, khususnya penggunaan kamera yang masih mereproduksi tatapan patriarkal meskipun film mengusung wacana feminis. Studi ini mengungkap ambiguitas antara kritik patriarki dan reproduksi objektifikasi visual, tetapi tidak mengkaji makna tubuh grotesk sebagai afirmasi identitas perempuan.

Penelitian komparatif oleh Arslan dan Çalışkan (2025) membandingkan *The Substance* dengan *The Picture of Dorian Gray* dalam konteks obsesi terhadap kecantikan dan kemudaan. Penelitian ini menempatkan *The Substance* sebagai kritik terhadap standar kecantikan modern, namun pendekatannya masih bersifat tematik dan belum mengaitkan tubuh monster dengan konsep *abjection* dan resistensi patriarki secara mendalam.

Berdasarkan penelitian-penelitian tersebut, dapat dilihat bahwa kajian terhadap *The Substance* lebih banyak menyoroti genre, estetika, dan kritik ageism. Celah penelitian muncul pada minimnya pembahasan mengenai bagaimana tubuh monster perempuan berfungsi sebagai strategi resistensi yang lahir dari kepatuhan semu terhadap sistem patriarki. Penelitian ini mengisi celah tersebut dengan mengkaji *monstrous feminine* dan *abjection* sebagai kerangka untuk membaca tubuh monster sebagai bentuk perlawanan feminis.

2.3 Alur Berpikir



Bagan 2. 3 Alur Berpikir

Alur berpikir dalam penelitian ini dimulai dengan pemilihan objek material, yaitu film *The Substance* (2024) karya Coralie Fargeat. Tahap awal analisis difokuskan pada pengamatan representasi tubuh monster perempuan yang ditampilkan dalam narasi film tersebut. Untuk membedah fenomena tersebut, peneliti menerapkan kerangka teoretis multidimensi, yaitu teori *Abjection* dari Julia Kristeva untuk melihat aspek ketidakteraturan fisik yang menjijikkan, serta teori *Monstrous Feminine* dari Barbara Creed untuk melihat bagaimana monsteritas perempuan menantang tatanan patriarki.

Selanjutnya, data yang telah dikumpulkan melalui elemen intrinsik film dianalisis menggunakan kedua teori tersebut dalam bab pembahasan. Hasil dari pembahasan ini kemudian disintesis untuk menarik kesimpulan mengenai bagaimana film *The Substance* menggunakan tubuh monster sebagai strategi resistensi terhadap standar kecantikan dan ideologi patriarki kontemporer.

BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN

Pada bab ketiga ini, dipaparkan prosedur dan pendekatan metodologis yang digunakan untuk mengkaji secara mendalam representasi tubuh monster perempuan dalam film *The Substance* (2024) karya Coralie Fargeat. Pembahasan di dalam bab ini akan diawali dengan rincian mengenai objek penelitian, yang menempatkan film tersebut sebagai objek material dan fokus transformasi fisik tokoh Elisabeth Sparkle sebagai objek formalnya. Selanjutnya, bagian metode penelitian akan menguraikan secara komprehensif mengenai penerapan metode kualitatif deskriptif, klasifikasi sumber data primer dan sekunder, hingga teknik pengumpulan data yang berbasis pada studi dokumentasi serta studi pustaka. Bab ini kemudian ditutup dengan penjelasan sistematis mengenai tahapan analisis data interpretatif yang menyintesiskan teks film dengan teori *Abjection* dari Julia Kristeva serta teori *Monstrous-Feminine* dari Barbara Creed. Melalui seluruh rangkaian metodologis yang terstruktur ini, proses pembongkaran makna eksklusi sosial dan strategi resistensi feminis di dalam film dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

3.1 Objek Penelitian

Objek penelitian dalam kajian ini adalah film berjudul *The Substance* (2024) yang disutradarai oleh Coralie Fargeat. Film ini dipilih karena secara radikal menampilkan persoalan identitas dan tubuh perempuan melalui genre *body horror*, yang memuat wacana sosial mengenai standar kecantikan patriarki serta diskriminasi usia (*ageism*). Sebagai teks budaya populer, film ini tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan, tetapi juga menghadirkan narasi transformasi fisik yang ekstrem sebagai bentuk respons terhadap tuntutan estetika industri hiburan modern. Melalui adegan, dialog, dan elemen visualnya, film ini menunjukkan adanya ketegangan antara keinginan untuk mempertahankan kemudaan dengan realitas biologis yang dianggap "abjek" oleh masyarakat.

Dalam penelitian ini, fokus analisis diarahkan pada tokoh *Elisabeth Sparkle* sebagai tokoh sentral yang mengalami transformasi menjadi monster. Karakter ini dipilih karena representasi fisiknya menjadi titik balik utama dalam alur cerita yang memicu pertentangan ideologis mengenai kontrol tubuh perempuan. Pembatasan data dilakukan secara selektif, yaitu hanya pada bagian-bagian film yang secara spesifik menunjukkan representasi "tubuh monster" (*monstrous body*) serta tindakan-tindakan yang mencerminkan strategi resistensi terhadap nilai-nilai patriarki. Dengan demikian, film *The Substance* diposisikan sebagai objek material, sedangkan makna resistensi melalui monsteritas tubuh menjadi objek formal dalam penelitian ini.

Cerita diawali dengan sebuah metafora visual yang ganjil dan presisi di sebuah laboratorium. Sebuah jarum suntik mendekati sebutir telur mentah dan menyuntikkan cairan kuning berpendar tepat ke tengah kuning telurnya. Tak lama kemudian, telur tersebut bergetar hebat. Sebuah benjolan muncul, membesar, dan membelah diri menjadi kuning telur kedua yang terpisah. Kuning telur baru ini

tampak lebih bulat, lebih bersinar, lebih padat, dan jauh lebih sempurna dibandingkan bentuk aslinya.

Kejayaan yang Memudar Alur cerita berpindah ke Hollywood Walk of Fame. Di tengah trotoar beton, sebuah bintang pink marmer dengan huruf kuning dipasang dengan megah bertuliskan nama: ELISABETH SPARKLE. Puluhan kilatan kamera dan sorak-sorai mengiringi sepasang kaki wanita muda dengan sepatu hak tinggi yang berpose di atas bintang tersebut. Namun, seiring berjalannya waktu, waktu bergerak cepat. Kaki-kaki yang memuja itu berganti menjadi langkah kaki pejalan kaki biasa, turis, dan burung merpati. Bintang itu menua, tergores, dan puncaknya, seorang turis ceroboh menjatuhkan roti burger dan meninggalkan noda saus tomat merah yang kotor di atas nama Elisabeth.

Kini, di usianya yang mendekati lima puluh tahun, Elisabeth Sparkle adalah seorang instruktur senam aerobik terkenal yang memandu acara TV pagi berjudul "*Sparkle Your Life*". Tubuhnya masih sangat proporsional berkat kedisiplinan yang tinggi, dan ia selalu menampilkan senyum cerah yang seolah terkunci di rahangnya demi memotivasi penonton. Namun, begitu kamera berhenti merekam, senyum itu langsung lenyap. Elisabeth kelelahan, bersimbah keringat, dan mulai merasakan nyeri di lututnya.

Penolakan dan Keputusan Saat hendak menggunakan toilet, Elisabeth tidak sengaja mendengar percakapan Harvey, direktur jaringan TV yang egois dan kasar. Harvey sedang berbicara di telepon dengan penuh amarah di toilet pria, menuntut bawahannya untuk mencari gadis baru yang jauh lebih muda dan seksi. Harvey secara kejam menyebut Elisabeth sebagai "pelacur tua" dan menyatakan bahwa dalam dunia TV, fungsi seorang wanita berakhir pada usia 50 tahun karena alasan biologi.

Elisabeth yang mendengar hal tersebut dari dalam bilik toilet merasa dunianya hancur. Keadaan diperparah saat Harvey mengajaknya makan siang hanya untuk memecatnya secara tidak langsung dengan dalih "regenerasi". Tidak berhenti di situ, agensi manajemennya yang dipimpin oleh Craig Silver juga memutuskan kontraknya secara sepihak karena popularitas Elisabeth yang dianggap telah anjlok.

Dalam perjalanan pulang dengan kondisi emosi yang hancur, fokus Elisabeth teralih oleh papan reklame dirinya yang sedang diturunkan oleh pekerja. Akibat kehilangan konsentrasi, mobil *convertible*-nya dihantam keras oleh kendaraan lain di persimpangan jalan hingga menabrak pohon palem.

Peluang Misterius: "The Substance" Elisabeth dilarikan ke rumah sakit. Ajaibnya, pemeriksaan sinar-X menunjukkan ia tidak mengalami cedera fisik yang berarti. Di ruang pemeriksaan, seorang perawat pria muda yang sangat tampan dengan mata biru tajam melakukan pemeriksaan punggung yang tidak biasa. Sambil meraba tulang belakang Elisabeth dengan teliti, perawat itu berbisik bahwa Elisabeth adalah "kandidat yang sempurna". Sebelum Elisabeth pergi, perawat tersebut secara diam-diam menyelipkan sebuah paket kecil ke dalam saku mantel kuning Elisabeth.

Di dalam mantelnya, Elisabeth menemukan sebuah *flashdisk* misterius bertuliskan "THE SUBSTANCE" dan secarik kertas bertuliskan, "*Ini mengubah hidupku.*" Setelah mengalami malam yang buruk—mabuk, muntah, dan

menghancurkan pajangan foto dirinya di apartemen karena frustrasi—Elisabeth memutuskan untuk mengambil kembali *flashdisk* tersebut dari tempat sampah dan memutarnya di televisi.

Video di dalam *flashdisk* tersebut menampilkan layar hitam dengan suara pria yang berat dan lambat. Suara itu menawarkan sebuah teknologi pengubah DNA: *"Pernahkah Anda memimpikan versi diri Anda yang lebih baik? Satu suntikan akan membuka DNA Anda, melepaskan versi lain dari diri Anda. Lebih muda. Lebih cantik. Lebih sempurna."*

Aturan mainnya sangat mutlak dan menggunakan analogi pembelahan dua bola lilin: Elisabeth adalah "Matriks" (tubuh asli), Semuanya berasal dari dirinya, dan keduanya adalah satu kesatuan (*You Are One*). Mereka harus berbagi waktu secara adil: 7 hari untuk Matriks, dan 7 hari untuk versi baru, tanpa pengecualian.

Terdesak oleh rasa takut menjadi tua dan tidak diinginkan, Elisabeth mengikuti instruksi tersebut. Ia memesan paket kiriman ke sebuah alamat rahasia dan menerima kotak bernomor 503 yang berisi cairan "Activator", "Stabilizer", alat bedah, serta kantung makanan. Di kamar mandinya yang sunyi, Elisabeth menyuntikkan cairan kuning fluoresen tersebut ke pembuluh darahnya.

Kelahiran Sue Proses aktivasi berjalan dengan sangat menyakitkan. Elisabeth lumpuh di lantai kamar mandi saat kulit di sepanjang tulang belakangnya meregang, retak, dan membelah menjadi dua. Dari dalam punggung Elisabeth, keluar sebuah tubuh baru yang utuh. Ketika sosok baru ini terbangun dan melihat ke cermin, ia mendapati dirinya telah menjadi seorang wanita muda berusia dua puluh tahunan yang luar biasa cantik dan bertubuh sempurna. Sementara itu, tubuh asli Elisabeth (Matriks) tergeletak tak sadarkan diri di lantai dalam kondisi kaku.

Sosok baru ini menjahit luka di punggung Matriks, memasang infus makanan khusus, dan merapikan posisinya di lantai kamar mandi. Sesuai aturan instruksi, setiap hari sosok baru ini harus mengambil cairan tulang belakang dari Matriks menggunakan jarum panjang untuk disuntikkan ke tubuhnya sendiri sebagai penstabil. Ketika ditanya namanya dalam sebuah audisi, sosok baru ini secara spontan menyebut dirinya: SUE.

Kehidupan Baru dan Pengabaian Aturan Sue dengan cepat memikat industri televisi. Harvey langsung jatuh cinta pada pesonanya dan merekrutnya untuk memandu acara aerobik baru yang jauh lebih dinamis dan sensual berjudul *"Pump It Up with Sue"*. Kehidupan Sue dipenuhi dengan kemewahan, pujian, dan popularitas yang masif. Ia bahkan merenovasi apartemen Elisabeth, membuat sebuah ruangan rahasia di balik dinding kamar mandi untuk menyembunyikan tubuh Elisabeth yang sedang berada dalam fase stasis.

Setelah 7 hari pertamanya yang luar biasa, Sue melakukan proses *Switch* (pertukaran) menggunakan pipa khusus yang mengalirkan darah di antara kedua tubuh. Elisabeth terbangun kembali di tubuh tuanya, merasakan efek seperti sakau, lelah, namun harus menjalani hidupnya yang sepi selama 7 hari sebelum kembali bertukar peran. Siklus ini awalnya berjalan lancar, dan Elisabeth dengan disiplin menandai kalender pertukaran mereka.

Namun, keserakahan mulai muncul saat Sue kembali menguasai tubuh. Popularitasnya kian meroket, dan ia mulai menikmati kehidupan malam yang liar.

Pada malam hari ketujuh di siklus berikutnya, saat Sue sedang berpesta dan berhubungan intim dengan seorang pria, ia mengabaikan alarm bahwa pasokan makanan untuk Matriks telah habis. Alih-alih melakukan *Switch* tepat waktu, Sue yang egois tidak mau kembali menjadi tua. Ia nekat mengambil cairan tulang belakang tambahan dari Elisabeth secara ilegal demi memperpanjang waktunya sebagai Sue selama beberapa jam.

Konsekuensi Mengerikan Ketika Sue akhirnya melakukan pertukaran, Elisabeth terbangun dengan rasa sakit yang luar biasa. Saat melihat tangannya, Elisabeth menjerit ngeri: jari telunjuknya telah berubah menjadi keriput, bengkak, dan cacat akibat arthritis parah. Elisabeth segera menelepon nomor layanan darurat *The Substance* untuk meminta prosedur pembalikan. Namun, suara berat di telepon memberikan jawaban dingin: *"Apa yang telah digunakan di satu sisi, akan hilang di sisi yang lain. Tidak ada jalan kembali. Ingat, tidak ada 'dia' dan 'kamu', kalian adalah satu."*

Elisabeth mencoba menjalani sisa harinya dengan mengisolasi diri dan menyembunyikan jarinya yang cacat menggunakan sarung tangan. Di sebuah kedai, ia bertemu dengan seorang pria obesitas misterius yang memiliki bekas luka serupa di lehernya. Pria itu memperingatkan Elisabeth bahwa versi mudanya akan terus "memakan" dirinya jika aturan tidak dihormati.

Rasa percaya diri Elisabeth hancur total. Ia bahkan membatalkan janji temu dengan Fred, teman lama yang tulus memujinya, karena merasa dirinya terlalu buruk rupa dan tidak sebanding dengan sosok Sue yang fotonya terpampang di papan reklame raksasa tepat di luar jendela apartemennya. Rasa benci dan cemburu Elisabeth terhadap "dirinya yang lain" mulai memuncak.

Siklus yang Rusak Ketika giliran Sue kembali tiba, ia membersihkan tubuhnya di kamar mandi dan merasakan kegembiraan karena bisa kembali muda. Namun, saat berada di studio untuk rekaman acara *"Pump It Up"*, Sue mulai merasakan ada yang tidak beres. Ketika ia melakukan gerakan squat dan membungkuk di depan cermin, sebuah benjolan selulit yang aneh dan merusak kulit tiba-tiba muncul di bokongnya.

Sue kehilangan ritme, membuat rekaman dihentikan berkali-kali, dan memicu kecurigaan dari kru serta sutradara di ruang kontrol yang melihat kegagalan pada monitor. Kerusakan biologis akibat ketidakseimbangan waktu dan eksploitasi cairan Matriks kini mulai bermanifestasi secara fisik pada tubuh Sue, mengancam kesempurnaan yang selama ini ia agung-agungkan. Kedua versi diri Elisabeth kini berada di ambang kehancuran total akibat ego mereka sendiri.

3.2 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dengan fokus analisis teks film. Penelitian kualitatif deskriptif berfokus pada pemaknaan terhadap fenomena sosial dan budaya yang muncul dalam objek penelitian. Menurut Creswell (2023), penelitian kualitatif merupakan metode untuk mengeksplorasi dan memahami makna yang oleh sejumlah individual atau sekelompok orang dianggap berasal dari masalah sosial atau kemanusiaan. Metode ini memungkinkan peneliti untuk melihat film tidak sekadar sebagai karya hiburan, tetapi juga sebagai produk budaya yang mengandung makna ideologis dan sosial. Dalam konteks ini, film dipahami sebagai media yang menampilkan

realitas sosial tertentu. Dalam penelitian ini, metode kualitatif digunakan untuk membedah konstruksi makna dari reresentasi tubuh monster perempuan dalam film *The Substance* (2024).

Sumber data dalam penelitian ini terbagi menjadi dua kategori, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh langsung dari film *The Substance* (2024), yang mencakup rangkaian adegan, dialog, elemen *mise-en-scène*, dan sinematografi yang berkaitan dengan transformasi fisik tokoh utama. Sementara itu, data sekunder terdiri dari buku, jurnal ilmiah, dan literatur pustaka mengenai teori *Abjection* dari Julia Kristeva serta *Monstrous Feminine* dari Barbara Creed. Data sekunder ini berfungsi untuk memperkuat landasan teoretis dan mendukung proses interpretasi terhadap data primer agar hasil analisis lebih komprehensif.

Data dikumpulkan melalui studi dokumentasi dan studi pustaka. Studi dokumentasi dilaksanakan dengan menonton film secara berulang untuk mengidentifikasi unit-unit analisis yang relevan dengan fokus penelitian. Peneliti melakukan pencatatan dan pengelompokan data visual maupun naratif yang menunjukkan kaitan antara monsteritas dengan resistensi feminis. Studi pustaka dilakukan dengan mengumpulkan dan menelaah sumber-sumber tertulis yang berkaitan dengan teori *Abjection* oleh Julia Kristeva dan *Monstrous Feminine* oleh Barbara Creed.

Data yang diperoleh kemudian dianalisis melalui proses interpretatif. Tahap pertama adalah reduksi data dengan memilih adegan-adegan yang paling merepresentasikan konflik tubuh dan identitas tokoh utama. Tahap kedua adalah analisis menggunakan teori *Abjection* sebagai kerangka utama untuk memahami tubuh monster perempuan sebagai konstruksi ideologis patriarki. Tahap ketiga adalah pembacaan konsep *Monstrous Feminine* untuk menafsirkan makna tubuh grotesk sebagai gangguan terhadap norma estetika dan tatanan simbolik patriarkal. Melalui konsep ini, tubuh monster perempuan dipahami tidak hanya sebagai objek horor, tetapi sebagai bentuk resistensi yang menyingkap kekerasan simbolik terhadap tubuh perempuan. Tahap terakhir adalah penarikan kesimpulan yang dilakukan dengan merangkum temuan-temuan utama berdasarkan hasil analisis data.

BAB 4

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Objektifikasi Patriarki Melalui Karakter Harvey

Temuan pertama terdapat pada adegan Harvey yang sedang berada di dalam toilet pria sambil menelepon rekannya untuk mencari pengganti Elisabeth Sparkle secara sepihak tepat pada hari ulang tahun Elisabeth yang ke-50:



Gambar 4. 1 Harvey berbicara secara agresif di telepon genggam (Fargeat, 2024, 06:38)

Berdasarkan gambar 4.1, adegan menggunakan teknik medium shot dengan komposisi simetri yang kaku (*rigid symmetry*). Pilihan *framing* ini menempatkan karakter Harvey tepat di titik tengah (sentral), dikelilingi oleh barisan wastafel dan cermin yang berulang secara linier. Secara visual, struktur ini mengonstruksi posisi Harvey sebagai pusat otoritas mutlak di dalam ruang tersebut. Melalui sudut kamera *eye-level* yang agak melebar, kamera menangkap postur tubuh Harvey yang dominan; ia berdiri dengan kaki terbuka dan gestur tubuh yang agresif sembari menggenggam telepon genggam, mempertegas statusnya sebagai subjek aktif yang mengontrol narasi.

HARVEY : "I don't care if we have to see EVERY FUCKING YOUNG GIRL in town in the next couple of weeks. We need her YOUNG. We need her HOT. And we need her NOW."

HARVEY : "I mean, how the old bitch has managed to stay this long in the first place is a fucking mystery! Oscar winner my ass! When was that? Back in the 30s for KING KONG?!"

HARVEY : "I don't give a fuck what we promised her! This is TV, not a charity! So find me somebody NEW. NOW. Did you know that women's fertility starts to decrease from the age of 25?"

Berdasarkan naskah diatas, Harvey memosisikan tubuh perempuan sebagai komoditas yang memiliki masa kedaluwarsa yang sangat pendek. Kata-kata seperti "YOUNG", "HOT", dan "NEW" yang diucapkan secara berulang menunjukkan bahwa ia mereduksi identitas dan kapabilitas profesional seorang perempuan (bahkan seorang pemenang Oscar sekalipun) hanya sebatas nilai estetika visual dan daya tarik seksualnya di layar kaca. Penyebutan Elisabeth sebagai "the old bitch" dan analoginya mengenai kesuburan wanita pada usia 25 tahun mempertegas pandangan patriarkal Harvey yang menganggap perempuan paruh baya sebagai produk cacat yang tidak lagi memiliki fungsi ekonomi maupun visual. Jika dihubungkan dengan konsep *abjection* Julia Kristeva, pemikiran yang dilontarkan Harvey ini merupakan manifestasi nyata dari operasi tatanan simbolik patriarki yang menetapkan tubuh perempuan menua sebagai sebagai *the abject*. Menurut Kristeva, *the abject* adalah sesuatu yang dianggap

kotor, amorf, dan harus disingkirkan dari sistem demi menjaga stabilitas serta "kebersihan" tatanan tersebut. Bagi Harvey, proses penuaan biologis pada tubuh Elisabeth dipandang sebagai bentuk peluruhan dan "kontaminasi" yang mengancam batas-batas estetika industri hiburan yang phalocentris. Dengan menuntut pengganti Elisabeth secara instan, Harvey sedang melakukan tindakan abjeksi sebuah represi radikal untuk membuang tubuh yang dianggap merepresentasikan kematian, pembusukan, dan hilangnya nilai utilitas seksual. Di bawah kendali Harvey, tubuh perempuan paruh baya dieksklusi menjadi sekadar limbah industri yang tidak boleh lagi mengotori ruang publik layar kaca.

Jika dikaitkan dengan teori *monstrous-feminine*, ujaran Harvey mengenai penurunan kesuburan "*Did you know that women's fertility starts to decrease from the age of 25?*" secara gamblang mengaitkan monsteritas perempuan dengan kontrol patriarki terhadap fungsi reproduksi dan biologisnya. Creed berargumen bahwa dalam narasi sinematik, patriarki kerap mengonstruksikan perempuan sebagai monster ketika tubuhnya tidak lagi sesuai dengan fungsi ideal yang ditetapkan oleh maskulinitas (yaitu sebagai objek pemuas hasrat atau mesin reproduksi yang subur). Ketika Harvey mendefinisikan batas kedaluwarsa perempuan pada usia 25 tahun, ia sedang menegaskan bahwa perempuan yang melewati usia tersebut dan tetap menolak untuk "menghilang" dari ruang publik adalah sebuah anomali yang mengerikan, sebuah bentuk monsteritas yang menakutkan karena menolak tunduk pada *male gaze*. Konstruksi "*the old bitch*" yang disematkan pada Elisabeth menempatkannya sebagai sosok *monstrous-feminine* yang harus dikebiri agensi profesionalnya, karena tubuhnya yang menua dianggap sebagai ancaman visual yang merusak fantasi pemenuhan hasrat seksual kaum pria. Dengan demikian, dialog Harvey membuktikan bahwa label "monster" pada perempuan sering kali merupakan produk stigmatisasi patriarki terhadap tubuh yang kehilangan nilai tukar kapitalistiknya.

Temuan selanjutnya yang ditemukan adalah ketika Elisabeth Sparkle makan di sebuah restoran dengan bos nya Harvey setelah Harvey memberitahu Elisabeth yang akan dipecat:



Gambar 4. 2 Harvey saat makan bersama Elisabeth (Fargeat, 2024, 08:13)

Adegan ini menggunakan teknik *close-up shot* yang secara agresif berfokus pada area mulut Harvey saat ia sedang mengonsumsi udang dengan cara yang berantakan dan menjijikkan. Pilihan teknik sinematografi ini secara sengaja membalikkan estetika visual konvensional; kamera mengeksplorasi detail liur, tumpahan saus, dan hancurnya makanan di dalam mulut Harvey. Dari sudut pandang *mise-en-scène*, terdapat kontras biner yang tajam antara ketidakrapian fisik Harvey (penguasa patriarki) dengan penampilan Elisabeth yang duduk di hadapannya dalam kondisi rapi, pasif, dan terdiam. Keberhasilan *gendered ageism* yang dilakukan oleh Harvey tidak hanya bertumpu pada dimensi visual,

Sastra Inggris, Universitas Pakuan

melainkan diperkuat secara masif oleh dimensi auditoris. Konfrontasi ruang antara Harvey dan Elisabeth didominasi oleh rancangan tata suara (*sound design*) yang sengaja diperkeras secara tidak alami (*amplified Foley structures*). Suara kunyahan udang yang basah, retakan cangkang krustasea yang hancur di sela-sela gigi, serta desis napas Harvey dihadirkan secara dominan di ranah audio tanpa intervensi musik latar.

Berdasarkan konsep *added value* oleh Michel Chion (2019), manipulasi audio ini memberikan nilai tambah yang mengonstruksi makna mengerikan pada gambar yang tidak bisa dicapai oleh visual semata. Suara-suara mekanis konsumsi yang agresif ini bertindak sebagai stimulus sensorik yang memicu rasa risih (*visceral disgust*) pada penonton. Secara teoretis, kombinasi visual yang grotesk dan repulsi auditoris ini merupakan bentuk abjeksi terhadap *male gaze* itu sendiri. Industri patriarki yang diwakili oleh Harvey tidak lagi ditampilkan sebagai subjek yang berkuasa secara elegan, melainkan sebagai entitas karnivor yang rakus, yang siap mengunyah, menghancurkan, dan memuntahkan tubuh perempuan (Elisabeth) demi memuaskan hasrat kapitalistiknya. Di tengah repulsi auditori tersebut, Harvey melontarkan dialog devaluasi usia (*gendered ageism*) yang menjadi pemicu utama konflik batin Elisabeth:

HARVEY : “*At 50, it stops. And that’s not me saying so. That’s biology.*”

ELISABETH : “*What stops?*”

HARVEY : “*...You know... the...*” [*makes a vague circular gesture*]
 “*Anyway! Lots of wonderful things await you afterwards, you’ll finally have time to enjoy your private life.*”

Kutipan dialog diatas menampilkan tokoh Harvey yang memegang otoritas penuh untuk menentukan masa kedaluwarsa nilai estetika seorang perempuan terjadi. Kalimat “*At fifty... it stops*” menegaskan bahwa dalam tatanan industri hiburan patriarki, eksistensi perempuan dianggap selesai ketika tubuhnya tidak lagi mampu memuaskan hasrat visual laki-laki heteroseksual. Dobel standar patriarki diekspos secara radikal di sini: Harvey, seorang laki-laki tua dengan perilaku makan yang grotesk dan tidak estetik, memiliki kuasa mutlak untuk mendepak seorang perempuan pemenang Oscar hanya karena tanda-tanda penuaan alamiah. Adegan ini membuktikan bahwa tubuh perempuan di Hollywood tidak pernah dihargai sebagai subjek manusiawi, melainkan komoditas visual yang sepenuhnya tunduk pada kontrol kapitalistik laki-laki. Klaim Harvey bahwa penuaan dan menopause pada usia 50 tahun adalah masalah “biologi” merupakan strategi patriarki untuk menaturalisasi penyingkiran perempuan sebagai entitas yang abjek (*the abject*). Ketidakmampuan Harvey untuk menyebutkan secara spesifik apa yang “berhenti” (“*...You know... the...*” yang disertai gestur melingkar yang samar) menunjukkan bahwa proses biologis penuaan perempuan diposisikan sebagai sesuatu yang tabu, menjijikkan, dan tak terkatakan (*the unspeakable*). Kristeva menjelaskan *the abject* adalah sesuatu yang mengancam dogma, batas, dan aturan dari sistem. Layar kaca industri hiburan menuntut ruang yang “bersih dan teratur” (*clean and proper space*), sedangkan tubuh Elisabeth yang menginjak usia 50 tahun dianggap telah

kehilangan batas estetika idealnya. Melalui kalimat "*lots of wonderful things await you afterwards*", Harvey sebenarnya sedang melakukan eufemisme untuk tindakan abjeksi, sebuah pengusiran paksa terhadap tubuh yang dianggap "cacat" agar tidak mengontaminasi ruang publik yang dikuasai oleh hasrat maskulin.

Jika dikaitkan dengan *monstrous-feminine*, adegan ini menampilkan operasi *male gaze* yang memutarbalikkan fakta monsteritas itu sendiri. Secara visual, Harvey-lah yang memanifestasikan karakteristik *grotesque*, dia adalah monster patriarkal yang rakus, menua, dan korup secara moral. Namun, dalam struktur phalocentris, Harvey memiliki hak istimewa untuk memproyeksikan status "monster" tersebut kepada Elisabeth. Tubuh perempuan pasca-50 tahun dikonstruksikan sebagai salah satu wajah *monstrous-feminine*, bukan karena ia melakukan teror fisik, melainkan karena dia gagal total dalam memenuhi fungsinya sebagai objek pemuas visual laki-laki. Bagi patriarki, tubuh perempuan yang menua dan tidak lagi subur adalah sebuah anomali yang menakutkan karena mengingatkan subjek laki-laki akan kefanaan, keluruhan, dan hilangnya kontrol. Dengan memenjarakan Elisabeth ke dalam kedok "menikmati kehidupan privat", Harvey melakukan pengebirian (*castration*) terhadap agensi profesional Elisabeth, sekaligus menegaskan bahwa perempuan yang berani menua di ruang publik adalah "monster visual" yang harus segera dimusnahkan dari pandangan masyarakat.

Temuan selanjutnya terdapat pada adegan saat Sue datang ke kantor Harvey pasca audisi:



Gambar 4. 3 Konfrontasi ruang antara Harvey dan Sue (Fargeat, 2024, 38:40)

Teknik kamera yang digunakan menggunakan medium close-up dengan menampilkan dua tokoh (Harvey dan Sue) secara bersamaan dalam satu frame. Skala manusia yang ditangkap adalah dari batas dada hingga kepala (untuk Sue) dan pinggang/perut ke atas (untuk Harvey karena posisinya yang sedang mencondongkan tubuh). Teknik tersebut memaksa penonton melihat konfrontasi ruang secara langsung keagresifan tubuh Harvey yang condong ke depan berhadapan langsung dengan posisi pasif Sue. Jarak ini cukup dekat untuk menangkap detail ekspresi senyum lebar Harvey yang manipulatif/predatoris beradu dengan senyum polos nan konformis milik Sue—namun tetap cukup jauh untuk memperlihatkan bahasa tubuh (*body language*) mereka secara utuh. Jenis *shot* ini menyisakan ruang di latar belakang (*background*) untuk teknik *shallow depth of field* (ruang tajam yang sempit). Hal ini krusial agar figur tiga pria bersetelan jas di belakang mereka tetap tertangkap oleh kamera sebagai simbol "sistem patriarki yang mengawasi," meskipun dalam kondisi buram (*blur*).

HARVEY : "What a gorgeos LITTLE ANGEL. Why on earth did nobody tell me earlier about your existence? A lot of people are going to get fired for that believe me..."

Penggunaan frasa "LITTLE ANGEL" bukan hanya pujian estetika, tetapi sebuah bentuk infantilisasi linguistik. Dengan melabeli perempuan dewasa muda sebagai "malaikat kecil," Harvey secara tidak sadar mereduksi agensi, kecerdasan, dan kapasitas profesional Sue. Sue tidak dipandang sebagai subjek pekerja yang setara, melainkan sebagai objek visual yang imut, suci, dan mudah dikendalikan. Pada adegan, Harvey mengenakan setelan jas dengan motif emas hitam yang mencolok. Warna emas dalam semiotika sinema melambangkan kekayaan, keserakahan kapitalistik, dan otoritas mutlak sang pemegang modal. Sebaliknya, Sue mengenakan pakaian berwarna merah muda polos yang merepresentasikan hiper-feminitas, kepolosan, sekaligus posisi pasif sebagai "produk baru" yang siap dipasarkan. Harvey tampak mencondongkan tubuhnya secara agresif ke arah ruang personal Sue. Gestur kepala Harvey yang sedikit miring dengan senyuman predatoris mempertegas posisi dominannya sebagai subjek pemburu. Sementara itu, Sue diposisikan tegak, menerima tatapan tersebut dengan senyuman konformis yang sebuah merepresentasikan perempuan dalam industri ini yang dipaksa patuh terhadap *Male Gaze* demi bertahan hidup. Konstruksi Abjeksi Likuiditas dan Kerusakan Batas Tubuh.

Jika dibedah menggunakan teori abjeksi Julia Kristeva, potret interaksi dalam gambar 4.3 menunjukkan sebuah ironi psikologis yang mendalam dari tatanan simbolik patriarki. Sosok Sue yang dibalut pakaian merah muda dan dilabeli "LITTLE ANGEL" diposisikan sebagai antitesis absolut dari "yang abjek". Ia adalah representasi dari apa yang disebut Kristeva sebagai tubuh yang "bersih dan teratur" (*the clean and proper body*), sebuah entitas yang sepenuhnya steril, estetik, dan tidak menunjukkan tanda-tanda kebocoran biologis, penuaan, atau pembusukan. Kehadiran Sue merupakan pemenuhan fantasi industri yang dikepalai Harvey untuk melarikan diri dari tubuh abjek Elisabeth Sparkle yang menua. Namun, infantilisasi melalui sebutan "LITTLE ANGEL" dan dominasi spasial Harvey sebenarnya menunjukkan kecemasan bawah sadar (*subconscious anxiety*) patriarki terhadap potensi abjeksi tubuh perempuan. Melalui teknik *shallow depth of field*, keberadaan tiga pria bersetelan jas di latar belakang bertindak sebagai representasi visual dari Hukum Ayah (*Law of the Father*) atau tatanan simbolik yang bersiaga. Mereka mengawasi untuk memastikan bahwa Sue tetap berada dalam batas-batas komoditas yang "jinak" dan artifisial. Harvey mencoba mengonstruksi dinding pembatas yang tegas agar Sue tidak tergelincir menjadi yang abjek. Ironinya, tatanan ini tidak menyadari bahwa Sue sendiri lahir dari sebuah proses abjeksi yang sangat ekstrem, ia keluar dari belahan daging punggung Elisabeth yang robek. Dengan demikian, kepatuhan dan kepolosan Sue dalam *frame* ini hanyalah sebuah fasad rapuh yang menutupi ancaman abjeksi likuiditas dan kerusakan batas tubuh yang siap meledak kapan saja.

Melalui lensa teori *Monstrous-Feminine* Barbara Creed, taktik infantilisasi yang dilakukan Harvey merupakan mekanisme pertahanan patriarki untuk mereduksi ketakutan akan pengebirian (*castration anxiety*) yang dipicu oleh kekuatan seksualitas perempuan. Dengan menyebut Sue sebagai "*LITTLE ANGEL*", Harvey sedang melakukan domestifikasi radikal; ia mengubah potensi ancaman perempuan menjadi objek yang "tidak berbahaya," imut, dan pasif. Pakaian merah muda Sue berada dengan jas emas-hitam Harvey menempatkan Sue dalam posisi *the ultimate feminine object* yang sepenuhnya tunduk pada tatapan voyeuristik laki-laki (*male gaze*). Creed berargumen bahwa salah satu wajah monsteritas perempuan dalam sinema horor dikonstruksikan melalui mitos perempuan sebagai objek suci yang kemudian berbalik menjadi penghancur. Gestur Harvey yang mencondongkan tubuh secara agresif dan memonopoli ruang personal Sue menunjukkan bagaimana subjek maskulin berusaha mempertahankan kontrol phalosenstrisnya. Harvey merasa aman karena di hadapannya bersimpul seorang "malaikat kecil" yang konformis. Namun, sinematografi yang menempatkan Sue secara sejajar dalam *medium close-up* ini sebenarnya memberikan sinyal bahaya yang laten. Senyuman konformis Sue dalam industri ini bukanlah tanda ketidakberdayaan absolut, melainkan sebuah kamufase dari sosok monster yang sedang mengintai. Di balik tubuh molek yang dipuja oleh Harvey, terdapat entitas hibrida yang menolak batas-batas alamiah kemanusiaan. Pengawasan oleh para pria bersetelan jas di latar belakang mengonfirmasi teori Creed bahwa patriarki selalu dihantui oleh ketakutan bawaan bahwa objek seksual yang mereka ciptakan dan konsumsi sewaktu-waktu dapat bermutasi menjadi *monstrous-feminine*, sebuah kekuatan purba yang akan mengunyah, mengebiri, dan menghancurkan tatanan kekuasaan maskulin itu sendiri.

4.2 Konstruksi Abjeksi Likuiditas dan Kerusakan Batas Tubuh

Sebelum film menampilkan karakter Elisabeth Sparkle, film dibuka dengan sebuah prolog simbolis yang menggunakan sebuah telur sebagai mikrokosmos dari keseluruhan plot tubuh manusia pada menit 01:10 – 02:00:



Gambar 4. 4 Penyuntikan cairan hijau neon ke pusat kuning telur (Fargeat, 2024, 01:22)

Teknik kamera yang digunakan pada adegan di gambar 4.4 menggunakan close-up shot. Kamera membingkai objek secara dekat yang terfokus hanya pada telur, jarum suntik, dan tangan. Teknik kamera tersebut memaksa penonton untuk fokus pada detail kerusakan membrane telur terkecil. Kamera diposisikan tegak

lurus 90 derajat tepat di atas objek. Sudut ini menghilangkan kedalaman ruang (*depth*) dan memberikan perspektif "Mata Tuhan" (*god-like perspective*) atau tatapan saintis di laboratorium. Penonton diposisikan sebagai pengamat objektif yang dingin, menyaksikan sebuah manipulasi biologis artifisial tanpa keterikatan emosional. Latar belakang berwarna biru pastel yang steril beradu dengan sarung tangan hitam yang diasosiasikan dengan prosedur medis, bahaya, atau tindakan ilegal. Di tengah, kuning telur (*yolk*) yang bulat utuh melambangkan kemurnian alami, kehidupan asal, dan keutuhan individu. Jarum suntik memasukkan cairan berwarna hijau neon fluoresen (*neon green liquid*) tepat ke pusat kuning telur. Dalam semiotika sinema horor, hijau neon adalah penanda universal untuk toksisitas, zat radioaktif, atau anarki sains yang melawan hukum alam. Adegan pembuka ini menunjukkan kontruksi abjeksi secara simbolis melalui adegan penetrasi jarum yang merupakan awal dari kerusakan batas tubuh (*bodily border violation*). Membran pelindung telur yang semula menutup inferioritasnya dari dunia luar kini ditembus secara paksa oleh cairan asing.

Setelah adegan penyuntikan terhadap telur pada gambar 4.4, kuning telur terbelah menjadi 2 pada menit 01:55:



Gambar 4. 5 Kuning telur yang terbelah menjadi dua entitas (Fargeat, 2024, 01:58)

Pada gambar 4.5, kuning telur tersebut kini terbelah menjadi dua entitas lingkaran yang terpisah namun berada di dalam satu wadah putih yang sama. Secara naratif, adegan ini merupakan *foreshadowing* (ramalan visual) mutlak bagi kelahiran Sue dari punggung Elisabeth. Munculnya dua kuning telur ini merepresentasikan hancurnya konsep individu tunggal (*the cohesive self*). Kehadiran replika baru (telur yang lebih kecil di sisi kanan) mengonstruksi gagasan bahwa subjek asli telah kehilangan kontrol atas reproduksi biologisnya sendiri. Munculnya versi "muda/baru" di sebelah versi "lama/induk" dalam satu genangan likuiditas putih telur yang amorf menciptakan rasa ngeri yang subtil: sebuah tubuh yang terpaksa membagi ruang eksistensinya dengan parasit hasil ciptaannya sendiri.



Gambar 4. 6 Elisabeth menatap cermin (Fargeat, 2024, 23:48)

Ruangan kamar mandi yang steril, dingin, dan penggunaan *close-up* pada kulit serta pantulan cermin dalam kedua gambar tersebut memperkuat efek

alienasi. Pencahayaannya yang terang benderang tidak memberikan ruang bagi Elisabeth untuk menyembunyikan "cacat" tubuhnya, memaksa penonton untuk ikut merasakan ketidaknyamanan yang dialami Elisabeth saat mengamati perubahan biologisnya. Adegan ini adalah pemicu utama yang mengubah Elisabeth dari seorang "subjek" menjadi "monster" dalam pikirannya sendiri. Ia mulai memandang tubuhnya sebagai objek yang terpisah dari keinginannya, sebuah langkah awal menuju hilangnya kontrol atas otonomi tubuh yang nantinya berakhir tragis. Dalam gambar 4.6, Elisabeth menatap pantulannya dengan perasaan asing. Cermin, yang seharusnya menjadi alat untuk membangun identitas diri, justru menjadi ruang ketika Elisabeth mulai melihat dirinya sebagai *object*—sesuatu yang "bukan diri" namun tetap melekat pada dirinya. Adegan ini merepresentasikan kecemasan Elisabeth terhadap tubuhnya sendiri yang dianggap "gagal" memenuhi standar kecantikan patriarki. Dalam konteks *monstrous feminine*, tubuh yang menua dianggap sebagai bentuk "monster" yang harus ditundukkan atau disembunyikan.

Transisi dari adegan menatap cermin sebelumnya, dilanjutkan pada menit 25:19. Pada sekuen ini, Elisabeth Sparkle melakukan penyuntikan serum *The Substance* pertama kali ke dalam tubuhnya sendiri. Representasi visual dari momen transgresif ini terekam secara intim melalui tangkapan gambar:



Gambar 4. 7 Elisabeth menusukkan jarum suntik serum ke kulitnya (Fargeat, 2024, 25:19)

Teknik kamera yang digunakan adalah Extreme Close-Up. Kamera menangkap objek dalam skala makroskopis yang sangat ekstrem. Jarak lensa yang begitu intim ini menghilangkan wajah, identitas, dan ruang latar belakang Elisabeth secara total. Fokus penonton dikunci secara paksa hanya pada satu titik mikroskopis: titik kontak mekanis antara logam tajam (jarum) dan jaringan organik (kulit). Kamera tefokus pada area kecil di sekitar ujung jarum yang tampak tajam, sementara sisa area kulit lainnya menjadi buram. Teknik ini memberikan efek klaustrofobik sekaligus memperkuat sensasi *visceral*, membuat penonton dapat merasakan ketegangan fisik dan rasa sakit yang sunyi dari penetrasi tersebut. Teknik ini menampilkan detail pori-pori, garis-garis halus, dan tekstur kulit Elisabeth secara telanjang. Dalam teori abjeksi, kulit berfungsi sebagai *the bodily envelope*, sebuah batas sakral, pembungkus, sekaligus benteng pertahanan terakhir yang memisahkan antara bagian dalam tubuh (*the clean inside*) dengan dunia luar (*the dirty outside*). Dengan memperlihatkan tekstur kulit penuaan Elisabeth secara begitu dekat, film ini menegaskan kerentanan biologis manusia sebelum ia diubah oleh sains artifisial. Visualisasi ujung jarum logam yang melesek ke dalam permukaan kulit hingga menciptakan tekanan cekung mengonstruksi tindakan "pelanggaran batas" (*violation of borders*) secara literal. Jarum bertindak sebagai agen luar yang merusak keutuhan integritas tubuh.

Sastra Inggris, Universitas Pakuan

Ketika jarum tersebut menembus kuit untuk menyuntikkan cairan asing, batas ontologis subjek runtuh.

Struktur naratif transgresif dari tindakan penyuntikan serum *The Substance* pertama kali dibangun melalui ritme penyuntingan (*editing*) yang mekanis dan ritmis. Fase prolog pembelahan seluler (Gambar 4.4 dan 4.5) hingga tindakan penetrasi jarum literal pada kulit Elisabeth (Gambar 4.7) dijahit menggunakan teknik montase cepat (*fast-paced montage*). Potongan-potongan gambar yang pendek, repetitif, dan berkecepatan tinggi ini—mulai dari jarum yang menghisap cairan, penekanan katup, hingga logam yang menembus pori-pori kulit, menciptakan intensitas emosional yang intens bagi penonton.

Menurut Ken Dancyger (2019), penggunaan montase repetitif seperti ini sengaja memotong kontinuitas waktu untuk membangun ketegangan psikologis dan sensasi ketergesaan yang neurotik. Efek montase ini beradu dengan efek suara *Foley* berupa desis tajam cairan kimiawi (*chemical whoosh*) dan suara robekan membran daging yang sunyi namun intim. Ritme penyuntingan dan audio ini mempertegas konsep Kristeva mengenai *bodily border violation* (pelanggaran batas tubuh). Penonton dipaksa merasakan bahwa tindakan Elisabeth bukan sekadar prosedur medis kosmetik biasa, melainkan sebuah anarki biologis yang cepat, mekanis, dan tidak bisa ditarik kembali (*irreversible process*), ketika batas sakral antara bagian dalam (*inside*) dan bagian luar (*outside*) tubuh subjek telah runtuh sejak potongan gambar pertama dimulai.

Puncak dari fase awal abjeksi melalui kerusakan batas tubuh secara radikal pada sekuens kelahiran Sue dari tubuh Elisabeth Sparkle. Pada momen ini batas anatomi manusia dihancurkan secara makro. Representasi visual dari pembelahan radikal ini terekam secara grotesk:



Gambar 4. 8 Robeknya kulit punggung Elisabeth dalam sekuens kelahiran Sue
(Fargeat, 2024, 28:30)

Pemilihan latar kamar mandi dengan keramik putih yang dingin dan steril bukan tanpa alasan. Kamar mandi adalah ruang ketika tubuh perempuan paling sering berhadapan dengan dirinya sendiri (cermin) dan paling sering diupayakan untuk "dibersihkan" dari tanda-tanda penuaan atau ketidaksempurnaan. Menjadikan ruang pembersihan sebagai tempat terjadinya "pembelahan" tubuh yang berdarah menciptakan ironi yang kuat: tempat untuk membersihkan diri justru menjadi tempat ketika tubuh benar-benar hancur. Teknik kamera yang digunakan menggunakan *Medium Long Shot* dengan tujuan untuk menangkap lanskap punggung Elisabeth secara utuh dari atas hingga bawah, sekaligus memperlihatkan ruang sekitarnya. Hal ini memberikan penekanan pada skala

kerusakan. Luka tersebut bukan sekadar sayatan kecil, tetapi pembelahan masif di sepanjang tulang belakang. Kulit punggung Elisabeth tidak lagi berfungsi sebagai pembungkus tubuh yang aman (*bodily envelope*), melainkan telah robek secara linier menyerupai sebuah ritsleting pakaian yang terbuka. Garis belahan hitam yang dalam di tengah punggung tersebut mengekspos interioritas tubuh, daging mentah, ruang gelap, dan anarki anatomi ke dunia luar. Menurut Kristeva, ketika interioritas tubuh terekspos, tubuh kehilangan statusnya sebagai subjek manusiawi dan bertransformasi menjadi objek yang menjijikkan (abjek). Pada gambar 4.8, kamera diposisikan secara tidak konvensional dengan orientasi horizontal/menyamping (*Sideways tracking shot*). Posisi ini menghasikan efek disorientasi visual yang luar biasa bagi penonton. Garis punggung Elisabeth dan garis ubin lantai berjejer secara vertikal di dalam bingkai layar widescreen, menciptakan distorsi persepsi ruang yang mencerminkan distorsi biologis yang sedang terjadi pada tubuh karakter.

Gambar 4.8 adalah bukti dari pengorbanan tubuh subjek demi citra. Pembelahan ini adalah "harga" dari *The Substance*. Dalam kerangka teoritis Anda, Anda bisa berargumen bahwa adegan ini mendemonstrasikan bagaimana patriarki tidak hanya mengatur citra perempuan, tetapi juga memanipulasi materialitas biologis mereka. Tubuh perempuan dalam film ini tidak lagi memiliki otonomi; ia telah menjadi mesin yang bisa dibongkar pasang, dan pembelahan ini adalah titik balik ketika mesin tersebut mulai rusak dan tidak bisa lagi disatukan kembali. Adegan ini adalah manifestasi visual dari kegagalan total upaya untuk tetap "muda selamanya." Dengan memperlihatkan tubuh yang terbelah, film ini secara jujur mengakui bahwa di balik citra perempuan sempurna yang dipuja, terdapat penderitaan biologis yang brutal dan menjijikkan—sesuatu yang selalu berusaha disembunyikan oleh industri hiburan.

Kelanjutan dari robeknya kulit punggung Elisabeth Sparkle mencapai puncaknya pada fase pengeluaran (*expulsion*) materi biologis baru. Pada sekuens ini, fokus visual beralih dari sekadar luka robekan mekanis menuju ceceran likuiditas internal yang keluar secara masif dari tubuh subjek. Representasi transgresi cairan tubuh ini ditampilkan secara gamblang melalui komposisi visual pada menit 31:04:



Gambar 4. 9 Tubuh Elisabeth bersimbah darah di lantai pasca-kelahiran Sue (Fargeat, 2024, 31:04)

Berdasarkan gambar 4.9, teknik kamera yang digunakan merupakan *Over the Shoulder Shot* yang diambil dari *High Angle*. Kamera menempatkan bahu Sue di latar depan (*foreground*) dalam kondisi kabur (*out of focus*). Penggunaan OTS di sini sangat tidak konvensional; biasanya OTS digunakan dalam adegan dialog dua orang yang setara. Namun, dalam konteks *body horror* ini, OTS digunakan

untuk mengunci sudut pandang (*point of view*) penonton agar melihat dunia melalui kacamata Sue yang sedang memandang rendah ke arah inangnya. Kamera diposisikan lebih tinggi dari subjek di latar belakang (*High-Angle*). Kombinasi *High-Angle* dan OTS ini secara instan menciptakan hierarki kekuasaan spasial yang timpang sejak detik pertama Sue lahir. Dengan menggunakan teknik ini, film langsung memisahkan secara radikal identitas Elisabeth dan Sue sebagai dua entitas yang terpisah. Sue tidak melihat Elisabeth dengan tatapan penuh empati atau keterikatan emosional (seperti bayi kepada ibunya), melainkan dengan tatapan yang berjarak, asing, dan objektif. Tubuh Elisabeth yang telanjang dan bersimbah darah di lantai direduksi menjadi sekadar "pemandangan" (*spectacle*) bagi Sue. Teknik OTS ini menegaskan bahwa dominasi *The Substance* telah dimulai. Elisabeth telah kehilangan agensinya sebagai subjek utama film dan kini beralih posisi menjadi objek yang diamati dari atas oleh produk buatannya sendiri.

Manifestasi visual pada Gambar 4.8 dan 4.9 secara radikal mengaktualisasikan arketipe *the mother as monstrous womb* yang digagas oleh Barbara Creed. Melalui sekuens kelahiran Sue dari belahan punggung Elisabeth Sparkle, sutradara membalikkan narasi maternalitas konvensional menjadi sebuah horor biologis yang traumatis. Tubuh Elisabeth tidak lagi berfungsi sebagai subjek manusia yang utuh, melainkan direduksi secara ekstrem menjadi sekadar "rahim artifisial" atau cangkang inkubasi bagi Sue. Pembalikan ini terlihat dari bagaimana proses partus (kelahiran) diadaptasi: bukan melalui organ reproduksi alami, melainkan dengan merobek jalur tulang belakang Elisabeth. Tindakan Sue yang merangkak keluar dari daging Elisabeth yang terbuka menegaskan pandangan Creed bahwa rahim purba (*archic mother*) dalam horor adalah entitas yang mematikan bagi inangnya. Di bawah tekanan standarisasi kecantikan industri hiburan yang diwakili oleh Harvey, Elisabeth dipaksa melahirkan "versi ideal" dirinya sendiri melalui mutilasi psikologis dan fisik. Pembelahan anatomis ini secara radikal mengacaukan batasan ontologis antara "Diri" (*Self*) dan "Yang Lain" (*Other*). Ketika kulit punggung Elisabeth robek secara linier, fungsi kulit sebagai benteng pertahanan psikis (*bodily envelope*) runtuh seketika. Kristeva (1982) menegaskan bahwa abjeksi selalu berada di zona ambang yang mengancam struktur kesadaran ego. Dalam konteks transgresi fisik ini, kelahiran Sue dari dalam daging Elisabeth tidak menggunakan logika reproduksi maternal yang sakral, melainkan sebuah proses matrisida ontologis.

Penggunaan teknik *Sideways tracking shot* pada Gambar 4.8 memotong orientasi spasial penonton secara horizontal, yang merefleksikan bagaimana hukum alam dijungkirbalikkan oleh sains artifisial. Ceceran likuiditas internal (darah dan cairan plasenta substansi) yang membasahi ubin kamar mandi putih steril mengonstruksi polusi visual yang absolut. Kamar mandi yang seharusnya berfungsi sebagai ruang pembersihan dan higienitas domestik kini bertransformasi menjadi laboratorium abjeksi yang kotor. Ditinjau dari arketipe *The Archaic Mother* oleh Barbara Creed, Elisabeth terjebak dalam dualitas yang mengerikan: ia adalah ibu sekaligus korban dari monster yang ia ciptakan sendiri. Sue, sebagai representasi ideal dari hasrat patriarki (muda, kencang, tanpa cela), lahir dengan

mengeksklusi dan membuang tubuh inangnya ke lantai aspal kamar mandi. Momen ini membuktikan bahwa standarisasi kecantikan modern menuntut perempuan untuk memutilasi realitas biologis mereka sendiri demi melahirkan simulakra feminitas yang diakui oleh *male gaze*. Kelahiran Sue adalah bentuk kanibalisme eksistensial, ketika sang anak (Sue) secara literal tumbuh dengan cara mengonsumsi dan menghancurkan tubuh ibunya (Elisabeth).

Titik balik penderitaan fisik Elisabeth Sparkle berpuncak pada kegagalannya mempertahankan kontrol atas Sue. Ketidapatuhan Sue dalam menepati regulasi tujuh hari memicu anarki biologis pada tubuh asli (*the matrix*). Efek samping destruktif ini pertama kali termaterialisasi melalui adegan penuaan dan pembusukan instan pada jari tangan Elisabeth pada menit 01:02:11:



Gambar 4. 10 Nekrosis dan penuaan patologis pada kuku jari telunjuk Elisabeth (Fargeat, 2024, 01:02:11)

Scene ini menggunakan teknik *Extreme Close-Up* yang berfokus pada jari telunjuk Elisabeth hingga memenuhi bingkai (*Frame*). Teknik kamera ini menghilangkan seluruh konteks ruang sekitar dan identitas wajah subjek yang memaksa mata penonton untuk berkonfrontasi secara intim dan tidak nyaman dengan detail kerusakan biologis yang sangat mengerikan. Ketidadaan distorsi latar belakang yang buram (*blur*) ini memastikan bahwa tekstur busuk pada kuku menjadi satu-satunya titik fokus absolut, menciptakan impresi klinis sekaligus klaustrofobik. Warna kuku tidak lagi merepresentasikan kesehatan (merah muda alami), melainkan telah bermutasi menjadi kuning pekat, kecokelatan, dan kehitaman di bagian pangkal lunula. Dalam semiotika visual, palet warna ini secara universal mengonstruksi pembusukan, infeksi, jamur, dan matinya aliran darah. Dari aspek tata suara (*sound effect*), adegan ini didominasi oleh suara *foley* berupa gesekan daging yang basah (*visceral squelching sound*) yang muncul berulang kali saat Elisabeth menyentuh jarinya. Jari yang mengalami nekrosis adalah representasi *the corpse* (mayat) kecil di dalam tubuh yang hidup. Batas antara jaringan sehat (kehidupan) dan daging busuk (kematian) menjadi sangat tipis dan berlapislah secara mengerikan pada tangan Elisabeth sendiri.

Kulit di sekitar kuku tampak berkerut ekstrem, kering, bersisik, dan kehilangan elastisitasnya secara radikal. Kerusakan tekstur ini merepresentasikan penuaan yang diakselerasi secara paksa. Hal ini mengakibatkan penuaan patologis yang tidak terjadi secara alami, melainkan akibat dari "isapan" energi kehidupan yang dilakukan oleh Sue di sisi lain. Kristeva menyatakan bahwa abjeksi tertinggi adalah mayat (*the corpse*), karena mayat menunjukkan batas akhir kehidupan. Dalam konteks adegan ini, jari telunjuk Elisabeth berfungsi sebagai "mayat parsial." Elisabeth dipaksa menyaksikan bagian dari tubuhnya sendiri mati dan

membusuk sementara dirinya masih hidup. Batas antara yang hidup (*the living self*) dan yang mati (*the decaying other*) runtuh dalam satu organ tubuh.

Pada menit 01:24:15, film *The Substance* bergeser dari kecemasan psikologis laten menuju horor biologis manifes. Setelah Sue melanggar aturan rotasi tujuh hari dan memeras pasokan stabilisator tubuh inangnya, Elisabeth Sparkle terbangun dari kondisi komanya hanya untuk mendapati bahwa ia telah membayar "pajak biologis" yang eksponensial dan destruktif:



Gambar 4. 11 Elisabeth menyadari deformitas tubuhnya di bawah pancuran air (Fargeat, 2024, 01:24:15)

Teknik kamera yang digunakan pada gambar 4.11 merupakan *Dutch Angle*. Kamera diposisikan tinggi (*high angle*) dengan kemiringan horizontal yang sangat tajam. Komposisi yang miring ini secara visual mengacaukan stabilitas ruang penonton. Garis-garis lurus ubin kamar mandi yang biasanya melambangkan ketertiban kini terlihat miring, menciptakan efek vertigo, disorientasi, dan ketidakstabilan psikologis. Teknik ini mengomunikasikan secara visual bahwa dunia Elisabeth dan kendali atas tubuhnya telah runtuh dan bergeser dari porosnya. Pencahayaan dalam shower dipenuhi oleh uap air panas (*steam*). Uap ini tidak hanya melembutkan fokus latar belakang, tetapi juga mengonstruksi atmosfer klaustrofobik yang mencekik, mengisolasi Elisabeth dalam makam domestiknya sendiri. Latar belakang didominasi oleh ubin kotak-kotak putih steril yang kaku. Kontras antara garis-garis geometris bersih (*clean corporate grid*) dengan lekuk tubuh Elisabeth yang asimetris, bungkuk, dan menua mempertegas bahwa keberadaan tubuh abjek tersebut telah merusak estetika kebersihan yang diagungkan oleh industri hiburan. Pada punggung Elisabeth, terlihat jelas titik tusukan (*puncture site*) yang membengkak, memar keunguan, dan terinfeksi akibat eksploitasi jarum suntik oleh Sue. Lengan kanan yang bertumpu pada dinding menampilkan kulit yang berkerut keriput secara ekstrem layaknya perkamen tua (*parchment-thin wrinkled skin*).

Saat Elisabeth menyadari deformitas pada tubuhnya, dia berteriak ("NOOOOOOOO.....") menggema dari ruang rahasia menuju ruang tamu yang menyajikan pemandangan "SMILING BILLBOARD" (papan reklame Sue yang tersenyum). Oposisi biner antara teriakan kesakitan Elisabeth (realitas biologis yang hancur) dengan senyuman artifisial Sue di papan reklame (citra komoditas yang sukses) menggarisbawahi kritik film terhadap kapitalisme media yang mengisap kehidupan nyata demi memproduksi simulakra kecantikan. Suara pancaran air mandi yang biasa menjadi suara mekanis yang mengancam, malah menyerang tubuh Elisabeth yang rapuh. Dalam adegan ini, air panas yang

mengguyur Elisabeth gagal membasuh penuaan tersebut. Air justru memperjelas lebam, varises, dan kulit keriputnya. Kematian dan penuaan tidak lagi datang dari luar sebagai kotoran yang bisa dibasuh, melainkan meletus dari dalam tubuh itu sendiri.

Ketika Sue menolak untuk tunduk pada hukum rotasi tujuh hari, ia melancarkan tindakan kekerasan biologis yang destruktif terhadap penciptanya sendiri. Menit 01:33:44 menangkap salah satu momen paling kelam dalam film, ketika Sue melakukan ekstraksi paksa cairan stabilisator langsung dari tubuh Elisabeth Sparkle yang tak berdaya demi mempertahankan eksistensi mudanya:



Gambar 4. 12 Sue mengekstraksi paksa cairan stabilisator dari tubuh Elisabeth (Fargeat, 2024, 01:33:44)

Teknik kamera yang digunakan pada gambar 4.12 adalah Extreme Close-Up. Kamera memotong agensi manusiawi Elisabeth maupun Sue, dan hanya mengunci pandangan penonton pada titik tusukan mekanis di atas permukaan kulit. Ketiadaan wajah dalam bingkai ini mereduksi tindakan tersebut menjadi proses industri murni, seolah-olah sedang mengeksploitasi bahan bakar dari sebuah mesin, bukan menyedot esensi kehidupan dari manusia hidup. Adegan ini didominasi oleh bayangan pekat (*heavy shadows*) dan palet warna dingin yang gelap. Pencahayaan yang minim ini mengonstruksi atmosfer yang ilegal, kotor, dan penuh rahasia, menegaskan bahwa tindakan Sue adalah pelanggaran moral dan biologis yang fatal. Teknik ini menghasilkan ruang tajam yang sangat sempit di sekitar katup putih, sementara jaringan kulit di sekitarnya perlahan memudar ke dalam kegelapan mutlak, menciptakan efek teror psikologis yang intens bagi penonton. Kulit di sekitar area ekstraksi tidak lagi berwarna daging sehat, melainkan telah berubah menjadi biru tua, ungu pekat, hingga hitam (*deep purple and necrotic black*). Dalam patologi medis dan semiotika visual, warna lebam ekstrem ini mengonstruksi kematian jaringan (*necrosis*), pembusukan internal, dan trauma fisik yang parah. Tubuh *matrix* Elisabeth telah diperas melampaui batas toleransi biologisnya. Kontras antara warna putih klinis instrumen buatan manusia dengan kegelapan daging yang membusuk mempertegas kritik film terhadap bagaimana teknologi kapitalistik memperlakukan tubuh perempuan sebagai objek mekanis yang bisa dieksploitasi tanpa batas.

Darah dan cairan tubuh biasanya melambangkan vitalitas dan kehidupan (*life-giving force*). Namun, ketika cairan tersebut berubah menjadi gelap, kental, dan keluar dari tubuh yang membusuk akibat ekstraksi paksa, ia bermutasi menjadi materi abjek yang melambangkan kontaminasi dan kematian. Cairan yang ditarik keluar dari tubuh Elisabeth bukan lagi serum murni, melainkan limbah organik yang korup. Tindakan Sue membongkar esensi terdalam dari *vampiric capitalism*. Sue memandang tubuh Elisabeth bukan sebagai "diri yang

lain" (*the alter-ego*) yang harus dihormati, melainkan sebagai komoditas atau "sumur minyak" biologis yang harus dikuras habis demi mempertahankan status *the perfect visual object* di dunia televisi. Luka tusukan yang menghitam ini bertindak sebagai gerbang abjeksi ketika kematian (jaringan nekrotik Elisabeth) dihisap secara paksa untuk memberi makan kehidupan artifisial (Sue). Melalui Gambar 4.11, Fargeat berhasil mengeksploitasi ketakutan terdalam manusia: menyaksikan tubuh sendiri didegradasi menjadi objek mati yang tidak memiliki batas integritas lagi di hadapan keserakahan ego.

Sue : "I can't go back inside her..."

Sue : "I just can't..."

Sue : "She's GROSS..."

Pada dialog diatas, klausa "*go back inside her*" merujuk pada tindakan kembali masuk ke dalam rahim/tubuh inang (Elisabeth). Dalam teori Kristeva, proses pemisahan diri anak dari ibu adalah fase krusial untuk membentuk ego yang mandiri. Di sini, Sue memandang tubuh Elisabeth seperti rahim monster (*the monstrous womb*) yang siap menelan dan melebur eksistensinya yang muda dan cantik. Kembali menjadi Elisabeth berarti "kematian" bagi Sue sebagai objek pemujaan industri. Repetisi kalimat "*I just can't*" (Aku tidak bisa, aku benar-benar tidak bisa) mengekspresikan kepanikan neurotik. Sue telah sepenuhnya mengidentifikasi dirinya sebagai entitas yang terpisah dan menolak untuk mengakui fakta bahwa ia dan Elisabeth sebenarnya adalah satu kesatuan organik. Kembali menjadi Elisabeth berarti "kematian" bagi Sue sebagai objek pemujaan industri.

Menurut Julia Kristeva dalam *Powers of Horror* (1982), abjeksi adalah reaksi instingtif berupa ke jijikan dan penolakan tubuh terhadap sesuatu yang mengancam batas-batas diri kita (seperti kotoran, mayat, atau penyakit). Ketika Sue melabeli Elisabeth sebagai "*GROSS*", ia sedang melakukan mekanisme pertahanan diri psikologis. Mengapa Elisabeth dianggap "gross" oleh Sue? Karena tubuh Elisabeth yang menua, menghitam dan penuh lebam adalah simbol dari pembusukan, kefanaan, dan kegagalan estetika. Bagi Sue yang telah mengadopsi standar Tatanan Simbolis patriarki yang menuntut kesempurnaan penuaan fisik adalah sebuah kenajisan biologis yang harus di jauhi agar dirinya tetap merasa "bersih" (*clean and proper*). Dialog ini menjadi motif sosiologis mengapa Sue tega melakukan kekerasan fisik (ekstraksi paksa) pada gambar 4.11. Rasa jijik (*repulsion*) yang diartikulasikannya mengubah tindakan sadis penyedotan darah hitam tersebut menjadi sebuah "tindakan penyelamatan diri" yang sah di dalam kepalanya. Demi tidak menjadi "tua dan menjijikkan", kekerasan mekanis terhadap tubuh inang pun dihalalkan.

Memasuki babak ketiga film, batas-batas biologis tubuh Elisabeth Sparkle tidak lagi sekadar robek atau memar, melainkan mengalami disintegrasi struktural total. Adegan pada menit 01:38:25 merupakan salah satu momen paling traumatis secara psikologis dan ontologis bagi subjek. Ketika tuntutan eksternal dari dunia patriarki mengetuk pintunya secara agresif, Elisabeth dipaksa berhadapan dengan pantulan fisiknya yang telah bermutasi menjadi monster penuaan yang grotesk:



Gambar 4. 13 Elisabeth melihat fisiknya yang telah bermutasi menjadi grotesk (Fargeat, 2024, 01:38:25)

Berdasarkan gambar 4.13, *Over-the-Shoulder (OTS) Mirror Shot*. Kamera diposisikan di belakang bahu/kepala Elisabeth yang buram (*out of focus*) di sisi kanan depan *frame*, mengarah langsung pada pantulan dirinya di cermin. Dalam gambar 4.13, fungsi cermin dibalik secara radikal menjadi situs fragmentasi dan horor ekstrem. Elisabeth tidak melihat kedirian yang ideal, melainkan alienasi total dari tubuhnya sendiri. Teknik kamera yang bergerak maju secara lambat namun bergetar (*shaking*) ini meniru kepanikan neurotik internal subjek. Getaran pada kamera memanifestasikan guncangan psikologis Elisabeth yang menyaksikan fondasi identitas fisiknya runtuh dalam keheningan kamar mandi. Kulit Elisabeth tidak lagi bertindak sebagai batas anatomis yang membungkus organ tubuh secara kokoh. Kulitnya tampak mengempis, meleleh, dan bergelambir secara ekstrem di area leher dan dada, menyerupai karet yang kehilangan elastisitasnya akibat energinya diisap habis oleh Sue. Kepala yang botak, mata yang cekung, dan mulut yang menganga menciptakan ekspresi ketakutan eksistensial yang murni. Latar belakang adegan tetap konsisten dengan ubin kotak-kotak putih yang kaku. Kontras antara garis-garis grid yang lurus dan higienis dengan kedagingan Elisabeth yang cacat, asimetris, dan membusuk mempertegas bahwa keberadaan tubuh abjek tersebut telah sepenuhnya melanggar hukum kebersihan dan ketertiban.

Elisabeth berteriak dengan suara yang serak dan parau layaknya suara dari dalam gua/monster diikuti oleh batuk basah yang dipenuhi dahak. Menurut Kristeva, cairan tubuh yang keluar secara tidak terkontrol seperti dahak (*phlegm*) adalah materi abjek. Suara Elisabeth kehilangan nada feminin manusiawi yang diakui masyarakat dan bermutasi menjadi suara monster. Batuk dahak ini menandakan bahwa pembusukan tidak hanya terjadi di permukaan kulit (luar), melainkan telah membusuk di dalam saluran pernapasan dan organ internalnya (dalam). Abjeksi memuncak karena Elisabeth dipaksa melihat masa depannya yang mati dan membusuk sebelum waktunya. Teriakannya yang histeris ("*LEAVE ME ALONE!!!!!! GET OUT OF MY HOME!!!!*") adalah upaya putus asa dari subjek untuk mempertahankan sisa-sisa batasan dirinya yang terakhir.

Klimaks dari konflik internal antara Elisabeth Sparkle dan Sue berujung pada konfrontasi fisik yang brutal. Ketika Sue menyadari bahwa Elisabeth mencoba menyuntikkan serum terminasi untuk "membuang" dirinya selamanya, insting bertahan hidup Sue berubah menjadi keganasan predatoris. Sekuens pada menit 01:50:49 menampilkan titik pasca-pembunuhan (*post-murder scene*) yang menampilkan Sue berdiri di atas jasad Elisabeth yang telah hancur. Momen transgresif ini diabadikan secara grafis melalui komposisi visual:



Gambar 4. 14 Pasca-pembunuhan Elisabeth oleh Sue di lantai apartemen
(Fargeat, 2024, 01:50:40)

Berdasarkan gambar 4.14, teknik yang digunakan merupakan *Bird's-Eye View Shot*. Kamera ditempatkan tegak lurus di langit-langit ruangan, menghadap langsung ke bawah (*top-down perspective*). Teknik ini secara instan menciptakan efek detasemen emosional yang dingin. Penonton tidak lagi diajak bersimpati secara intim dengan kemarahan Sue atau penderitaan Elisabeth, melainkan dipaksa menjadi saksi objektif atas sebuah "kanvas pembunuhan" yang mengerikan. Sudut pandang dari atas ini mengecilkan skala tubuh Sue dan Elisabeth, membuat mereka terlihat seperti spesimen biologis yang gagal di atas meja laboratorium. Teknik ini menegaskan bahwa sains kapitalistik *The Substance* pada akhirnya mereduksi tragedi kemanusiaan menjadi sekadar anarki materi organik. Lantai apartemen yang berwarna putih bersih bertindak sebagai latar belakang yang kontras (*stark white background*). Di atasnya, genangan darah hitam-merah (*viscous dark blood*) yang masif melebar di bawah tubuh Elisabeth. Kontras ekstrem ini melambangkan polusi total terhadap ruang domestik; kesucian dan privasi rumah Elisabeth telah sepenuhnya ternoda oleh tindakan matrisida.

Elisabeth tergeletak dengan masih mengenakan jubah kuning ikoniknya. Sepanjang film, warna kuning jubah ini adalah simbol ketenaran, sorotan lampu *spotlight*, vitalitas, dan kejayaan masa lalu Elisabeth sebagai bintang. Pada gambar ini, jubah kuning tersebut robek, kotor, dan terendam dalam genangan darahnya sendiri. Ini adalah metafora visual yang kuat bahwa pencarian obsesif terhadap kemudaan dan popularitas pada akhirnya berakhir pada pembusukan fisik yang tragis. Di sekeliling genangan darah, tampak potongan-potongan bingkai hitam dari cermin besar yang pecah berserakan. Kehadiran puing-puing bingkai ini menegaskan secara visual bahwa sarana refleksi diri subjek telah hancur berkeping-keping.

Sue : "You tried to kill me... You wanted to get rid of me! I'm you! Why did you try to kill me?!"

No answer. Elisabeth's face is a pulverized mass of crimson.

Sue drops the shard. It clinks against the sea of broken glass. She looks down. Silence fills the room—a suffocating, absolute silence. The realization of what she has done hasn't hit her yet. She has killed her mother. She has killed her mirror.

Pertanyaan histeris Sue "I'm you!" (Aku adalah kamu!) adalah pengakuan sadar yang terlambat mengenai kesatuan ontologis mereka. Sue membunuh Elisabeth karena menganggap Elisabeth adalah "ancaman eksternal" yang ingin membuangnya. Namun, klausa "I'm you" secara simultan menegaskan bahwa dengan membunuh Elisabeth, Sue secara tidak sadar telah mengeksekusi dirinya

sendiri. Jeritan Sue merepresentasikan kegagalan total dari sistem regulasi *The Substance*. Tatanan korporat menjanjikan "keseimbangan ego", namun di bawah tekanan ketakutan akan penuaan, ego muda (Sue) memilih untuk menghancurkan inangnya sendiri demi agensi absolut yang delusif. Kristeva (1982) menyatakan bahwa mayat (*the corpse*) adalah bentuk abjeksi paling radikal karena ia menunjukkan batas akhir yang nyata: "*the cessation of life*." Dalam gambar 4.13, Sue berdiri tepat di batas genangan darah jasad Elisabeth. Tindakan matrisida ini adalah upaya radikal Sue untuk membuang yang abjek (tubuh tua Elisabeth yang ia sebut "*GROSS*" pada adegan sebelumnya). Namun, Kristeva berargumen bahwa kita tidak bisa sepenuhnya melepaskan diri dari yang abjek. Dengan membunuh Elisabeth, Sue justru tenggelam sepenuhnya ke dalam abjeksi; ia melangkah langsung ke dalam genangan cairan internal ibunya sendiri, mengonstruksi tindakan bunuh diri ontologis (*ontological suicide*) yang mutlak.

Dimensi psikologis dari kehancuran ontologis Elisabeth Sparkle termaterialisasi secara radikal melalui permainan estetika warna yang kontras. Pada Gambar 4.13 dan 4.14, tubuh Elisabeth yang bungkuk dan membusuk dibingkai di tengah dominasi ubin kamar mandi yang berwarna putih klinis, namun ia tetap mengenakan jubah mandi ikoniknya yang berwarna kuning cerah. Berdasarkan teori estetika warna Patti Bellantoni (2005), warna kuning memiliki kekuatan psikologis ganda: di satu sisi ia menarik perhatian dan melambangkan vitalitas lampu sorot (*spotlight*), namun di sisi lain ia mewakili sesuatu yang beracun (*toxic*) dan mengancam. Jubah kuning yang membungkus daging grotesk Elisabeth mengonstruksi ironi dari hasrat komoditas; warna kejayaan masa lalunya kini justru memperjelas kontaminasi patologis pada kulitnya. Kontras warna ini mencapai puncaknya pada Gambar 4.14 pada saat jubah kuning tersebut terendam dalam genangan darah merah pekat di atas lantai apartemen pasca-tindakan matrisida oleh Sue. Bellantoni (2005) mencatat bahwa warna merah pekat melambangkan kemarahan, hilangnya kontrol, dan kehancuran total. Pertemuan warna kuning (hasrat popularitas yang beracun) dan merah darah (kematian biologis) di atas kanvas putih kamar mandi menandai berakhirnya ilusi kecantikan kapitalis. Secara auditoris, sekuens ini ditutup oleh teknik *ambient vacuum*—sebuah keheningan mutlak yang mencekam setelah cermin hancur berserakan. Tiadanya dialog maupun musik latar setelah pembunuhan ini menegaskan fase *the utmost of abjection* (puncak abjeksi) Kristeva. Keheningan traumatis ini membuktikan bahwa ketika subjek perempuan sukses mematikan "dirinya yang tua" demi mempertahankan citra komoditas, yang tersisa bukanlah kepuasan atau kemenangan, melainkan kekosongan eksistensial yang sunyi, dingin, dan mati.

Setelah melakukan matrisida terhadap Elisabeth Sparkle, Sue berasumsi bahwa ia telah memenangkan agensi mutlak atas tubuh dan kariernya. Namun, tanpa adanya tubuh *matrix* untuk menstabilkan struktur biologisnya, hukum alam mempercepat pembusukan Sue secara masif tepat beberapa jam sebelum ia tampil

di acara siaran langsung New Year's Eve Gala. Adegan pada menit 01:53:25 menangkap momen horor somatik yang krusial:



Gambar 4. 15 Gigi Sue terlepas secara paksa (Fargeat, 2024, 01:53:25)

Berdasarkan gambar 4.15, teknik kamera yang digunakan adalah *Close-Up*. Kamera mengunci fokus penuh pada wajah Sue, memotong seluruh ruang sekitar untuk memaksa penonton berkonfrontasi langsung dengan kedisinian ekspresinya. Bingkai ini mengeksplorasi disonansi kognitif ekstrem: bagian mata menampilkan kemewahan adibusana (riasan mata berkilau, bulu mata lentik, anting berlian), sementara bagian mulut menampilkan pemandangan mutilasi biologis yang menjijikkan. Latar belakang diubah menjadi warna merah darah pekat. Palet warna ini tidak hanya berfungsi estetis untuk menonjolkan warna kulit dan riasan wajah Sue, tetapi secara semiotis mengonstruksi bahaya, kekerasan, dan pendarahan internal yang sedang mengonsumsi seluruh eksistensi subjek. Dalam konstruksi industri hiburan kapitalistik, gigi yang putih, rapi, dan simetris (*the Hollywood smile*) adalah simbol mutlak dari kesehatan, kelas sosial, dan daya tarik seksual. Ketika gigi-gigi Sue terlepas secara paksa dan menyisakan gusi yang berdarah serta sisa-sisa gigi yang meruncing layaknya monster/vampir, film sedang melakukan dekonstruksi literal terhadap standar kecantikan artifisial. Riasan wajah yang tebal dan anting mewah yang dikenakan Sue mempertegas ironi situasi tersebut. Aksesori kapitalis ini gagal menyembunyikan fakta bahwa tubuh di bawahnya sedang membusuk dengan cepat akibat tindakan matrisida yang ia lakukan sebelumnya.

Menurut Kristeva, mulut adalah area perbatasan yang krusial, situs untuk bahasa, makanan, dan komunikasi sosial. Ketika gigi terlepas secara basah (*wet extraction*) dan mengeluarkan darah kental, mulut berubah dari organ komunikasi yang bersih (*clean and proper*) menjadi sebuah "lubang abjek" yang mengeluarkan isi internal tubuh secara tidak terkontrol. Kerusakan gigi ini adalah bentuk hukuman somatik karena Sue telah membunuh Elisabeth. Elisabeth yang sebelumnya dianggap "menjijikkan" (*gross*) oleh Sue kini mengontaminasi tubuh Sue dari dalam. Melalui Gambar 4.15, Fargeat menegaskan tesis Kristeva bahwa abjeksi tidak bisa dibuang; ketika Sue mencoba membuang "diri yang tua" (Elisabeth), kebusukan dari penuaan itu justru meletus keluar dari dalam mulutnya sendiri, mengubah sang idola muda menjadi monster abjek yang mengerikan.

Pada menit 01:57:20 merupakan titik balik krusial sebelum terjadinya mutasi fisik final subjek menjadi entitas hibrida (*Monstro Elisae*). Setelah menyadari bahwa keputusannya melakukan matrisida terhadap Elisabeth berujung pada disintegrasi tubuh yang cepat (seperti lepasnya gigi pada korpus sebelumnya), Sue melakukan tindakan transgresif yang fatal: menyuntikkan

kembali serum *The Substance* untuk kedua kalinya. Tindakan ini melanggar hukum dasar medis dan ontologis dari produk tersebut:



Gambar 4. 16 Sue berteriak histeris di dalam kamar mandi (Fargeat, 2024, 01:57:20)

Menurut gambar 4.16, adegan ini menggunakan teknik kamera *medium shot* dengan lensa *wide-angle*. Penggunaan ini bertujuan menyebabkan distorsi spasial yang menampilkan garis-garis ubin kamar mandi tampak melengkung dan memusat tajam (*converging grid lines*) 36s aini subjek. Teknik ini secara visual mengonstruksi ilusi bahwa ruang kamar mandi sedang meremas dan mengunci Sue di tengah-tengah kegilaannya. Sudut pandang kamera menempatkan penonton di balik pembatas. Hal ini menciptakan jarak 36s aini3636ic sekaligus menegaskan keterjebakan Sue di dalam dunianya sendiri; ia sedang memohon kepada bayangannya sendiri, terjebak dalam ruang interogasi psikologis yang ia ciptakan akibat ambisinya. Sue ditampilkan dalam kondisi tanpa busana (telanjang), mengekspos kerapuhan biologisnya. Dari telinga kiri dan lehernya, mengalir aliran darah kental (*viscous trail of blood*) yang mengotori dada dan kalung berlian yang masih melingkar di lehernya. Perhiasan mewah tersebut kini terlihat ironis dan abjek, kontras dengan noda darah yang melambangkan kegagalan total dalam mempertahankan kemurnian fisik. Mulut Sue menganga lebar, mengekspresikan jeritan histeris sekaligus memperlihatkan rongga mulut yang menghitam dengan gigi depan yang sepenuhnya tanggal. Komposisi wajah yang hancur ini membalikkan seluruh narasi kecantikan yang ia agungkan sepanjang film. Wajah yang awalnya merupakan 36s ai komersial bernilai tinggi kini telah bermutasi menjadi topeng monster yang grotesk.

SUE : (*muttering to herself*) “*I just need a better version of myself.*”

SUE : “*Please give me a better version of myself...*”

SUE : “*C'MON!!!!*”

SUE : “*Please please please please...*”

Penggunaan Kalimat “*I just need a better version of myself... Please give me a better version of myself*” adalah pengulangan harfiah dari jargon pemasaran produk *The Substance*. Analisis tekstual terhadap pilihan kata “just” (hanya) menunjukkan mekanisme penyangkalan (*denial*); Sue mencoba mereduksi deformitas 36s ain yang dialaminya sebagai masalah kecil yang bisa diselesaikan dengan satu dosis konsumsi lagi. Ia tidak lagi berdoa kepada Tuhan atau mencari bantuan medis manusiawi, melainkan memohon kepada komoditas (serum) untuk merestorasi egonya. Transisi dialog dari kalimat terstruktur menuju seruan “*C'MON!!!!*” dan repetisi kata “*Please please please please...*” menandakan kegagalan fungsi rasionalitas ego. Bahasa subjek mengalami regresi menjadi

artikulasi primal, sebuah kepanikan 37s ini dari subjek yang menyadari bahwa tubuhnya menolak untuk patuh pada perintah kapitalistik. Kata “Tolong!” pada *subtitle* gambar mempertegas posisi Sue sebagai korban dari delusinya sendiri.

Berdasarkan teori Kristeva, tindakan Sue menyuntikkan serum kembali adalah usaha radikal untuk membuang dan mengeksklusi hal yang abjek (deformitas gigi dan penuaan) dari dirinya. Namun, karena Elisabeth (inang biologisnya) telah dibunuh, hukum Tatanan Simbolis tidak lagi berlaku. Tindakan Sue memaksakan replikasi seluler tanpa matrix adalah bentuk pemerkosaan terhadap batas-batas alamiah tubuh. Darah yang mengalir di dadanya pada gambar 4.16 adalah penanda bahwa 37s ini tubuhnya telah jebol; alih-alih melahirkan “versi yang lebih baik”, tindakan putus 37s ini justru melahirkan abjeksi tertinggi, yaitu peleburan daging yang cacat menjadi monster *Monstro Elisae*.

Puncak dari kegagalan eksperimen biologis *The Substance* terwujud melalui kelahiran entitas hibrida yang dikenal sebagai Monstro-ElisaSue. Setelah penyuntikan serum secara putus asa tanpa adanya tubuh inang (*matrix*) yang stabil, replikasi seluler subjek mengalami anarki total:



Gambar 4. 17 Perwujudan entitas hibrida Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 01:59:29)

Teknik kamera yang digunakan pada gambar 4.17 adalah *Medium Close-Up*. Kamera diposisikan sangat dekat dengan wajah Monstro-ElisaSue. Dengan memotong ruang sekitarnya, kamera memaksa penonton untuk menatap langsung detail deformitas subjek tanpa ada jarak aman. Entitas ini menatap langsung ke arah kamera (atau ke arah cermin). Kehadiran satu mata biru manusia yang tersisa di tengah gumpalan daging yang membengkak menciptakan efek *The Uncanny* yang kuat. Mata ini menjadi jangkar emosional yang mengingatkan penonton bahwa di dalam monster amorf yang menjijikkan ini, sisa-sisa kesadaran manusia Elisabeth dan Sue masih terjebak dan hidup. Tubuh Monstro-ElisaSue kehilangan seluruh struktur anatomi manusia normatif. Wajahnya dipenuhi oleh gelambir kulit yang asimetris, struktur tulang yang meliuk, pertumbuhan tumorous di area bahu, dan rambut hitam tipis yang menempel basah. Istilah "amorf" (tanpa bentuk tetap) menegaskan bahwa subjek telah terlempar keluar dari kategori makhluk hidup yang teratur. Latar belakang adegan tetap konsisten menggunakan ubin kotak-kotak putih yang higienis dan lurus. Kontras antara garis grid yang kaku/teratur dengan lekukan daging monster yang acak dan bengkak menggarisbawahi bahwa kehadiran Monstro-ElisaSue adalah sebuah anarki biologis yang melanggar hukum kebersihan, ruang, dan ketertiban (*order and cleanliness*).

Pada adegan ini, terdapat kilas balik ketika Sue audisi pertama kali ("*Looks like everything sure is in the right place this time...*") Pernyataan dari sutradara casting tersebut awalnya diucapkan untuk memuji tubuh Sue yang dianggap "sempurna," "proporsional," dan memenuhi standar komodifikasi seksual *Male Gaze*. Namun, ketika kalimat ini diputar kembali saat visual menampilkan wajah monster pada gambar 4.17, makna kalimat tersebut berbalik secara radikal. Dialog "*everything is in the right place*" (semuanya berada di tempat yang tepat) menjadi ejekan traumatis bagi psikologis subjek. Realitasnya, pada tubuh Monstro-ElisaSue, tidak ada satu pun organ yang berada di tempat yang tepat. Mata, mulut, gigi, dan jaringan kulitnya telah tergeser (*displaced*). Dialog ini membongkar kepalsuan janji-janji industri kecantikan kapitalis: demi mengejar posisi tubuh yang "tepat" di mata patriarki, perempuan didorong hingga ke batas destruksi sampai tubuh mereka justru berakhir hancur dan tercerai-berai.

Menurut Kristeva (1982), hal yang paling abjek adalah sesuatu yang mengaburkan batas, menolak klasifikasi, dan mengancam sistem identitas ("*identity, system, order*"). Monstro-ElisaSue bukan lagi Elisabeth (tua) dan bukan lagi Sue (muda); ia adalah peleburan yang meruntuhkan batasan usia, gender, dan spesies. Ia adalah monster yang lahir karena subjek menolak proses penuaan yang alami. Dengan mendengarkan kembali kalimat "*everything is in the right place*," monster ini mengalami momen kesadaran tragis: penolakannya terhadap abjeksi (penuaan) justru melahirkan abjeksi yang jauh lebih radikal, yaitu hilangnya wujud kemanusiaan itu sendiri.

Estetika grotesk pada wujud Monstro-ElisaSue berfungsi sebagai alat subversi yang menghancurkan kesenangan visual (*visual pleasure*). Ketika kamera menggunakan teknik eye-level medium long shot, penonton di studio dan penonton film dipaksa untuk menatap monster ini secara langsung tanpa ada distansi estetika yang aman. Tubuh monster perempuan ini memicu apa yang disebut Barbara Creed (1993) sebagai kecemasan kastrasi (*castration anxiety*) yang dialami oleh tatanan patriarki. Sesuai dengan arketipe *monstrous-feminine*, monster perempuan menjadi menakutkan bukan karena ia tidak memiliki penis, melainkan karena tubuhnya mengekspos kengerian dari seksualitas dan reproduksi perempuan yang tidak terkontrol oleh hukum laki-laki. Wajah Monstro-ElisaSue yang menggabungkan elemen tua dan muda secara cacat menantang fantasi patriarki tentang tubuh perempuan yang harus selalu patuh dan dapat diprediksi.

Puncak tragis dari *The Substance* terjadi ketika Monstro-ElisaSue menolak untuk bersembunyi di dalam kegelapan. Didorong oleh sisa-sisa hasrat neurotik Elisabeth Sparkle dan Sue untuk dicintai oleh publik, monster ini mengenakan gaun malam glamor dan melangkah langsung ke atas panggung siaran langsung New Year's Eve Gala pada menit 02:06:42:



Gambar 4. 18 Monstro-ElisaSue melangkah di atas panggung (Fargeat, 2024, 02:06:42)

Teknik kamera yang digunakan pada adegan di gambar 4.18 adalah *Reverse-Angle Medium Long Shot*. Kamera diposisikan tepat di belakang panggung Monstro-ElisaSue, menghadap langsung ke arah audiens. Teknik ini memaksa penonton film untuk mengadopsi sudut pandang sang monster (*subjective alignment*). Penonton melihat apa yang dilihat monster: sebuah massa penonton yang tertegun dalam bayang-bayang kegelapan. Sorotan lampu panggung yang masif datang dari arah depan monster (*upstage*), menciptakan efek kabut cahaya teatral (*theatrical haze*). Pencahayaan ini menyamarkan tekstur detail daging monster dari belakang dan mengubahnya menjadi siluet bungkuk yang megah namun ganjil, menciptakan kontras visual antara kemegahan ilusi panggung dan kebusukan materi organik di bawahnya. Pada momen ini, elemen tata suara (*sound design*) memegang peranan yang sangat krusial dalam membangun atmosfer horor. Suara musik pengiring acara yang semula berirama cepat (*upbeat*) mendadak berhenti total, digantikan oleh kesunyian mencekam yang kemudian diisi oleh suara *foley* berupa hembusan napas monster yang berat dan parau yang teramplifikasi melalui mikrofon panggung. Fenomena audio-visual ini mempertegas situasi ketika sang monster perempuan tidak lagi menjadi objek pasif yang dinilai, melainkan subjek aktif yang merebut agensi suara di ruang publik. Monster ini mengenakan gaun malam berlapis kain *tulle* berkilau, sebuah simbol busana yang secara historis diasosiasikan dengan kemurnian, keanggunan dongeng (*Cinderella archetype*), dan kesempurnaan feminin. Memaksakan pakaian hyper-feminin ini pada tubuh amorf yang asimetris, bungkuk, dan berlendir menciptakan disonansi visual yang radikal. Pakaian tersebut gagal menyembunyikan keabjekan tubuh; gaun itu justru mempertegas distorsi fisik subjek.

Naratif film pada adegan ini mencapai titik balik radikal ketika Monstro-ElisaSue menolak untuk bersembunyi atau melarikan diri meskipun wujudnya memicu histeria massal dan repulsi dari audiens. Sebaliknya, ia melangkah maju mendekati mikrofon dan mengucapkan dialog ikonik yang menyindir tatanan sosial:

MONSTRO-ELISASUE: “*Don't be scared... It's still me! I'm Elisabeth! I'm Sue!*”
(Menit 02:07:45)

Frasa “*Don't be scared*” (Jangan takut) melambangkan bahwa subjek tidak mengidentifikasi dirinya sebagai monster. Dalam benaknya, ia masih merupakan persona panggung yang dicintai. Ia gagal memahami bahwa wujud amorfnya adalah definisi absolut dari horor yang menakutkan bagi Tatanan Simbolis. Kata “*still*” (masih) adalah upaya neurotik untuk mengklaim kontinuitas identitas.

Subjek memohon kepada audiens untuk mengabaikan deformitas fisik luar dan melihat "inti" kemanusiaan yang ia rasa masih ada di dalam daging yang membusuk tersebut. Ketika entitas ini berteriak "*I'm Elisabeth! I'm Sue!*", terjadi peleburan paksa dari dua oposisi biner tersebut. Nama "Elisabeth" mewakili sejarah, bakat, dan trauma masa lalu; sedangkan nama "Sue" mewakili kemasakan kosmetik, kemudahan, dan hasrat seksual komersial. Di atas panggung, subjek menyadari sebuah kebenaran yang terlambat: keduanya adalah satu rantai hasrat patriarki yang sama. Tragisnya, pengakuan keutuhan diri ini justru baru terucap ketika wujud kemanusiaan mereka berdua telah musnah secara organik.

Monster patriarki konvensional (seperti Frankenstein atau Vampir) biasanya meneror dengan kesadaran penuh akan kejahatan atau keasingan mereka. Sebaliknya, Monstro-ElisaSue meneror justru karena ia menolak menjadi monster. Melalui teriakan "*I'm Elisabeth! I'm Sue!*", film ini memperlihatkan aspek paling mengerikan sekaligus paling menyedihkan dari *The Monstrous-Feminine*. Monster ini adalah produk dari penganiayaan sistemik industri hiburan terhadap penuaan perempuan. Horor sejati dalam adegan ini bukan terletak pada gumpalan daging amorfnya, melainkan pada fakta bahwa monster psikologis ini dibentuk oleh hasrat feminin yang sangat mendambakan cinta dan penerimaan, namun dihancurkan oleh standar kecantikan kapitalis yang tidak manusiawi. Kehadiran Monstro-ElisaSue di atas panggung siaran langsung Gala (Gambar 4.18) merupakan bentuk konfrontasi politik paling radikal terhadap *Masyarakat Tontonan (Society of the Spectacle)*. Dengan mengenakan gaun malam malam berlapis kain tulle yang glamor di atas tubuh amorfnya yang asimetris, monster perempuan ini melakukan subversi total terhadap komodifikasi visual perempuan. Teknik kamera *Reverse-Angle Medium Long Shot* menempatkan penonton film tepat di belakang monster, mengadopsi agensi pandangannya yang menantang histeria massa penonton studio. Gaun *hyper-feminin* tersebut tidak lagi berfungsi sebagai pemuas hasrat erotis *male gaze*, melainkan sebagai instrumen ironi yang mempertegas kengerian deformitas tubuhnya.

Sesuai dengan teori *Monstrous-Feminine* dari Barbara Creed (1993), Monstro-ElisaSue mengaktifkan kecemasan kastrasi (*castration anxiety*) kolektif tatanan patriarki dengan cara menolak untuk tetap tidak terlihat (*invisible*). Industri hiburan Hollywood mengizinkan laki-laki menua dengan wibawa, namun mengharuskan perempuan tua menghilang dari layar (Edström, 2018). Ketika monster ini melangkah maju ke mikrofon dan berteriak "*I'm Elisabeth! I'm Sue!*", ia menuntut pengakuan atas eksistensinya yang utuh. Ia membongkar kemunafikan audiens yang selama ini memuja Sue (citra artifisial) namun jijik pada Elisabeth (realitas biologi paruh baya). Manipulasi tata suara melalui hembusan napas parau yang teramplifikasi memecah kenyamanan estetika malam tahun baru, mengubah *visual pleasure* menjadi ketakutan somatik massal. Monster ini merebut kembali ruang publik yang telah memarginalkannya, menjadikannya arena teater horor yang menyingkap kekerasan simbolis standar kecantikan kapitalistik langsung di hadapan para konsumennya.

Setelah keputusan Monstro-ElisaSue untuk diakui sebagai "Elisabeth" dan "Sue" berujung pada kepanikan massal, Tatanan Simbolis (*Symbolic Order*)

merespons kehadiran sang monster dengan kekerasan represif yang ekstrem. Ketika batas-batas estetika panggung runtuh, penonton menuntut eliminasi total terhadap subjek yang kini dianggap sebagai anarki biologis. Kepanikan massal tersebut membuat terjadinya pemenggalan kepala terhadap *Monstro-ElisaSue*:



Gambar 4. 19 ledakan cairan tubuh *Monstro-ElisaSue* pasca-pemenggalan (Fargeat, 2024, 02:08:43)

Tepat setelah pemenggalan terjadi, kamera menangkap momen ledakan cairan dari jarak yang sangat dekat (*extreme close-up*) terlihat pada gambar 4.19. Darah, jaringan tubuh, dan cairan internal menyemprot langsung ke arah lensa kamera, mengaburkan pandangan penonton film. Teknik *lens contamination* ini merusak "jarak aman" voyeuristik penonton; penonton tidak lagi sekadar melihat horor, tetapi secara visual ikut dikotori oleh material organik monster tersebut. Sebelum terjadi pemenggalan ini, para penonton berteriak "monster" bertindak sebagai alat linguistik untuk memutuskan hubungan empati. Dengan melabeli *Monstro-ElisaSue* sebagai "monster", audiens berhasil menepis fakta bahwa makhluk tersebut adalah produk langsung dari tuntutan obsesif mereka terhadap kemudaan abadi perempuan. Pelabelan ini membenarkan tindakan kekerasan fisik (pemenggalan) sebagai bentuk pertahanan diri sosiologis. Penggunaan kata "*Kill it!*" (Bunuh itu!) adalah perintah kolektif kepada agen keamanan (petugas) untuk melakukan purifikasi ruang. Industri hiburan tidak boleh dikotori oleh realitas daging yang cacat; subjek abjek harus segera dieksklusi agar sirkulasi kapitalisme visual dapat berjalan kembali.



Gambar 4. 20 Semburan darah *Monstro-ElisaSue* menghujani kursi penonton (Fargeat, 2024, 02:09:08)

Kamera kemudian memotong (*cut*) ke arah *wide shot* ruang penonton seperti pada gambar 4.20. Dari sudut pandang atas, kita melihat pancaran darah yang menyembur secara masif, membentuk busur lingkaran merah yang menutupi langit-langit panggung dan menghujani seluruh kursi penonton. Penonton panggung yang awalnya datang untuk mengonsumsi citra kecantikan yang bersih, kini secara harafiah diredam dan ditenggelamkan dalam lautan darah segar. Kristeva menyatakan bahwa cairan tubuh (darah, nanah, urin) adalah abjek karena mereka mengingatkan manusia akan mortalitas dan kerapuhan biologis yang selalu berusaha disembunyikan oleh peradaban. Kulit adalah batas ego; ketika

kepala dipenggal, batasan terdalam antara "dalam tubuh" dan "luar tubuh" runtuh secara absolut. Tindakan petugas keamanan memenggal kepala monster adalah upaya Tatanan Simbolis untuk melakukan eksklusi radikal terhadap hal yang abjek. Namun, terjadi ironi teoretis: alih-alih membersihkan ruang, pemenggalan tersebut justru melepaskan *The Real* dalam bentuknya yang paling destruktif. Erupsi darah pada gambar 4.20 membuktikan bahwa abjeksi tidak bisa ditekan atau dibunuh. Semakin keras patriarki mencoba memotong dan membungkam agensi tubuh perempuan yang "rusak", semakin masif polusi biologis yang akan meledak dan mengkontaminasi institusi borjuis mereka.

Adegan pemenggalan kepala (decapitation) terhadap Monstro-ElisaSue merupakan bentuk kekerasan ekstrem tatanan patriarki dalam upaya membuang dan membungkam agensi subversif perempuan. Dalam struktur patriarki, pemotongan kepala bertujuan untuk mengeliminasi sumber suara, artikulasi, dan identitas perempuan yang menolak tunduk pada norma estetika industri. Namun, narasi film *The Substance* membalikkan logika dominasi tersebut. Pemenggalan fisik tersebut tidak menjadi penanda kekalahan atau kepasifan subjek, melainkan memicu mutasi radikal saat leher yang terpenggal berubah menjadi instrumen perlawanan somatik melalui semburan darah raksasa. Hal ini merupakan perwujudan ekstrem dari konsep Creed (1993) mengenai *the unruly, leaking female body* (tubuh perempuan yang bocor dan tak terkendali). Sepanjang kariernya, vitalitas Elisabeth Sparkle telah diperas dan dieksploitasi oleh industri media (seperti karakter Harvey) demi memuaskan pandangan patriarki (*The Male Gaze*). Pada Gambar 4.20, hierarki kekuasaan tersebut dibalikkan secara total; monster tersebut berganti memuntahkan kembali seluruh darah dan penderitaan biologisnya ke wajah para konsumennya. Mandi darah massal ini menjadi bentuk pembalasan dendam sosiologis dari *The Monstrous-Feminine* yang menenggelamkan Masyarakat Tontonan dalam cairan somatik dan reproduktif yang selama ini mereka takuti, marginalkan, dan eksploitasi.

Setelah mencoba melarikan diri, Monstro-ElisaSue mencoba menyelamatkan sisa-sisa eksistensinya dengan berlari ke luar gedung. Namun, ketidakstabilan struktur seluler akibat mutasi ganda yang dipaksakan membuat tubuhnya tidak mampu menahan beban kinetik dari pergerakannya sendiri. Entitas tersebut terjatuh di atas beton jalanan, menyebabkan seluruh massa dagingnya hancur dan meledak. Momen keruntuhan eksistensial ini terekam secara klinis dan berjarak melalui sudut kamera vertikal pada menit 02:11:26:



Gambar 4. 21 Hancurnya seluruh massa daging Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 02:11:26)

Teknik kamera yang digunakan pada adegan ini adalah *Bird's-Eye View* (Tegak Lurus). Kamera diposisikan tepat di atas subjek, menghadap lurus ke

Sastra Inggris, Universitas Pakuan

bawah secara vertikal. Sudut ini menciptakan efek *detachment* (jarak emosional yang dingin) dan objektivitas klinis. Monstro-ElisaSue yang sebelumnya tampak masif, mengancam, dan dominan di atas panggung kini direduksi menjadi sekadar "peta darah" atau bercak ornamen tak berdaya di atas tanah. Darah yang menyembur keluar membentuk pola radial (melingkar keluar) yang hampir simetris di sekeliling tumpukan dagingnya. Visual ini mengomunikasikan akhir dari sebuah ledakan biologis. Pada adegan ini, tekanan internal tubuh subjek telah sepenuhnya lepas, menyisakan kekosongan somatik yang mutlak. Latar belakang adegan berubah dari ubin steril kamar mandi dan kemegahan lampu panggung menjadi aspal jalanan kota yang dingin, kasar, dan kotor. Transformasi spasial ini menandakan bahwa subjek telah dilempar keluar sepenuhnya dari ruang sosial manusia dan berakhir di ruang pembuangan limbah (jalanan). Di tengah gumpalan daging dan genangan darah hitam tersebut, sisa-sisa kain gaun *tulle* biru muda masih terlihat merosot dan robek. Gaun yang awalnya melambangkan fantasi kecantikan Cinderella kini berubah fungsi menjadi kain kafan yang ikut hancur dan terendam dalam cairan tubuh yang membusuk. Hal ini melambangkan kematian total dari ilusi kecantikan komoditas yang ia kejar sepanjang hidupnya.

Kristeva mengadopsi pemikiran Georges Bataille mengenai *l'informe*—sesuatu yang tidak lagi memiliki kategori, batas, atau bentuk yang teratur. Ketika tubuh Monstro-ElisaSue hancur dan meledak di aspal, ia kehilangan batas anatomi manusia maupun monster. Ia bukan lagi sesosok makhluk, melainkan materi mentah (*materia*) yang meluap. Batas antara subjek (manusia yang hidup) dan objek (benda mati) telah runtuh sepenuhnya. Kristeva menulis bahwa hal yang abjek harus dibuang agar tatanan masyarakat tetap bersih dan waras. Dengan meledaknya tubuh Monstro-ElisaSue di luar studio, sistem kapitalisme hiburan berhasil "memuntahkan" (*vomit*) polusi biologis tersebut dari dalam institusinya. Tubuh yang hancur ini menjadi pengingat yang mengerikan tentang *the corpse* (mayat)—sebuah entitas yang menunjukkan apa yang selalu coba disembunyikan oleh manusia: bahwa pada akhirnya, kita semua hanyalah tumpukan daging dan darah yang akan membusuk di atas tanah.

Creed mencatat bahwa kekuatan destruktif *the monstrous-feminine* sering kali mengandung benih kehancuran bagi dirinya sendiri karena tubuh mereka menolak hukum alam yang stabil. Kematian Monstro-ElisaSue bukan karena ditembak atau dibunuh oleh pahlawan maskulin, melainkan karena tubuhnya hancur oleh berat dan kecepatan ambisinya sendiri. Kecepatan lari subjek melambangkan desperasi hasrat feminin yang terus melarikan diri dari penghakiman publik, namun justru berujung pada keruntuhan fisik total. Cairan reproduktif dan darah yang menyembur ke segala arah pada gambar 4.21 adalah momen ancaman monsterisasi perempuan tersebut akhirnya dinetralisasi. Tubuh perempuan yang "liar, bocor, dan tak terkendali" (*the unruly leaking body*) kini telah berhenti bergerak. Dengan mereduksi monster tersebut menjadi genangan darah statis di atas trotoar, Tatanan Simbolis patriarki secara tidak langsung mendapatkan kembali kontrolnya: ancaman biologis yang mengacaukan acara Tahun Baru telah lumpuh, menjadi materi pasif yang siap dibersihkan dan dilupakan oleh petugas kebersihan kota keesokan paginya.

Adegan ini menandai perjalanan pulang yang tragis sekaligus ironis dari sisa-sisa kesadaran Elisabeth Sparkle. Setelah tubuh raksasa Monstro-ElisaSue hancur berantakan di jalanan, sebuah gumpalan daging kecil yang hanya menyisakan jaringan wajah asli Elisabeth merangkak memisahkan diri. Gumpalan ini menyeret dirinya menuju sebuah situs semiotik yang sakral dalam industri hiburan: bintang marmer miliknya sendiri di *Hollywood Walk of Fame* pada menit 02.12.32:



Gambar 4. 22 Sisa gumpalan wajah Elisabeth Sparkle (Fargeat, 2024, 02:12:32)

Kamera diposisikan tegak lurus sempurna di atas bintang *Walk of Fame*. Struktur bintang berujung lima berfungsi sebagai bingkai visual (*frame within a frame*). Penempatan wajah Elisabeth yang hancur tepat di tengah-tengah bintang mengonstruksi sebuah ironi visual sebuah wajah daging yang dianggap "sampah" sosiologis kini menduduki altar kejayaannya sendiri. Terjadi benturan tekstur yang ekstrem antara marmer hitam yang keras, bersih, dan permanen dengan sisa daging Elisabeth yang lunak, basah, dan membusuk. Bintang itu adalah simbol keabadian buatan kapitalisme, sedangkan daging tersebut adalah realitas fana kemanusiaan. Tindakan wajah Elisabeth memisahkan diri dari massa amorf Monstro-ElisaSue adalah usaha terakhir subjek untuk membuang yang abjek dari dirinya. Wajah tersebut adalah situs ego, ingatan, dan identitas "bersih dan teratur" (*clean and proper self*) yang mencoba menyelamatkan diri dari cangkang monsterization. Kristeva menyatakan bahwa abjeksi terjadi ketika batasan antara dalam/luar atau subjek/objek menjadi kabur. Ketika Elisabeth mencair sepenuhnya di atas bintangnya, ia melewati batas ontologis terakhir. Proses pelelehan wajah menjadi cairan bening melambangkan pembersihan total materi organik. Agar nama "Elisabeth Sparkle" dapat tetap hidup sebagai komoditas yang bersih di Tatanan Simbolis, tubuh biologisnya yang menua dan rusak harus dimusnahkan hingga tidak bersisa.

Setelah sampai tepat di atas *Walk of Fame* Elisabeth Sparkle, terdapat adegan halusinasi yang dialami sisa tubuh Elisabeth berupa sorot lampu terhadapnya:



Gambar 4. 23 Sisa tubuh Elisabeth tersenyum di bawah sorotan lampu (Fargeat, 2024, 02:12:45)

Berdasarkan gambar 4.23, teknik kamera yang digunakan masih sama (*Bird's-Eye View*) dengan sorotan lampu berbentuk lingkaran (*circular spotlight*) mengisolasi bintang tersebut dari kegelapan trotoar di sekitarnya. Cahaya ini berfungsi ganda; ia bertindak sebagai representasi visual dari halusinasi internal Elisabeth, sekaligus mengubah trotoar jalanan menjadi panggung teatrikal final tempat ia mementaskan kematiannya. Ketika lampu sorot mengenainya, ekspresi wajah Elisabeth bertransformasi dari ketakutan menjadi senyuman penuh kedamaian. Gigi-giginya yang putih kembali terlihat secara utuh, dan matanya berbinar. Senyuman ini melambangkan regresi psikologis ke fase prapembusukan; subjek memilih mati di dalam delusi bahwa ia masih menjadi objek pujaan, membuktikan bahwa cengkeraman ideologi industri hiburan bertahan lebih lama daripada organ tubuhnya sendiri.

Alasan sisa tubuh monster ini tidak bersembunyi di kegelapan, melainkan merangkak ke *Walk of Fame* karena bagi monster perempuan yang dibentuk oleh industri kecantikan, ketiadaan tatapan penonton (*the absence of the gaze*) adalah kematian yang lebih mengerikan daripada disintegrasi fisik. Lampu sorot pada gambar 4.23 adalah pasokan oksigen psikologis bagi Elisabeth meskipun hanya halusinasi sebelum ajal. Teror masif yang sebelumnya ditimbulkan oleh Monstro-Elisasue di dalam studio TV kini telah dijinakkan. Monster tersebut tidak lagi mengancam atau menyemprotkan darah; ia telah mengecil menjadi gumpalan tak berdaya yang tersenyum pasif di bawah lampu panggung. Creed mencatat bahwa narasi patriarki sering kali menundukkan monster perempuan dengan cara mengembalikannya ke posisi pasif yang siap dinilai. Senyuman Elisabeth pada gambar 4.23 menunjukkan kepatuhan total subjek: ia merasa bahagia dan damai justru ketika ia berhasil dikembalikan menjadi sekadar "citra tontonan" yang statis di atas lantai peradaban patriarki.

Siklus destruksi tubuh Elisabeth Sparkle mencapai titik nadir mutlak pada sekuens fajar. Jika pada malam sebelumnya subjek masih memiliki sisa-sisa wajah manusia yang mampu merangkak dan tersenyum dalam delusi teatrikal, maka tibanya pagi hari menandai fase dematerialisasi total. Tubuh organik telah menyerah sepenuhnya pada hukum entropi biologis pada menit 02.13.39:



Gambar 4. 24 Pelelehan total wajah Elisabeth Sparkle menjadi genangan cairan (Fargeat, 2024, 02:13:39)

Sutradara Coralie Fargeat mengganti pencahayaan teatrikal malam hari dengan cahaya pagi yang netral dan objektif. Demistifikasi ini menghilangkan seluruh aura "glamor" atau "melankolis" dari kematian Elisabeth. Daylight (cahaya siang) bertindak sebagai instrumen rasionalitas Tatanan Simbolis yang

mengekspos monster bukan lagi sebagai ancaman atau tragedi puitis, melainkan sekadar sebagai limbah biologis (*municipal waste*) yang mengotori fasilitas publik. Kamera tetap mempertahankan sudut pandang vertikal yang kaku dari atas (*Bird's-Eye View*). Pembungkaman ini memberikan jarak klinis yang mutlak kepada penonton, menegaskan bahwa subjek telah sepenuhnya kehilangan agensinya dan kini telah direduksi menjadi objek spasial yang dua dimensi (datar). Wajah manusia yang tersisa pada adegan sebelumnya kini telah meleleh menjadi genangan darah merah tua dan serum kekuningan yang asimetris. Tidak ada lagi batas-batas anatomi; daging telah kembali ke bentuk cair dasar (*fluid state*). Cairan ini menggenangi permukaan bintang dan menyusup ke sela-sela lantai trotoar. Perhatikan detail retakan-retakan fisik pada marmer bintang emas tersebut. Retakan ini melambangkan fondasi industri hiburan yang sebenarnya rapuh dan rusak di balik fasad kemegahannya. Industri ini dibangun di atas tumbal tubuh-tubuh perempuan yang dihancurkan secara sistemik. Meskipun cairan tubuh Elisabeth mengotori bintang tersebut, huruf kuning yang mengeja namanya tetap bertahan di bawah genangan darah. Ini adalah jukstaposisi yang ironis: manusia biologisnya (*Elisabeth*) telah musnah secara mengenaskan, tetapi nama komoditasnya (*The Brand*) tetap abadi sebagai properti milik Hollywood.

Kristeva menekankan bahwa cairan internal tubuh (darah, nanah, empedu) adalah bentuk abjeksi yang paling ditakuti oleh subjek manusia karena cairan tersebut menandai hilangnya batas kedirian (*the collapse of boundaries between inside and outside*). Ketika Elisabeth mencair menjadi darah pada gambar 4.24, ia kehilangan bentuk (*l'informe*). Ia tidak lagi memiliki kulit untuk mempertahankan ego; ia telah menyatu dengan kotoran jalanan. Fajar menandai dimulainya kembali aktivitas kota yang normal. Menurut Kristeva, masyarakat dapat bertahan hidup hanya jika mereka berhasil membuang atau menepis hal yang abjek (*expulsion of the abject*). Dengan berubahnya subjek menjadi genangan darah yang datar, ia menjadi sesuatu yang "mudah dibersihkan". Kehancuran organik ini membuka jalan bagi petugas kebersihan kota untuk menyemprot dan menyapu bersih sisa darah tersebut dengan air, mengembalikan trotoar *Walk of Fame* ke kondisi steril yang siap dikonsumsi kembali oleh para turis. Tatanan Simbolis patriarki menang karena tubuh yang mengganggu ketertiban telah lenyap tanpa bekas, menyisakan nama bersih yang mendatangkan profit ekonomi.

Teori *The Monstrous-Feminine* menyoroti ketakutan patriarki terhadap tubuh perempuan yang bocor (*the leaking, unruly body*), tubuh yang tidak patuh pada batas-batas biner Barat. Sepanjang film, Elisabeth/Sue mewakili ancaman somatik ini—mulai dari melahirkan dari punggung, bermutasi menjadi gumpalan tumor, hingga menyemprotkan darah secara vulkanik di atas panggung Gala. Namun, pada gambar 4.24, tubuh yang meluap itu telah mencapai batas akhir energinya. Ia tidak lagi memancar atau melawan; ia pasif, diam, dan tak berdaya. Creed menyatakan bahwa monster perempuan dalam sinema horor pada akhirnya harus dihancurkan atau dikembalikan ke dalam rahim alam untuk memulihkan stabilitas kekuasaan maskulin. Proses pencairan menjadi genangan darah di atas trotoar adalah bentuk netralisasi horor yang paling absolut. Teror *monstrous-feminine* berakhir bukan dengan ledakan heroisme pria, melainkan melalui proses pelelehan pasif ketika sang monster diserap oleh tanah, mengonfirmasi bahwa

agensi perempuan yang mencoba melawan penuaan dan standarisasi patriarki pada akhirnya akan diredam secara total hingga menjadi setitik noda yang tidak lagi memiliki suara.

Setelah mencairnya sisa residu *Monstro-ElisaSue*, terdapat adegan akhir pembersihan yang dilakukan oleh petugas kebersihan:



Gambar 4. 25 Pembersihan sisa cairan Monstro-ElisaSue (Fargeat, 2024, 02:13:39)

Adegan petugas kebersihan membersihkan residu cairan dan sisa daging dari Monstro-ElisaSue, seperti yang terlihat pada gambar 4.25, bukan sekadar momen teknis dalam narasi, melainkan sebuah pernyataan ideologis mengenai bagaimana tatanan simbolis memulihkan kontrol atas tubuh yang dianggap "menyimpang". Dalam kerangka teori abjeksi Julia Kristeva, residu tersebut adalah manifestasi murni dari *the abject*, sesuatu yang mengaburkan batas antara subjek dan objek, antara tubuh dan dunia luar, dan yang paling krusial, antara kehidupan dan kematian. Tubuh yang telah hancur menjadi *l'informe* (tidak memiliki bentuk) ini menantang keteraturan sosial dengan menunjukkan kerapuhan batas-batas tubuh manusia yang dianggap absolut. Tindakan petugas kebersihan yang menggunakan mesin mekanis untuk menyapu sisa-sisa ini adalah upaya masyarakat untuk menegaskan kembali *the clean and proper*, sebuah kondisi ketika segala sesuatu yang dianggap menjijikkan, kotor, atau biologis secara berlebihan harus dihilangkan untuk menjaga ilusi kemurnian subjek.

Secara spesifik, keterkaitan dengan konsep *monstrous feminine* Barbara Creed menjadi sangat menonjol di sini. Creed berargumen bahwa dalam sinema horor, tubuh perempuan yang dianggap monster sering kali berfungsi sebagai cermin ketakutan patriarki terhadap kekuatan biologis yang tak terkendali, seperti penuaan, reproduksi, dan kematian. Dalam *The Substance*, transformasi Elisabeth menjadi monster adalah bentuk resistensi radikal terhadap penindasan standar kecantikan yang menuntut perempuan untuk selalu terlihat muda dan "bersih". Dengan demikian, ketika petugas kebersihan membersihkan residu tersebut, tindakan itu merepresentasikan "penjinakan paksa" terhadap pemberontakan tersebut. Mesin pembersih yang klinis, dingin, dan impersonal berfungsi sebagai agen penyucian yang memusnahkan jejak-jejak dari "tubuh monster" yang telah berani menentang tatanan tersebut. Hal ini menegaskan bahwa dalam pandangan sistem patriarki, satu-satunya cara untuk menangani tubuh perempuan yang tidak lagi "fungsional" atau yang telah "membusuk" adalah dengan menyingkirkannya sepenuhnya dari pandangan publik, memastikan bahwa anarki biologis tidak meninggalkan sisa yang dapat diingat atau diratapi.

Melalui penggunaan unsur intrinsik *mise-en-scène* yang kontras, antara materialitas organik dari sisa daging yang kacau dan mesin logam yang presisi,

Sastra Inggris, Universitas Pakuan

film ini secara sinis menggarisbawahi alienasi manusia terhadap tubuhnya sendiri. Kamera yang mengambil gambar dari sudut *high angle* (gambar 4.25) menciptakan jarak psikologis, memperlakukan sisa tubuh Elisabeth bukan sebagai manusia yang pernah memiliki kehidupan, melainkan sebagai komoditas yang rusak. Adegan ini menjadi klimaks dari proses abjeksi, ketika subjek bukan lagi dianggap sebagai individu, melainkan sebagai sampah yang harus dikelola. Dengan menghapus residu tersebut, sistem tidak hanya membersihkan lantai, tetapi juga melakukan tindakan penghapusan memori kolektif tentang tragedi eksistensial yang dipicu oleh obsesi terhadap kesempurnaan. Akhirnya, pembersihan ini menegaskan keberhasilan sistem dalam merestorasi status quo, ketika tubuh yang menua atau rusak dianggap tidak berharga, dan setiap upaya perlawanan terhadap penuaan atau objektivikasi hanya akan berujung pada eliminasi total oleh mekanisme masyarakat yang tidak kenal ampun

BAB 5 PENUTUP

Penelitian ini telah melakukan analisis kritis yang mendalam mengenai bagaimana tubuh monster perempuan direpresentasikan dalam film *The Substance* (2024) karya Coralie Fargeat. Melalui pisau analisis psikoanalisis feminis, khususnya teori *Abjection* dari Julia Kristeva dan konseptualisasi *Monstrous-Feminine* dari Barbara Creed, penelitian ini berhasil membongkar bahwa representasi tubuh dalam genre *body horror* ini tidak sekadar berfungsi sebagai komoditas visual untuk memicu rasa takut atau jijik (gore). Lebih dari itu, transformasi fisik ekstrem yang dialami oleh karakter utama, Elisabeth Sparkle, merupakan sebuah artikulasi politik yang radikal mengenai bagaimana subjek perempuan dihancurkan, dimutilasi, dan dinegosiasikan di bawah tekanan struktural ideologi patriarki dan industri hiburan kapitalistik.

Berdasarkan analisis komprehensif yang telah dipaparkan pada Bab 4, kesimpulan dari penelitian ini dapat dirumuskan ke dalam beberapa poin krusial sebagai berikut: Melalui penerapan teori *abjection* Julia Kristeva, penelitian ini menyimpulkan bahwa tubuh perempuan yang menua yang dalam konteks naratif film diwakili oleh Elisabeth Sparkle pada usia lima puluh tahun dikonstruksikan oleh tatanan simbolik patriarki sebagai entitas yang abjek. Tokoh Harvey, sebagai personifikasi dari otoritas industri media yang patriarkal dan phalocentris, mengoperasikan mekanisme *gendered ageism* yang secara brutal menolak eksistensi tubuh perempuan paruh baya dari ruang publik. Di bawah tatapan patriarki (*male gaze*), tubuh Elisabeth yang mulai berkerut dan kehilangan elastisitasnya diposisikan sebagai sesuatu yang "kotor", "tidak murni", dan mengancam stabilitas estetika industri yang menuntut kemudaan serta kesempurnaan artifisial.

Keputusan Elisabeth untuk mengonsumsi serum "The Substance" merupakan manifestasi nyata dari internalisasi operasi tersebut. Pengusiran atau abjeksi yang ia alami memicu krisis ontologis yang mendalam ketika ia merasa bahwa satu-satunya cara untuk diakui sebagai "subjek" yang bernilai adalah dengan melahirkan sosok "Sue" sebuah versi diri yang lebih muda, lebih kencang, dan sepenuhnya patuh pada hasrat voyeuristik maskulin. Proses pembelahan fisik yang terjadi ketika tubuh Sue keluar secara literal dari belahan punggung Elisabeth, melambangkan keruntuhan batas antara "Diri" (*Self*) dan "Yang Lain" (*Other*). Tubuh perempuan dalam fase ini menjadi medan pertempuran biologis yang mengerikan, membuktikan tesis Kristeva bahwa yang abjek adalah sesuatu yang mengacaukan tatanan, sistem, dan batas-batas identitas. Upaya Elisabeth untuk mempertahankan eksistensinya melalui Sue justru menjebakinya dalam siklus mutilasi diri yang fatal ketika tubuh aslinya perlahan-lahan membusuk dan terdegradasi demi menghidupi fantasi patriarki yang diwakili oleh Sue.

Melalui perspektif *Monstrous-Feminine* yang digagas oleh Barbara Creed, penelitian ini menyimpulkan bahwa *The Substance* berhasil melakukan dekonstruksi radikal terhadap posisi perempuan dalam sinema horor

konvensional. Jika dalam tradisi film horor klasik patriarkal monster perempuan sering kali diposisikan sebagai objek pasif dari ketakutan pengebirian (*castration anxiety*) pria, Fargeat membalikkan narasi ini secara ekstrem. Monsteritas dalam film ini dilahirkan secara langsung dari rahim komodifikasi dan objektifikasi seksual yang dilakukan oleh patriarki itu sendiri.

Transformasi akhir yang menghasilkan entitas hibrida berwujud makro-grotesk, yaitu "Monstro-ElisaSue", mengartikulasikan bentuk puncak dari *monstrous-feminine*. Tubuh yang amorf, bocor, mengeluarkan cairan, dan menggabungkan berbagai organ tubuh secara acak ini menolak untuk didefinisikan oleh standar keindahan *male gaze*. Ketika Monstro-ElisaSue dengan sengaja melangkah ke atas panggung *New Year's Eve Gala*, ia tidak lagi bertindak sebagai korban yang tersembunyi di dalam kegelapan, melainkan sebagai subjek monster yang menuntut ruang dan perhatian penuh. Tindakan memamerkan tubuh yang rusak dan "mengerikan" ini di hadapan audiens borjuis merepresentasikan sebuah subversi politik yang brutal. Monstro-ElisaSue memaksa masyarakat yang hipokrit untuk menatap secara langsung konsekuensi nyata dari obsesi mereka terhadap kecantikan artifisial. Monsteritas di sini beralih fungsi menjadi sebuah cermin makroskopis yang memantulkan kebusukan moral dan kekejaman sistemik dari industri hiburan yang mengonsumsi tubuh perempuan.

Kesimpulan akhir yang tidak kalah penting berkaitan dengan pemaknaan terhadap akhir narasi film. Meskipun Monstro-ElisaSue berhasil melakukan tindakan resistensi dengan mengacaukan tatanan pertunjukan dan meneror penonton yang merepresentasikan masyarakat patriarkal, penelitian ini menemukan bahwa resistensi tersebut berujung pada tragisitas eksistensial yang mutlak. Ledakan kekerasan yang dialami oleh Monstro-ElisaSue—saat ia dipenggal dan tubuhnya meledak menjadi pancaran darah yang masif—menunjukkan betapa brutalnya mekanisme pertahanan tatanan simbolik dalam menyingkirkan ancaman abjek.

Kematian Elisabeth/Sue yang berakhir dalam bentuk genangan daging dan darah tak berbentuk di atas bintang *Hollywood Walk of Fame* miliknya sendiri menegaskan sebuah kritik sosial yang sangat pesimistis namun realistis dari Coralie Fargeat. Bagi perempuan yang mencoba melawan atau membongkar kode-kode estetika patriarki, ruang publik bukanlah tempat yang aman untuk negosiasi, melainkan sebuah arena eksekusi. Adegan penutup yang memperlihatkan petugas kebersihan membersihkan sisa-sisa biologis Elisabeth dengan mesin penyedot debu menyimbolkan bagaimana sistem patriarki secara cepat dan efisien melakukan sanitasi terhadap ruang publik. Tatanan maskulin segera memulihkan dirinya sendiri, menghapus jejak sejarah perlawanan perempuan, dan kembali ke kondisi semula, siap untuk mengonsumsi korban-korban perempuan berikutnya. Dengan demikian, film ini menyimpulkan bahwa menjadi "monster" adalah satu-satunya agensi radikal yang tersisa bagi perempuan yang teropresi, meskipun agensi tersebut menuntut bayaran berupa pemusnahan total terhadap eksistensi fisik dan sosial mereka.

Berangkat dari keterbatasan dan temuan yang diperoleh dalam penelitian ini, terdapat beberapa saran teoretis yang ditujukan kepada peneliti masa depan yang tertarik untuk mengkaji isu-isu gender, representasi tubuh, maupun sinema horor kontemporer. Penelitian ini sangat menyarankan bagi peneliti selanjutnya untuk membedah film *The Substance* atau karya-karya feminist body horror sejenis dengan menggunakan perspektif Posthumanisme atau Tekno-feminisme. Hal ini dikarenakan adanya intervensi teknologi medis, sains artifisial, dan penggunaan serum kimiawi dalam film ini yang sangat kaya untuk dikaji guna melihat bagaimana batas antara manusia, mesin, dan monster semakin kabur di era modern. Selain itu, penggunaan pendekatan Ekofeminisme juga sangat potensial untuk mengeksplorasi paralelisme antara eksploitasi terhadap tubuh perempuan oleh patriarki dengan eksploitasi kapitalistik terhadap alam dan sumber daya organik, mengingat film ini sangat menekankan isu konsumsi, limbah biologis, dan destruksi materiil.

Secara praktis dan sosial, penelitian ini membawa implikasi penting terhadap bagaimana masyarakat mengonsumsi, memproduksi, dan memaknai produk-produk budaya populer yang berpotensi mendiskriminasi tubuh perempuan. Publik dan penikmat film pada umumnya diharapkan dapat membangun tingkat literasi media kritis yang lebih tinggi setelah memahami dekonstruksi yang ditawarkan oleh film ini, sehingga mereka tidak lagi memandang citra perempuan di layar kaca sebagai standar baku yang harus ditiru. Masyarakat perlu mulai mempertanyakan dan menolak narasi-narasi media yang secara konstan mengoperasikan *gendered ageism* yang memarginalkan perempuan paruh baya. Film ini harus dijadikan momentum refleksi sosial untuk menyadari bahwa obsesi terhadap kemudaan abadi dan kecantikan artifisial yang dipromosikan oleh kapitalisme global telah memicu dampak psikologis yang sangat destruktif di dunia nyata, seperti maraknya fenomena dismorfia tubuh (*body dysmorphia*) dan alienasi diri yang mendalam pada kaum perempuan.

Lebih lanjut, dinamika konflik yang berujung pada kehancuran mutual antara karakter Elisabeth dan Sue dalam film ini harus dimaknai oleh masyarakat sebagai sebuah peringatan keras mengenai bahaya misogini yang terinternalisasi (*internalized misogyny*). Budaya patriarki sering kali berhasil mengondisikan sesama perempuan untuk saling berkompetisi, menghakimi, dan memvalidasi nilai eksistensial mereka hanya berdasarkan tatapan maskulin. Melalui pemahaman terhadap pesan kritis film ini, penonton perempuan khususnya, diharapkan dapat membangun ruang-ruang solidaritas lintas generasi (*sisterhood*) yang inklusif untuk memutus rantai objektifikasi tersebut. Dengan demikian, masyarakat dapat menciptakan lingkungan sosial yang lebih suportif ketika proses penuaan biologis dipandang sebagai fase kehidupan yang alami dan bermartabat, bukan sebagai sebuah aib, "kotoran", atau monstrositas yang harus disembunyikan dari ruang publik.

Bagi para pelaku industri kreatif, pembuat kebijakan budaya, dan para sineas kontemporer, penelitian ini memberikan catatan strategis yang krusial demi terciptanya ekosistem industri yang lebih adil dan inklusif. Industri perfilman, baik di tingkat global maupun domestik, didorong untuk segera menghentikan praktik diskriminasi usia terselubung yang selama ini sering menyingkirkan aktris di atas usia tertentu dari peran-peran utama yang kompleks dan memiliki agensi penuh. Para produser dan penulis skenario harus lebih berani membuka ruang naratif yang menampilkan kompleksitas kehidupan, spiritualitas, dan intelektualitas perempuan paruh baya tanpa harus mereduksi peran mereka ke dalam stereotip domestik yang pasif atau mengasosiasikan tubuh mereka dengan narasi penurunan nilai estetika dan kelayakan komersial.

DAFTAR PUSTAKA

- Banet-Weiser, S. (2018). Empowered: Popular feminism and popular misogyny. In *Feminist Media Studies* (Vol. 19, Issue 8).
- Bellantoni, P. (2005). *If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling*. [https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780080478418](https://doi.org/10.4324/9780080478418)
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2019). *An introduction | t welfth edition*.
- Brown, B. (2016). *Cinematography: Theory and Practice: For Cinematographers and Directors*. [https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781315667829](https://doi.org/10.4324/9781315667829)
- Chion, M. (2019). *Audio- vision*. COLUMBIA UNIVERSITY PRESS.
- Corrigan, T., & White, P. (2014). *The Film Experience: An Introduction*.
- Creed, B. (1986). Monstrous-Feminine: an Imaginary Abjection. *Screen*, 27(1), 44–71.
- Creed, B. (1993). *The monstrous femenine*. 648.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2023). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (Sixth Edit).
- Crofts, P., & van Rijswijk, H. (2024). Final Fatal Girls–Horror and the Legal Subject. *Australian Feminist Law Journal*, 50(1), 113–129. <https://doi.org/10.1080/13200968.2024.2333541>
- Dancyger, K. (2019). *The Technique of Film & Video Editing* (sixth edit). [https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781003520443](https://doi.org/10.4324/9781003520443)
- De Sutter, F., & Van Bauwel, S. (2023). Uncovering the hidden bias: A study on ageism in Hollywood's portrayal of ageing femininities in romantic comedies (2000-2021). *DiGeSt - Journal of Diversity and Gender Studies*, 10(1), 18–34. <https://doi.org/10.21825/digest.85865>
- Edström, M. (2018). Visibility patterns of gendered ageism in the media buzz: a study of the representation of gender and age over three decades. *Feminist Media Studies*, 18(1), 77–93. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1409989>
- Gill, R. (2017). The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. *European Journal of Cultural Studies*, 20(6), 606–626. <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>
- Harrington, E. (2018). *Women , Monstrosity and Horror Film*.
- Kristeva, J. (1982). An Essay on Abjection An Essay on Abjection Translated by. In *New York*.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure.pdf*.
- Prince, S. (2012). *Movies and Meaning An Introduction to Film*.

- Santoniccolo, F., Trombetta, T., Paradiso, M. N., & Rollè, L. (2023). Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20(10). <https://doi.org/10.3390/ijerph20105770>
- Sikov, E. (2010). *Film Studies*. COLUMBIA UNIVERSITY PRESS.
- Stopenski, C. (2022). Exploring Mutilation: Women, Affect, and the Body Horror Genre. *Sic*, 12(2), 1–19. <https://doi.org/10.15291/sic/2.12.lc.1>
- Zaeemdar, S. (2025). Postfeminist technologies of authenticity: Examining the construction of authentic feminine selves in the neoliberal workplace. *Organization*, 32(4), 527–546. <https://doi.org/10.1177/13505084231224363>