

Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film “*Once Upon a Time in Hollywood*”

Karya Quentin Tarantino



SKRIPSI

**Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu Komunikasi
pada Fakultas Ilmu Sosial Budaya Universitas Islam Indonesia**

Oleh

NABILA PUTRI AZZAHRA

22321277

PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI

FAKULTAS ILMU SOSIAL BUDAYA

UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA

YOGYAKARTA

2026

Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film “*Once Upon a Time in Hollywood*”

Karya Quentin Tarantino



SKRIPSI

**Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu Komunikasi
pada Fakultas Ilmu Sosial Budaya Universitas Islam Indonesia**

Oleh

NABILA PUTRI AZZAHRA

22321277

PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI

FAKULTAS ILMU SOSIAL BUDAYA

UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA

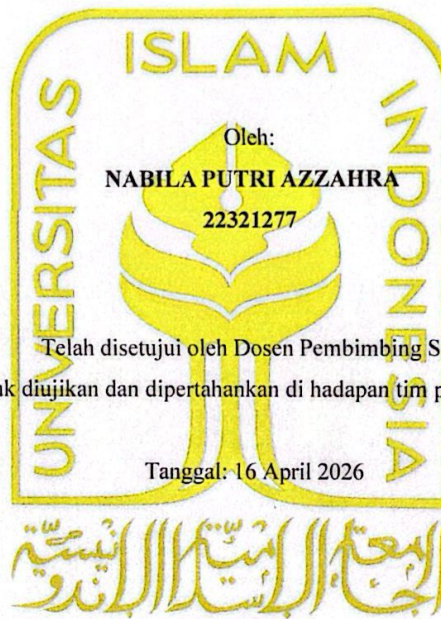
YOGYAKARTA

2026

HALAMAN PERSETUJUAN SKRIPSI

Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film “*Once Upon a Time in Hollywood*”

Karya Quentin Tarantino



Oleh:
NABILA PUTRI AZZAHRA
22321277

Telah disetujui oleh Dosen Pembimbing Skripsi
untuk diujikan dan dipertahankan di hadapan tim penguji skripsi

Tanggal: 16 April 2026

Mengetahui

Dosen Pembimbing Skripsi

Dian Dwi Anisa, S.Pd., M.A.

NIDN. 0508019101

HALAMAN PENGESAHAN SKRIPSI

Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film “*Once Upon a Time in Hollywood*”

Karya Quentin Tarantino

Disusun Oleh:

NABILA PUTRI AZZAHRA
22321277

Telah dipertahankan dan disahkan oleh Dewan Penguji Skripsi
Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia

Pada Hari : Selasa
Tanggal : 26 Mei 2026

Dosen Penguji

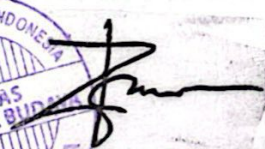
Ketua: Dian Dwi Anisa, S.Pd., M.A.
NIDN. 0508019101

Anggota: Sumekar Tanjung, S.Sos., M.A.
NIDN. 0514078702



Mengetahui,

Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi
Fakultas Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia



Dr. Zaki Habibi, S.I.P., M.Comms.
NIDN. 0517078101

PERNYATAAN ETIKA AKADEMIK

Bismillahirrahmanirrahim

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Nabila Putri Azzahra
Nomor Mahasiswa : 22321277
Program Studi : Ilmu Komunikasi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Budaya Universitas Islam Indonesia

Dengan ini menyatakan hal – hal sebagai berikut:

1. Selama proses penyusunan skripsi ini, saya tidak melakukan pelanggaran akademik dalam bentuk apa pun, termasuk pada plagiarisme, penggunaan jasa penulisan karya ilmiah oleh pihak lain, atau bentuk pelanggaran lainnya yang bertentangan dengan prinsip dan etika akademik yang dijunjung tinggi oleh Universitas Islam Indonesia.
2. Oleh karena itu, skripsi ini sepenuhnya merupakan hasil karya ilmiah saya sendiri sebagai penulis, dan bukan merupakan hasil plagiarisme atau karya milik pihak lain.
3. Dalam proses penyusunan skripsi ini, saya memanfaatkan teknologi Generative Artificial Intelligence secara bertanggung jawab dan terbatas pada aspek-aspek berikut:
 - a. ChatGPT, digunakan untuk mengeksplorasi penggunaan kosakata dan tata bahasa, membantu kepaduan penyusunan kalimat yang saya susun, meminta saran dan masukan terhadap dokumen
 - b. Perplexity, digunakan untuk mencari tambahan referensi jurnal
 - c. Deepseek, digunakan untuk membantu menganalisis beberapa jurnal
4. Apabila di kemudian hari, setelah saya dinyatakan lulus dari Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Budaya, Universitas Islam Indonesia, ditemukan bukti yang meyakinkan bahwa skripsi ini bukan merupakan hasil karya ilmiah saya sendiri, melainkan merupakan hasil plagiarisme atau karya milik pihak lain, maka saya bersedia menerima sanksi akademik sesuai dengan ketentuan dan peraturan yang berlaku di lingkungan Universitas Islam Indonesia.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya, tanpa adanya paksaan dari pihak mana pun, untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 2 Maret 2026

Yang menyatakan,



Nabila Putri Azzahra
22321277

MOTTO

Let it Happen - Tame Impala

“Maka Sesungguhnya Bersama Kesulitan Ada Kemudahan”

(QS. Al-Insyirah: 5)

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada seluruh keluarga tercinta,

Terutama,

Perempuan terhebat, Ibuku,

Lelaki yang juga tidak kalah hebatnya, Ayahku,

yang dengan kasih sayang, dukungan dan doa mereka menjadi sumber kekuatan dan harapan dalam setiap langkah perjalanan saya.

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Puji dan syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, yang karena berkah, rahmat, dan hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi yang berjudul **“Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film *Once Upon a Time in Hollywood* Karya Quentin Tarantino”** untuk memenuhi persyaratan dalam memperoleh gelar sarjana pada Program studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial Budaya di Universitas Islam Indonesia. Shalawat serta salam semoga senantiasa terlimpahkan kepada junjungan kita Nabi Muhammad SAW, kepada keluarganya, kepada para sahabatnya, dan kepada para umatnya hingga akhir zaman nanti, Aamin Ya Rabbal Alamin.

Meskipun dalam penelitian ini tentunya masih jauh dari kata sempurna, tetapi dalam penyusunannya penulis mendapatkan banyak pelajaran, hikmah, bahkan ilmu yang dapat dipetik. Penulis berharap bahwa penelitian ini akan sangat berguna dan bermanfaat bagi banyak orang yang memang membutuhkannya. Tentunya, proses penyusunan skripsi ini tidaklah mudah, karena hal itu penulis ingin berterima kasih dengan sangat teramat tulus kepada orang-orang yang berada di sekitar penulis dan sangat berharga bagi kehidupan penulis. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada:

1. Allah Swt, yang telah memberikan berkah, rahmat, serta hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi dengan baik.
2. Kedua orang tua tercinta, Yaitu Ibu Supiati Andriani dan Bapak Indri Gunawan, S.T., M.M. yang selalu memberikan dukungan baik dari segi materi maupun nonmateri. Terima Kasih atas doa dan kasih sayang yang tiada hentinya. Terimakasih atas segala jasa maupun pengorbanan yang tidak mungkin dapat terbalaskan. Semoga kedua orang tua penulis selalu dalam lindungan Allah SWT, selalu diberikan kesehatan, kebaikan, rezeki yang berlimpah serta kebahagiaan lahir dan batin. Aamiin Ya Rabbal Alamin.

3. Bapak Dr. Zaki Habibi. S.I.P., M.Comms. selaku Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia dan juga Dosen Pembimbing Akademik Penulis.
4. Ibu Dian Dwi Anisa, S.P.d., M.A. selaku dosen pembimbing skripsi yang sudah sangat membantu dan sabar dalam memberikan edukasi kepada penulis. Semoga beliau dan keluarganya selalu diberikan kebaikan, kesehatan, rezeki yang berlimpah, serta kebahagiaan lahir dan batin. Aamiin Ya Rabbal Alamin.
5. Ibu Sumekar Tanjung, S.Sos., M.A. selaku dosen penguji skripsi yang telah memberikan waktu, perhatian, serta kritik dan saran sehingga skripsi ini dapat disempurnakan dengan lebih baik.
6. Sahabat-sahabat tersayang, Rindu, Enzo, Alcew, Restu, Rani, Zhi, Aisha, dan Ncun yang telah menemani dan mengisi masa-masa perkuliahan penulis.
7. Seluruh Dosen Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia atas ilmu pengetahuan yang telah diberikan serta jasa sehingga dapat menjadi bekal bagi penulis di kemudian hari.
8. Seluruh staf Fakultas Ilmu Sosial Budaya khususnya Program Studi Ilmu Komunikasi yang telah membantu penulis selama menempuh pendidikan di Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia.
9. Kakak dan abang penulis, yang selalu memberikan dukungan dalam menyelesaikan skripsi. Semoga mereka selalu diberi kebaikan, kesehatan, rezeki yang berlimpah, serta kebahagiaan lahir dan batin.
10. Kota Jogja dan seluruh kisah yang hidup di dalamnya, tempat penulis menempuh perkuliahan di tanah perantauan. Kota yang bukan sekedar menjadi ruang singgah, melainkan rumah aman dan nyaman untuk penulis.
11. Dan kepada pihak lain yang telah memberikan doa maupun dukungannya sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi ini dengan baik. Penulis ucapkan terima kasih setulus-tulusnya.

Wassalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Yogyakarta, 2 Maret 2026

Penulis,

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized initial 'N' followed by several loops and a final vertical stroke.

Nabila Putri Azzahra

DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN SKRIPSI.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN SKRIPSI	iv
PENRNYATAAN ETIKA AKADEMIK	v
MOTTO.....	vi
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TABEL	xv
ABSTRAK.....	xvi
ABSTRACT	xvii
BAB I PENDAHULUAN	18
A. Latar Belakang	18
B. Rumusan Masalah	25
C. Tujuan Penelitian.....	25
D. Manfaat Penelitian.....	25
1. Manfaat Teoritis	25
2. Manfaat Praktis.....	26
E. Tinjauan Putaka	26
1. Penelitian Terdahulu.....	26
2. Kerangka Teori	29
F. Metode Penelitian.....	34
a. Jenis Penelitian	34
b. Sumber Data	35
c. Teknik Pengumpulan Data	35
d. Teknik Analisis Data	35
e. Lokasi Penelitian	37
BAB II GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN	38

A. Film Once Upon a Time in Hollywood	38
1. Sinopsis Film	38
2. Tokoh Utama Pemeran Once Upon a Time in Hollywood.....	39
B. Unit Analisis Penelitian	43
BAB III TEMUAN DAN PEMBAHASAN.....	48
A. Temuan.....	48
a. Story dan Discourse Scene 1	49
b. Story dan Discourse Scene 2	51
c. Story dan Discourse Scene 3	53
d. Story dan Discourse Scene 4.....	54
e. Story dan Discourse Scene 5	55
f. Story dan Discourse Scene 6.....	56
g. Story dan Discourse Scene 7	58
h. Story dan Discourse Scene 8.....	59
i. Story dan Discourse Scene 9	60
j. Story dan Discourse Scene 10	61
k. Story dan Discourse Scene 11	62
l. Story dan Discourse Scene 12	64
m. Story dan Discourse Scene 13	65
n. Story dan Discourse Scene 14	66
o. Story dan Discourse Scene 15	67
p. Story dan Discourse Scene 16.....	68
q. Story dan Discourse Scene 17.....	69
r. Story dan Discourse Scene 18	70
s. Story dan Discourse Scene 19.....	71
B. Pembahasan.....	72
a. Kuantitas Kaki dan Durasi Tatapan Kaki Terhadap Perempuan dalam Film	72
b. Unsur Naratif Teori Seymour Chatman	74
c. Tubuh Perempuan dalam Relasi Story dan Discourse.....	80
d. Visual Pleasure dan Mekanisme Male Gaze	81

e. Objektifikasi dalam Bingkai Estetika Auteur	83
C. Refleksi Teori	84
a. Male Gaze Laura Mulvey dalam Konteks Penelitian	84
b. Teori Auteur John Caughie	85
BAB IV PENUTUP	87
A. Kesimpulan.....	87
B. Keterbatasan Penelitian	88
C. Saran.....	88
Daftar Pustaka.....	89

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Berbagai Karya Quentin Tarantino	19
Gambar 1.2	Sharon Tate Menonton Bioskop	21
Gambar 1.3	Perjalanan ke Spahn Ranch	21
Gambar 1.4	Screenshot dari video “Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)	22
Gambar 1.5	Screenshot dari video “Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)	22
Gambar 1.6	Screenshot dari video “Every Feet Scene in Filmography of Quentin Tarantino” oleh Carrucan (2018)	23
Gambar 1.7	Screenshot dari video “Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)	23
Gambar 1.8	Screenshot dari video “Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)	23
Gambar 1.9	Diagram Kerangka Utama Struktur Naratif Seymour Chatman.....	24
Gambar 1.10	Diagram Pengembangan Struktur Naratif Seymour Chatman	32
Gambar 2.1	Poster Film Once Upon a Time in Hollywood Sumber: Pitchfork.....	38
Gambar 2.2	Poster Pemeran Once Upon a Time in Hollywood Sumber: NamuWiki.....	39
Gambar 2.3	Poster Pemeran Once upon a Time in Hollywood Sumber: NamuWiki.....	40
Gambar 2.4	Poster Pemeran Once Upon a Time in Hollywood Sumber: usatoday.com	41
Gambar 2.5	Pemeran Pussycat Sumber: IndieWire	42

Gambar 3.1	Discourse Scene 1.....	49
Gambar 3.2	Discourse Scene 2.....	51
Gambar 3.3	Discourse Scene 3.....	53
Gambar 3.4	Discourse Scene 4.....	54
Gambar 3.5	Discourse Scene 5.....	55
Gambar 3.6	Discourse Scene 6.....	56
Gambar 3.7	Discourse Scene 7.....	58
Gambar 3.8	Discourse Scene 8.....	59
Gambar 3.9	Discourse Scene 9.....	60
Gambar 3.10	Discourse Scene 10.....	61
Gambar 3.11	Discourse Scene 11.....	62
Gambar 3.12	Discourse Scene 12.....	64
Gambar 3.13	Discourse Scene 13.....	65
Gambar 3.14	Discourse Scene 14.....	66
Gambar 3.15	Discourse Scene 15.....	67
Gambar 3.16	Discourse Scene 16.....	68
Gambar 3.17	Discourse Scene 17.....	69
Gambar 3.18	Discourse Scene 18.....	70
Gambar 3.19	Discourse Scene 19.....	71

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Unit Analisis Penelitian.....	43
---	----

ABSTRAK

Azzahra, N.P. 22321277 (2026). Objektifikasi Kaki Perempuan dalam Film “*Once Upon a Time in Hollywood*” Karya Quentin Tarantino. Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana penggambaran kaki perempuan dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* Karya Quentin Tarantino dapat dipahami sebagai bentuk objektifikasi melalui strategi sinematik. Fokus penelitian diarahkan pada bagaimana kaki perempuan ditampilkan melalui strategi visual serta bagaimana konstruksi tersebut dapat dipahami dalam perspektif teori *male gaze* dan teori *auteur*. Metode yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan analisis naratif Seymour Chatman (1978) terhadap sembilan belas adegan yang memuat penonjolan kaki perempuan. Analisis dilakukan dengan mengkaji aspek *mise-en-scène*, *framing*, sudut kamera, serta durasi shot. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kemunculan kaki perempuan tidak memiliki fungsi naratif yang signifikan dalam perkembangan alur cerita, melainkan memperoleh penekanan melalui strategi sinematik yang konsisten, seperti *frequency*, *close-up*, *low angle*, dan durasi pengambilan gambar yang relatif menonjol. Pola visual ini muncul dalam berbagai konteks adegan dan karakter, sehingga membentuk pola visual yang berulang. Dalam perspektif *male gaze*, konstruksi visual tersebut dapat dipahami sebagai bentuk pembungkaman tatapan melalui bahasa sinema yang menempatkan bagian tubuh perempuan sebagai pusat perhatian visual. Namun demikian, penonjolan ini juga dapat dibaca sebagai bagian dari konsistensi gaya visual sutradara sebagai *auteur*. Penelitian ini menyimpulkan bahwa penggambaran kaki perempuan dalam film ini merupakan hasil pertemuan antara strategi estetika dan konstruksi visual yang membentuk fokus perhatian dalam *frame*.

Kata Kunci: *auteur*, fragmentasi tubuh, *male gaze*, objektifikasi, Quentin Tarantino

ABSTRACT

Azzahra, N.P. 22321277 (2026). *The Objectification of Women's Feet in the Film "Once Upon a Time in Hollywood" Directed by Quentin Tarantino. Department of Communication Studies, Faculty of Social and Cultural Sciences, Universitas Islam Indonesia.*

This study aims to examine how the depiction of women's feet in the film Once Upon a Time in Hollywood directed by Quentin Tarantino can be understood as a form of objectification through cinematic strategies. The focus of the research is directed at how women's feet are presented through visual strategies and how this construction can be interpreted from the perspective of male gaze theory and auteur theory. The method employed is a qualitative approach using Seymour Chatman's (1978) narrative analysis of nineteen scenes that emphasize the presence of women's feet. The analysis examines aspects of mise-en-scène, framing, camera angles, and shot duration. The findings reveal that the appearance of women's feet does not serve a significant narrative function in the development of the storyline. Instead, it gains emphasis through consistent cinematic strategies, such as frequency, close-up shots, low-angle shots, and relatively prolonged shot duration. This visual pattern appears across various scene contexts and characters, forming a recurring visual motif. From the perspective of male gaze, this visual construction can be understood as a framing of the gaze through cinematic language that positions parts of the female body as the center of visual attention. However, this emphasis can also be interpreted as part of the director's consistent visual style as an auteur. This study concludes that the depiction of women's feet in the film is the result of an intersection between aesthetic strategies and visual construction that shapes the focus of attention within the frame.

Keywords: auteur, body fragmentation, male gaze, objectification, Quentin Tarantino

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Film merupakan media untuk menyampaikan berbagai pesan kepada audiens, salah satunya melalui alur cerita. Selain itu, film juga berperan sebagai sarana ekspresi artistik bagi seniman dan insan perfilman dalam menyampaikan gagasan serta ide cerita mereka (Wibowo, 2006). Sebagai bagian dari budaya populer, film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga mencerminkan nilai-nilai sosial yang ada dalam Masyarakat (Storey, 2018).

Film telah menjadi sarana untuk mengeksplorasi dan merepresentasikan berbagai bentuk ekspresi seksual (McNair, 2002). Hollywood sering kali menampilkan adegan-adegan yang berhubungan dengan romansa, ketertarikan seksual, hingga objektifikasi tubuh perempuan (Mulvey, 1975). Seiring dengan perkembangan industri hiburan, film menjadi salah satu media yang digunakan untuk merepresentasikan berbagai aspek dari kebutuhan seksual, baik secara simbolisme halus hingga eksploitasi yang eksplisit (Williams, 1989).

Oleh karena itu, film tidak semata-mata berfungsi sebagai hiburan atau media ekspresi seni, melainkan juga sebagai ruang wacana yang menggambarkan berbagai dimensi kehidupan manusia, termasuk tema-tema personal dan sensitif seperti seksualitas. Gambaran ini tidak bersifat objektif, melainkan dibentuk oleh nilai-nilai ideologis, latar budaya, dan sudut pandang kreatif dari para sutradara.

Fenomena ini memperlihatkan bahwa setiap sutradara memiliki pendekatan unik dalam menyampaikan pesan dan ide-ide mereka melalui media film. Gaya penyutradaraan yang khas tersebut menjadi ciri-ciri dari seorang *auteur*. Konsep *auteur* merujuk pada seniman yang memiliki kendali penuh terhadap proses kreatif dalam sebuah karya kolaboratif, sehingga perannya seringkali disetarakan dengan pengarang dalam dunia sastra, seperti penulis novel atau drama (Caughie, 2007). Dalam dunia perfilman, istilah ini umumnya digunakan untuk menggambarkan sutradara yang tidak hanya bertanggung jawab terhadap penyutradaraan teknis, tetapi juga memiliki pengaruh dominan terhadap gaya khas visual dan penyampaian tematik dalam film.

Beberapa *auteur* ternama menunjukkan ciri khas masing-masing dalam karya mereka. Misalnya, Christopher Nolan sering mengeksplorasi konsep waktu dan realitas dengan narasi non-linear, seperti dalam *Memento* (2000), *Inception* (2010), dan *Interstellar* (2014). Wes Anderson dikenal dengan estetika visual simetris, palet warna pastel, serta karakter eksentrik, seperti dalam *The Grand Budapest Hotel* (2014), dan *The Wonderful Story of Henry Sugar* (2023). Martin Scorsese kerap mengangkat tema dunia kriminal dan maskulinitas *toxic*, terlihat dalam *Goodfellas* (1990) dan *Taxi Driver* (1976). Sofia Coppola menyoroti tema isolasi dan pencarian makna hidup perempuan dalam film seperti *Lost in Translation* (2003) dan *The Virgin Suicides* (1999).

Salah satu diantara mereka, Quentin Tarantino, sebagai seorang sutradara *auteur* asal Tennessee, Amerika Serikat, dikenal dengan gaya khasnya yang juga tak kalah unik yaitu pembuat film bergenre kriminal yang menonjol dengan alur cerita penuh *twisting*, pengembangan karakter yang kuat pada setiap aktor dan aktrisnya, elemen visual yang berulang dalam berbagai filmnya, kekerasan eksplisit (Rajkumar, 2024), serta dialog yang penuh referensi budaya pop (Martynuska, 2023). Selain elemen-elemen khas tersebut, Tarantino juga terkenal dengan kehadiran kaki perempuan dalam film-filmnya. Beberapa film terkenalnya meliputi *Pulp Fiction* (1994), *Kill Bill Vol 1 & 2* (2003-2004), *Inglourious Basterds* (2009), dan *Once Upon a Time in Hollywood* (2019).



Gambar 1.1
Berbagai Karya Quentin Tarantino
Sumber: Instagram @unv4ulted

Seperti dalam *Pulp Fiction*, *Death Proof*, *Kill Bill*, *Jackie Brown*, *Inglourious Basterds*, hingga *Once Upon a Time in Hollywood*, adegan kaki perempuan sering mendapatkan perhatian khusus, baik melalui sudut pengambilan gambar yang *close up*, maupun *framing* yang menonjolkan kaki. Obsesi khas Tarantino terhadap kaki perempuan merupakan bagian dari konstruksi gender dalam karyanya (Fedderman, 2009).

Seorang kerabatnya pernah mengakui bahwa Tarantino memiliki fetisisme besar terhadap kaki (Biskind, 2004, sebagaimana dikutip dalam Fedderman, 2009). Seperti Brad Pitt yang menyinggung Tarantino dalam *speech* kemenangannya di *26th SAG Awards*, “*I want to thank my co-stars: Leo, Margot Robbie, Margot Robbie’s Feet, Margaret Qualley’s feet, Dakota Fanning’s feet. Seriously, Quentin has seperated more women from their shoes than the TSA*” (Oscars, 2020)

Fetisisme merupakan suatu bentuk perilaku seksual di mana seseorang memperoleh kepuasan dengan melibatkan objek tertentu, seperti pakaian dalam, sepatu, atau kaos kaki, sebagai bagian dari rangsangan sensuality (Hidayat & Uliyah, 2015). Fetisisme melibatkan ketergantungan pada objek tak bernyawa untuk membangkitkan gairah seksual (Davison, 2010).

Ketika suatu elemen memperoleh sorotan yang konsisten melalui *framing*, sudut pengambilan gambar, dan durasi *shot*, elemen tersebut berpotensi melampaui fungsi naratifnya dan berkembang menjadi ciri estetik yang khas dalam konstruksi film (Gibbs, 2002). Dalam kerangka inilah kehadiran kaki perempuan dalam film-film Quentin Tarantino dapat dipahami, kehadiran kaki perempuan hampir selalu muncul dalam berbagai karyanya.

Di antara berbagai karyanya, film *Once Upon a Time in Hollywood* menjadi salah satu film yang cukup menonjol dalam menghadirkan *feet scene* (Sitko, 2019). Film ini menceritakan tentang aktor yang karirnya telah meredup dan berusaha sekuat tenaga mengejar ketenaran dan kesuksesan bersama pemeran penggantinya pada akhir era keemasan Hollywood tahun 1969. Para aktor ternama turut membintangi film ini, seperti Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, dan Margot Robbie. Film ini tidak hanya menampilkan sisi historis industri film Hollywood, tetapi juga memuat berbagai simbol visual dan gaya khas Tarantino, mengingat bagaimana penggambaran tubuh, khususnya kaki, dapat mencerminkan dinamika kekuasaan, hasrat, dan identitas gender dalam konstruksi sinema (Penner, 2024).

Perempuan idealnya dipandang dan ditampilkan sebagai individu yang utuh, sebagai manusia. Dengan demikian, penggambaran tubuh perempuan tidak dapat dilepaskan dari diskursus tentang objektifikasi. Objektifikasi diartikan sebagai bentuk perlakuan yang menempatkan seseorang seolah-olah sebagai objek, sehingga mengabaikan posisinya sebagai individu yang memiliki kesadaran dan otonomi (Nussbaum, 1995). Objektifikasi terjadi ketika seseorang dianggap seperti benda, direndahkan, dan diperlakukan layaknya barang yang bisa diperjualbelikan (Surahman, 2018). Objektifikasi perempuan merujuk pada bagaimana perempuan ditampilkan dalam media, khususnya film, ketika tubuh atau penampilannya lebih ditekankan sebagai objek visual yang dikonstruksi melalui pilihan kreatif *auteur* (Hamid et al., 2022). Pada akhirnya, perempuan seolah tidak memiliki kendali atas tubuhnya sendiri, karena tubuhnya merupakan hasil konstruksi dari laki-laki (Handayani, 2017)

Kehadiran kaki dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* muncul dalam berbagai adegan yang secara sengaja menyoroti kaki perempuan, seperti adegan Sharon Tate (Margot Robbie) yang menonton film di bioskop dengan telanjang kaki.



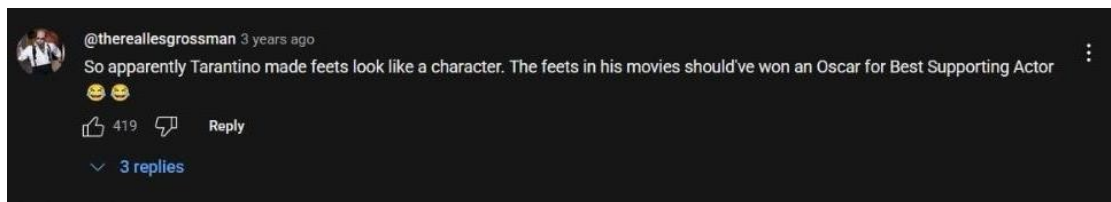
Gambar 1.2 Sharon Tate Menonton Bioskop
Sumber: Film *Once Upon a Time in Hollywood* on Netflix



Gambar 1.3 Perjalanan ke Spahn Ranch
Sumber: Film *Once Upon a Time in Hollywood* on Netflix

Kemudian adegan Pussycat (Margaret Qualley) yang mengangkat kakinya di *dashboard* mobil, dan berbagai momen lain yang menampilkan kaki dalam *close up* atau *framing* yang menonjol. Meskipun memiliki pendekatan unik terhadap penceritaannya, kehadiran tubuh perempuan dalam hal ini kaki dalam karya Quentin Tarantino memicu berbagai respon beragam dalam komen Youtube yang berjudul “*Every Feet Scene in Filmography of Quentin Tarantino*” dan “*Every Feet Scene in Filmography of Quentin Tarantino*”, mengenai apakah hal tersebut hanya sebatas bagian dari estetika sinematik Tarantino atau merupakan bentuk eksplorasi yang lebih mendalam mengenai konstruksi gender dan seksualitas dalam media.

Di sisi lain, fenomena ini memunculkan diskursus secara populer di kalangan penonton. Banyak yang menganggap bahwa kehadiran kaki dalam film Quentin Tarantino sebagai sesuatu yang normal, terutama di kalangan pria. Beberapa dari mereka menyatakan bahwa kaki perempuan memiliki estetika tersendiri dan Tarantino hanya mengekspresikan melalui media film.

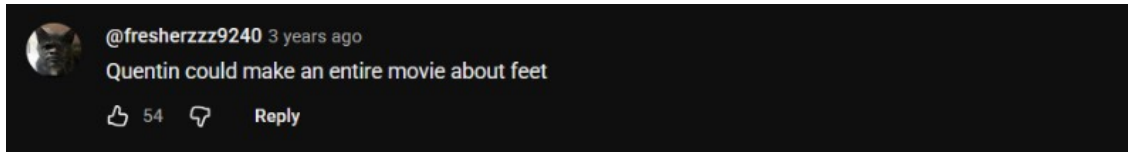


Gambar 1.4 *Screenshot* dari video “Quentin Tarantino *EXPLAINS* His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)

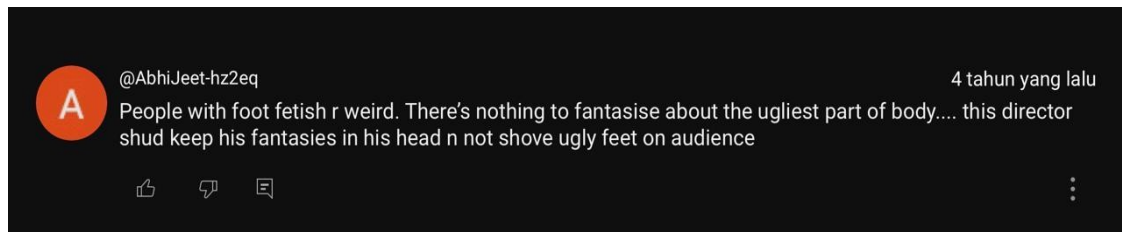
Beberapa menilai bahwa penggambaran kaki dalam film Quentin Tarantino adalah bagian dari gaya visualnya yang khas, serta tidak jauh berbeda dari elemen artistik lainnya yang digunakan oleh sutradara lain.



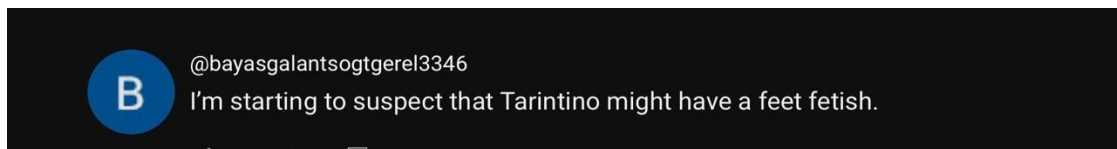
Gambar 1.5 *Screenshot* dari video “Quentin Tarantino *EXPLAINS* His Strange Fetish..” oleh Showified (2023)



Gambar 1.6 *Screenshot* dari video “*Every Feet Scene in Filmography of Quentin Tarantino*”
oleh Carrucan (2018)



Gambar 1.7 *Screenshot* dari video “*Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..*”
oleh Showified (2023)



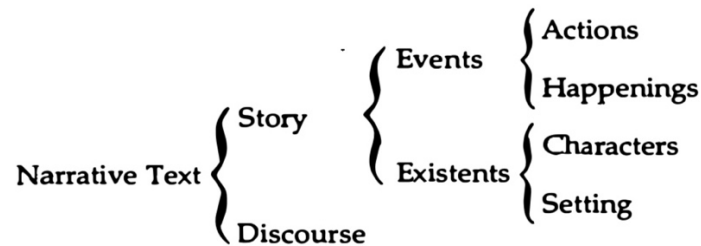
Gambar 1.8 *Screenshot* dari video “*Quentin Tarantino EXPLAINS His Strange Fetish..*”
oleh Showified (2023)

Film ini menarik untuk diteliti karena menggambarkan dinamika Hollywood pada akhir era 1960-an, sesuai periode di mana eksplorasi kebebasan seksual dan budaya populer berkembang pesat. Oleh karena itu, meneliti penggambaran kaki dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* tidak hanya membantu memahami gaya sinematik Tarantino tetapi juga bagaimana film ini berkontribusi dalam membentuk dan mereduksi tubuh perempuan dalam budaya populer.

Meskipun beberapa penelitian sebelumnya telah membahas representasi tubuh perempuan dalam sinema, khususnya dalam konteks teori *male gaze* (Mulvey, 1975) dan *fetishism* (Freud, 1927; Williams, 1989), namun kajian secara khusus mengenai bagaimana penggambaran kaki dibaca dalam karya Quentin Tarantino, terutama dalam film *Once Upon a Time in Hollywood*, masih sangat terbatas. Beberapa referensi hanya menyebutkan kecenderungan visual Tarantino terhadap adegan kaki tanpa melakukan analisis mendalam terhadap bagaimana kaki perempuan digambarkan dalam karyanya. Adapun penelitian

terdahulu seperti penelitian Meaghan Furlano yang berjudul “*A Critical Analysis of Gender Representation in Quentin Tarantino Films*” atau penelitian karya Marc R Fedderman dengan judul “*Let’s Get Into Character: Gender Depictions in the Films of Quentin Tarantino*”. Selain itu, belum ada penelitian yang secara spesifik mengkaji bagaimana penggambaran kaki dalam film tersebut dikonstruksi melalui strategi visual.

Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan pendekatan analisis naratif Seymour Chatman dengan kerangka utama yaitu apa yang diceritakan (*story*) dan bagaimana cerita disampaikan melalui bahasa sinematik (*discourse*).



Gambar 1.9 Diagram Kerangka Utama Struktur Naratif Seymour Chatman

Sumber: *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film* by Seymour Chatman

Story mencakup elemen seperti peristiwa (*events*) dan keberadaan tokoh (*existents*), yaitu karakter dan latar. Dalam *events* terdapat *action* yang merupakan perubahan keadaan yang disebabkan oleh tokoh dan dapat memengaruhi tokoh lain (Chatman, 1978). Tindakan ini menjadi bentuk ekspresi yang ditampilkan oleh tokoh dalam film, baik melalui perilaku maupun kejadian yang mereka lakukan. Melalui aksi tersebut, terlihat adanya hubungan dan interaksi antar tokoh yang kemudian membentuk dinamika dalam cerita (Ramadhani, 2021). Kemudian ada *happening*, merujuk pada segala aktivitas yang terjadi dalam cerita, Berlangsung dalam waktu tertentu dan menjadi rangkaian aktivitas yang membentuk alur cerita. Selain itu, *existents* mencakup karakter selaku pelaku dalam cerita yang menjalankan dialog dan tindakan dalam setiap adegan dan *setting* sebagai latar tempat terjadinya peristiwa dalam cerita (Semi, 1998). latar waktu menunjukkan kapan peristiwa berlangsung, sedangkan latar sosial menggambarkan situasi dan kehidupan masyarakat yang menjadi konteks cerita (Ramadhani, 2021).

Di sisi lain, *discourse* berkaitan dengan bagaimana peristiwa dalam *story* diorganisasi dan ditampilkan melalui bahasa sinematik. Dalam film, *discourse* mencakup

berbagai aspek teknis seperti urutan penyajian, durasi, frekuensi kemunculan, serta sudut pandang. Selain itu, *discourse* juga melibatkan elemen visual seperti *framing*, sudut kamera, komposisi gambar, serta penggunaan *mise-en-scène* yang berperan dalam mengarahkan perhatian penonton (Chatman, 1978). Kedua kerangka utama ini digunakan untuk membedakan antara apa yang ditampilkan dan bagaimana film menampilkan hal tersebut kepada penonton, sehingga membantu melihat perbedaan fungsi naratif dan penekanan visualnya.

Penelitian ini hadir untuk mengisi kekosongan kajian yang secara khusus membahas bagaimana bagian tubuh perempuan, dalam hal ini kaki, digambarkan dalam struktur visual dan naratif film. Selama ini, pembahasan mengenai karya Quentin Tarantino lebih banyak menitikberatkan pada aspek gaya kekerasan, dialog, atau ciri khas *auteur*, sementara analisis yang secara spesifik mengkaji representasi bagian tubuh sebagai elemen visual yang berulang masih relatif terbatas.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana penggambaran kaki perempuan dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* karya Quentin Tarantino dapat dipahami sebagai bentuk objektifikasi melalui strategi sinematik?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengkaji bagaimana penggambaran kaki perempuan dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* serta bagaimana hal tersebut dapat dipahami sebagai bentuk objektifikasi melalui strategi sinematik.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam pengembangan kajian film dan media, khususnya dalam studi konstruksi tubuh, gender, dan estetika *auteur*, serta memperkaya pemahaman akademik tentang bagaimana elemen visual dan naratif membentuk makna dalam sinema.

2. Manfaat Praktis

Penelitian ini dapat menjadi referensi bagi mahasiswa, peneliti, dan praktisi film dalam mengkaji isu konstruksi tubuh, gender serta estetika *auteur*. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan dapat meningkatkan kesadaran kritis masyarakat terhadap simbolisme tubuh dalam media populer dan bagaimana hal tersebut mempengaruhi konstruksi sosial terhadap perempuan.

E. Tinjauan Putaka

1. Penelitian Terdahulu

- a. Penelitian terdahulu pertama dilakukan oleh Dita Rahmawati, Zainal Abidin, dan Flori Mardiani Lubis dengan judul “Representasi Perempuan sebagai Objek Seksualitas dalam Film *Like & Share* Semiotika Roland Barthes” tahun 2023. Penelitian ini membahas bagaimana tubuh perempuan direpresentasi sebagai objek seksual dalam film *Like & Share* dengan menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes. Penelitian ini menunjukkan bahwa representasi perempuan dalam film tersebut memperkuat stereotip gender dan objektifikasi tubuh melalui perspektif *male gaze* serta mitos patriarki yang melekat dalam masyarakat. Persamaannya dengan penelitian ini adalah keduanya sama-sama membahas representasi tubuh perempuan sebagai objek visual dalam film. Namun, terdapat perbedaan yang cukup mencolok dalam hal objek kajian dan fokus analisis. Penelitian Rahmawati et al. menelaah representasi seksual perempuan secara umum dalam film Indonesia dengan menekankan pada konteks budaya patriarki, sedangkan penelitian ini secara spesifik membahas bagaimana penggambaran kaki perempuan dibaca dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* sebagai bagian dari gaya visual khas Quentin Tarantino.
- b. Penelitian kedua karya Parth Maradia, Ayushi Agarwal, Srija Bhupatiraju, Kavita Vemuri, 2025 yang berjudul “*Framing Perception: Exploring Camera Induced Objectification in Cinema*”. Penelitian ini mengeksplorasi bagaimana teknik sinematografi, khususnya *framing* kamera, dapat membentuk persepsi penonton terhadap tubuh perempuan dalam film.

Penelitian ini menggunakan metode *eye tracking* dengan pengambilan gambar tertentu seperti *close up* pada bagian tubuh perempuan dapat menciptakan efek objektifikasi secara visual. Hasil penelitian ini menguatkan konsep *male gaze* dalam teori film. yaitu bahwa perempuan dalam sinema sering direpresentasikan sebagai objek pandangan laki-laki heteroseksual. Persamaan penelitian dengan judul “*Framing Perception: Exploring Camera Induced Objectification in Cinema*” dengan penelitian ini terletak pada fokus terhadap representasi tubuh perempuan dalam film serta penggunaan teori *male gaze* untuk menganalisis bagaimana perempuan diposisikan secara visual. Namun, perbedaannya terletak pada pendekatan dan objek kajian. Penelitian Agarwal et al. bersifat kuantitatif dan eksperimental, mencakup beragam film, sementara penelitian ini bersifat kualitatif dengan pendekatan analisis naratif yang fokus pada bagaimana penggambaran kaki perempuandibaca dalam film “*Once Upo a Time In Hollywood*”, serta melibatkan gaya *auteur* Quentin Tarantino .

- c. Penelitian ketiga karya ahmat Edi Irawan, 2014 dengan judl “Representasi Perempuan dalam Industri Sinema” juga menjadi tinjauan karena memberikan pandangan yang menarik. Penelitian karya Rahmat Edi Irawan ini menyoroti bagaimana kehadiran perempuan dalam indusri film, meskipun secara kuantitatif hampir setara dengan laki-laki, tidak secara otomatis meningkatkan kualitas sinema itu sendiri. Melalui studi pustaka yang mengkaji teori-teori komunikasi massa dan repesentasi, Irawan menyimpulkan hasil bahwa perempuan dalam film seringkali direduksi menjadi elemen estetika semata, dengan penekanan pada aspek fisik tertentu, sehingga peran mereka cenderung menjadi pelengkap visual tanpa kontribusi yang signifikan terhadap narasi atau kualitas film secara keseluruhan. Kesamaan dengan penelitian ini yaitu menganalisis representasi tubuh perempuan dalam film, khususnya melalui lensa *male gaze* dan objektifikasi visual. Keduanya juga menyoroti bagaimana perempuan seringkali ditempatkan dalam posisi pasif dan menjadi objek pandangan dalam sinema. Adapun perbedaannya terletak pada pendekatan

dan fokus analisis. Penelitian Irawan menggunakan pendekatan studi pustaka untuk mengkaji representasi perempuan secara umum dalam industri film, sementara penelitian ini menggunakan analisis naratif untuk membaca bagaimana penggambaran kaki perempuan dalam film “*Once Upon a Time in Hollywood*” merupakan bagian dari gaya personal Quentin Tarantino yang berkaitan dengan estetika sinema dan narasi visual khas Hollywood.

- d. Penelitian keempat dengan judul “*Characteristics of Quentin Tarantino’s Style*” karya Luka Marić (2017). Fokus penelitian ini adalah menelusuri bagaimana Tarantino, sebagai seorang sutradara independen, membentuk gaya unik yang berbeda dari pola produksi arus utama Hollywood. Penulis mengkaji secara mendalam ciri khas gaya penyutradaraan Quentin Tarantino dengan menggunakan pendekatan teori postmodernisme dan independensi dalam industri film. Luka Marić mengidentifikasi berbagai elemen postmodern dalam film-film Tarantino, seperti penggunaan narasi non linear, interseksualitas, peniruan gaya, campuran budaya tinggi dan rendah, serta penggunaan kekerasan dan musik yang tidak konvensional. Hasilnya, Quentin Tarantino diposisikan sebagai *auteur postmodern* yang dengan sadar menciptakan karya-karya sinema yang penuh referensi terhadap film-film masa lalu namun disusun dengan struktur naratif dan visual yang segar dan inovatif. Persamaan dengan penelitian ini yaitu sama-sama mengangkat aspek gaya *auteur* Quentin Tarantino dan bagaimana estetika penyutradaraannya mempengaruhi konstruksi makna dalam film. Namun, terdapat perbedaan mendasar dalam fokus analisis. Penelitian Luka Marić lebih menekankan pada karakteristik umum gaya Tarantino secara keseluruhan dari berbagai filmnya, tanpa fokus ke aspek tubuh. Sementara, penelitian ini menganalisis representasi kaki perempuan dalam film “*Once Upon a Time in Hollywood*”. Penelitian ini lebih tajam dalam memfokuskan isu gender dan representasi kaki perempuan dalam kerangka visual yang spesifik. Penelitian kelima karya Irfan Shaharuddin & Mahyuddin Ahmad yang berjudul “Unsur Mitologi dalam Film: Pesona Dain Said Sebagai *Auteur*” (2024). Penelitian ini membahas tentang bagaimana sutradara Dain

Said membangun identitas sebagai *auteur* melalui eksplorasi unsur mitologi dalam film-filmnya. Persamaan dengan penelitian ini terletak pada penggunaan teori *auteur* dan pendekatan kualitatif yang menelaah bagaimana gaya penyutradaraan mempengaruhi makna visual dalam film. Keduanya juga sama-sama melihat film sebagai media representasi ideologi yang lebih dalam dari sekadar hiburan. Namun, perbedaan mencolok terlihat pada fokus tematik dan konteks budaya. Penelitian Shaharuddin menekankan pada mitologi dan spiritualitas lokal dalam sinema Malaysia, sementara penelitian ini membahas representasi kaki perempuan dalam sinema Hollywood karya Quentin Tarantino sebagai bentuk objektifikasi tubuh dalam kerangka *male gaze* dan *auteur*.

2. Kerangka Teori

a. Teori *Male Gaze*

Konsep *male gaze* pertama kali diperkenalkan oleh Laura Mulvey dalam esainya *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). *Visual pleasure* merujuk pada bentuk kenikmatan dalam aktivitas menonton yang berakar pada konsep *scopophilia*, kesenangan dalam melihat dan *voyeurism*, kecenderungan menikmati pengamatan secara tersembunyi (Mulvey, 1975). Menurutnya, film dirancang melalui sudut pandang laki-laki heteroseksual. Dengan meminjam konsep psikoanalisis Freud (*scopophilia*) dan Lacan (fase cermin), Mulvey mengkritik sinema hollywood klasik *circa* 1920–1960, dan menemukan bahwa hampir selalu film era itu menjadikan laki-laki sebagai subjek aktif dan penggerak narasi, sementara perempuan diposisikan sebagai objek visual yang pasif, dilihat dan dinikmati, baik oleh tokoh laki-laki dalam film maupun oleh penonton laki-laki di luar layar.

Dalam film-film klasik, kamera, narasi, dan penokohan bekerja bersama untuk menempatkan laki-laki sebagai sosok yang mewakili sudut pandang penonton. Penonton laki-laki “masuk” ke dalam narasi dengan mengidentifikasi diri pada protagonis, yang digambarkan kuat, dominan, dan aktif. Sedangkan film *mainstream* memfragmentasi tubuh perempuan melalui teknik *close-up*, *framing*,

dan sudut kamera, sehingga perempuan berfungsi di dua level: (1) objek erotis bagi karakter laki-laki di dalam cerita, dan (2) objek erotis bagi penonton.

Scopophilia sendiri merupakan kesenangan yang muncul hanya dengan melihat (Freud, 1905). Film mainstream seringkali menampilkan dunia yang tampak tertutup dan terisolasi, seolah-olah tidak menyadari keberadaan penonton, sehingga memicu fantasi voyeur atau keinginan untuk mengintip. Suasana gelap di ruang bioskop, yang memisahkan penonton satu sama lain, berpadu dengan cahaya dan bayangan di layar, menciptakan ilusi bahwa penonton sedang menyaksikan dunia lain yang terpisah (Freud, 1905). Meskipun film memang dibuat untuk ditonton, alur dan tata naratifnya membuat penonton seolah merasa sedang mengintip kenyataan. Posisi penonton disini berkaitan dengan kecenderungan ekshibisionisme, Hasrat ekshibisionisme penonton seakan “dititipkan” pada aktor di layar (Freud, 1905). Aktor tersebut menjadi representasi penonton, terutama penonton laki-laki, yang ingin merasakan posisi dilihat dan berkuasa. *Male Gaze* disini menciptakan hubungan visual yang timpang, di mana laki-laki berperan sebagai subjek aktif yang memandang, sementara perempuan ditempatkan sebagai objek yang dilihat dan dinikmati (Freud, 1905).

b. Teori *Auteur*

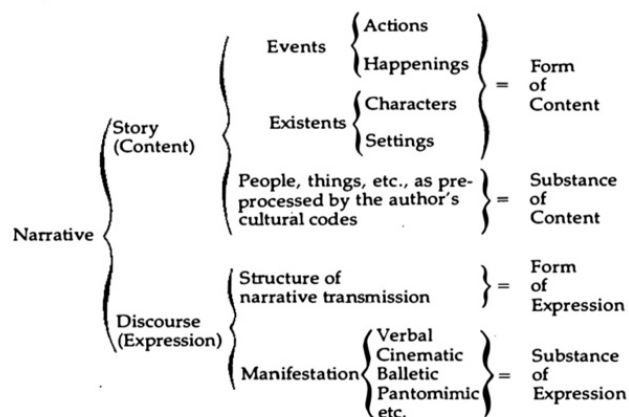
Konsep *auteur* diperkenalkan oleh kritikus Prancis seperti François Truffaut dan diperluas oleh John Caughe (2007) dalam konteks pembacaan ulang teori *auteur* dalam ranah teori film modern. Konsep *auteur* merujuk pada pelaku kreatif utama yang bertanggung jawab atas identitas artistik sebuah film. *Auteur* dianggap sebagai “penulis” film yang meninggalkan jejak personal melalui gaya visual, tema berulang, serta cara pengolahan narasi. Konsep *auteur* muncul sebagai reaksi terhadap anggapan bahwa film hanyalah produk kolektif industri tanpa suara individual. Penataan visual, komposisi gambar, pergerakan kamera, pencahayaan, hingga desain suara (*mise-en-scène*) menjadi alat ekspresi utama untuk mengekspresikan kreativitas *auteur*. Alhasil, seorang *auteur* dapat dikenali dari pola-pola estetika khas, dialog tematis yang konsisten, atau teknik sinematik tertentu yang terus muncul dalam karyanya (Caughe, 2007).

Film merupakan produk yang melibatkan teknologi, industri, perdagangan, serta kolektif berbagai pihak. Namun, tanpa perspektif *auteur*, film cenderung diposisikan sebagai produk industri kebutuhan pasar, sehingga dimensi eksplorasi artistik estetikanya tidak sepenuhnya menjadi fokus utama (Edy & Wenhendri, 2024). Nilai seorang *auteur* tidak ditentukan oleh keseriusan tema atau pesan moral dalam filmnya, tetapi oleh keberanian gaya dan keunikan tanda tangan artistiknya. Seorang sutradara tanpa ciri khas konsisten cenderung kurang menarik dibandingkan bahkan film terburuk yang dibuat oleh seorang *auteur*, karena *signature style* menjadi penanda identitas artistik yang memikat audiens (Syahira, 2024). Meski film diakui sebagai bentuk seni dan sutradara dipandang sebagai senimannya, tidak semua sutradara dapat disebut sebagai *auteur* sejati. Ada yang hanya menjadi *metteurs en scène*, yakni pengrajin yang mampu menghasilkan film berkualitas tanpa memiliki gaya personal yang konsisten, dan ada pula yang sekadar bertindak sebagai pedagang, yang mungkin kompeten secara teknis tetapi jarang menghadirkan sentuhan kreatif yang mendalam (Caughie, 2007).

Teori kepengarangan dalam film memiliki dua jalur penting yang menentukan arah perkembangannya. Pertama, terdapat perhatian pada *mise-en-scène*, bukan hanya sebagai kumpulan teknik untuk merepresentasikan realitas, tetapi sebagai bahasa kreatif yang digunakan seorang *auteur* untuk mengolah dan mengubah materi film. Meskipun fokus teori film modern telah bergeser dari sosok kreatif sutradara ke arah “subjek yang diposisikan” atau cara penonton memaknai film. Terlepas dari tanda tangan sutradara, pendekatan analisis terhadap bahasa visual dan makna dari *mise-en-scène* menjadi landasan penting bagi kajian film untuk dianggap serius dan memiliki nilai ilmiah, sehingga diakui sebagai bagian dari bidang ilmu humaniora dan dunia akademik (Caughie, 2007).

c. Teori Naratif Seymour Chatman

Teori naratif Seymour Chatman yang dikemukakan dalam *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978) menjadi landasan untuk membaca film ini. Chatman memahami narasi sebagai suatu kesatuan yang tersusun atas dua kerangka utama yaitu apa yang diceritakan (*story*) dan bagaimana cerita disampaikan melalui bahasa sinematik (*discourse*).



Gambar 1.10 Diagram Pengembangan Struktur Naratif Seymour Chatman

Sumber: *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film* by Seymour Chatman

Chatman menekankan bahwa analisis naratif tidak cukup berhenti pada apa yang terjadi dalam cerita, melainkan perlu memperhatikan bagaimana peristiwa dan elemen-elemen cerita tersebut disusun, ditampilkan, dan diarahkan kepada penonton (Chatman, 1978).

Pada level *story (content)*, Chatman merujuk pada segala sesuatu yang menjadi isi cerita. *Story* menjawab pertanyaan mengenai apa yang terjadi dalam narasi, siapa yang terlibat, serta dalam konteks apa peristiwa tersebut berlangsung. Dalam struktur ini, Chatman membagi *story* ke dalam dua komponen utama, yaitu *events* dan *existents*. *Events* merujuk pada rangkaian peristiwa yang membentuk jalannya cerita dan terdiri atas *actions* serta *happenings*. *Actions* merupakan tindakan yang dilakukan secara sadar oleh tokoh, seperti keputusan, gerakan, atau aktivitas tertentu yang dapat diidentifikasi sebagai bagian dari perilaku karakter. *Happenings*, merupakan kejadian yang terjadi dalam narasi tetapi tidak selalu merupakan tindakan aktif tokoh. *Happenings* dapat berupa situasi atau kemunculan tertentu yang hadir dalam cerita tanpa digerakkan langsung oleh kehendak karakter. Kehadiran seperti ini tetap merupakan bagian dari peristiwa dalam *story*, meskipun makna utamanya baru menjadi jelas ketika dianalisis lebih jauh melalui *discourse*. Sedangkan *existents*, merupakan unsur-unsur yang “ada” dalam dunia cerita, mencakup *characters* dan *settings*. *Characters* merujuk pada tokoh-tokoh yang hadir dalam narasi, Sementara itu, *settings* sebagai latar tempat atau waktu terjadinya peristiwa dalam cerita (Semi, 1998). latar waktu

menunjukkan kapan peristiwa berlangsung, sedangkan latar sosial menggambarkan situasi dan kehidupan masyarakat yang menjadi konteks cerita (Ramadhani, 2021).

Dalam diagram pengembangan teorinya, Chatman menyebut kombinasi antara *events* dan *existents* sebagai *form of content*, yaitu bentuk atau struktur dari isi cerita itu sendiri. Dimana, yang menjadi perhatian adalah hubungan antarobjek tersebut. Bagaimana satu peristiwa terhubung dengan peristiwa lain, bagaimana tokoh memengaruhi perkembangan cerita, dan bagaimana *setting* memberi konteks terhadap tindakan. Di luar struktur tersebut, Chatman juga menambahkan konsep *substance of content* sebagai *people, things, and events as preprocessed by the author's cultural codes* (Chatman, 1978). Artinya, isi cerita tidak pernah hadir secara netral, melainkan telah dipilih, dibentuk, dan dimediasi oleh nilai-nilai budaya, perspektif sosial, dan sudut pandang kreator.

Sementara itu, pada level *discourse (expression)*, yaitu bagaimana cerita disampaikan dan diekspresikan melalui bahasa sinematik. Chatman menyebut bagian ini sebagai *structure of narrative transmission*, yang juga dapat dipahami sebagai *form of expression* (Chatman, 1978). Dalam medium film, *discourse* hadir melalui berbagai strategi sinematik seperti *framing*, sudut kamera, jarak pengambilan gambar, *editing*, durasi shot, komposisi visual, dan pengaturan fokus perhatian penonton. Melalui elemen-elemen inilah film menentukan bagaimana suatu objek harus dilihat, bagian mana yang perlu ditekankan, serta bagaimana penonton diarahkan untuk memberi perhatian pada detail tertentu.

Pada bagian akhir diagram, Chatman menjelaskan bahwa *discourse* diwujudkan melalui berbagai bentuk *manifestation*, yaitu medium nyata tempat narasi diekspresikan. Ia menyebut beberapa bentuk seperti *verbal*, *cinematic*, *balletic*, dan *pantomimic* (Chatman, 1978). *Verbal manifestation* merujuk pada narasi yang disampaikan melalui bahasa, seperti novel atau teks tertulis, kalau *balletic manifestation* melalui gerak koreografis seperti tari, *pantomimic manifestation* melalui ekspresi tubuh nonverbal seperti teater, dan *cinematic manifestation* yaitu bentuk ekspresi naratif yang diwujudkan melalui medium sinema. Narasi hadir melalui gambar bergerak, suara, *mise-en-scène*, pencahayaan, komposisi visual, serta teknik *editing* yang membentuk pengalaman menonton secara audiovisual. Chatman menyebut aspek ini sebagai *substance of expression*,

Jika form of expression adalah strukturnya, maka substance of expression adalah bahan fisiknya yang memungkinkan *discourse* dihadirkan dan diterima oleh penonton.

Pada teori naratif lain, seperti Vladimir Propp, fokus utama lebih diarahkan pada fungsi tokoh dan pola alur cerita. Vladimir Propp menekankan peran-peran karakter dan urutan tindakan dalam struktur dongeng, tetapi kurang memberi ruang untuk menganalisis bagaimana film secara visual membangun makna. Sementara itu, teori Todorov lebih menekankan struktur keseimbangan-gangguan-pemulihan, yang berguna untuk membaca alur, tetapi tidak cukup rinci untuk menjelaskan detail representasi visual (Rohaedi *et al.*, 2023).

Dalam konteks ini, teori Chatman cocok digunakan karena Mampu memisahkan antara keberadaan kaki dalam cerita dan cara kaki itu ditampilkan. Melalui story, peneliti dapat mengidentifikasi adegan-adegan yang memunculkan kaki perempuan serta konteks naratifnya. Melalui discourse, peneliti dapat menganalisis bagaimana kamera menekankan kaki melalui framing, close-up, dan durasi shot. Teori Chatman membantu menjawab pertanyaan, di adegan mana kaki perempuan dimunculkan? dalam konteks cerita apa? serta bagaimana kamera menyorotnya?.

F. Metode Penelitian

a. Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dimana pengumpulan data berfokus pada bentuk kata-kata atau gambar, bukan dengan angka-angka. Data yang telah dikumpulkan kemudian dianalisis dan dideskripsikan agar dapat dipahami dengan jelas oleh pembaca (Sugiyono, 2020). Deskriptif kualitatif merupakan suatu teknik yang menggambarkan dan menginterpretasikan arti data-data yang telah terkumpul dengan memberikan perhatian dan merekam sebanyak mungkin aspek situasi yang diteliti pada saat itu, sehingga memperoleh gambaran secara umum dan menyeluruh tentang keadaan sebenarnya (Kriyantono, 2007). Penelitian kualitatif bertujuan untuk memahami suatu gejala yang sedang terjadi, termasuk fakta dan realitas yang ada di dalamnya (Raco, 2010). Dalam

penelitian ini, pendekatan digunakan untuk menafsirkan makna dari strategi sinematik serta konstruksi visualnya dalam film *Once Upon a Time in Hollywood*.

b. Sumber Data

Data Primer, Film *Once Upon a Time in Hollywood* (2019) karya Quentin Tarantino sebagai objek utama analisis. Film ini akan ditelaah adegan demi adegan (*scene-by-scene*) untuk mengidentifikasi visualisasi kaki perempuan secara visual dan naratif. Data Sekunder, seperti artikel, jurnal, dan buku untuk melengkapi penelitian.

c. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data berupa observasi visual terhadap film *Once Upon a Time in Hollywood* karya Quentin Tarantino. Observasi dilakukan secara bertahap untuk memperoleh data yang relevan sesuai fokus penelitian. Tahap awal dilakukan dengan menonton film secara keseluruhan untuk memahami alur cerita (*story*) serta konteks naratifnya secara umum. Pemahaman awal ini menjadi dasar untuk mengidentifikasi posisi kemunculan visual, dalam hal ini kaki perempuan ke dalam struktur cerita. Selanjutnya, peneliti menonton ulang film secara mendalam (*close viewing*) dengan memfokuskan perhatian pada adegan yang menampilkan kaki perempuan. Pada tahap ini, setiap adegan yang dianggap relevan ditandai dan dicatat, terutama yang menunjukkan adanya penekanan visual melalui teknik sinematik seperti *framing*, sudut kamera, dan durasi shot. Adegan-adegan yang telah diidentifikasi kemudian didokumentasikan dalam bentuk *screenshot* sebagai data visual. Selain itu, peneliti juga mencatat durasi shot dan *frequency* kemunculan kaki, serta konteks adegan. Data yang telah terkumpul kemudian diklasifikasikan berdasarkan kesamaan pola visual dan konteks kemunculan.

Ketiga, studi pustaka yang mencakup penelaahan teori dan penelitian terdahulu terkait kajian film, representasi gender, serta pendekatan estetika *auteur*, guna memperkuat landasan teoritis dan mendukung pembacaan data film.

d. Teknik Analisis Data

Analisis data adalah proses mengolah data dengan cara mengorganisasikan, memilih, dan menyaringnya menjadi bagian-bagian yang mudah dikelola,

kemudian mencari pola serta menemukan hal-hal penting yang dapat disampaikan kepada orang lain (Moleong, 2010)

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan metode analisis naratif Seymour Chatman. Metode analisis naratif digunakan untuk menganalisis penggambaran kaki perempuan dalam film *Once Upon a Time in Hollywood*. Metode analisis naratif dipilih karena fokus penelitian adalah bagaimana kaki perempuan ditampilkan melalui strategi visual serta bagaimana konstruksi tersebut dapat dipahami dalam perspektif teori *male gaze* dan *auteur*. Analisis naratif digunakan untuk melihat bagaimana penggambaran atau kehadiran kaki perempuan tidak selalu memiliki fungsi penting dalam *story*, tetapi memperoleh penekanan pada level *discourse* melalui teknik visual seperti *framing*, *frequency*, sudut kamera, dan durasi shot.

Pemilihan unit analisis dilakukan berdasarkan beberapa kriteria, yaitu kehadiran visual kaki perempuan secara jelas dalam *frame*, adanya penekanan visual melalui teknik sinematik seperti penggunaan *close-up*, durasi shot yang relatif menonjol, frekuensi kemunculan, serta teknik kamera seperti *moving pan* atau *low angle*. Selain itu, adegan yang dipilih juga mencakup berbagai konteks, seperti momen transisi, percakapan ringan, maupun aktivitas keseharian, yang tidak selalu berkaitan langsung dengan perkembangan alur cerita.

Pemilihan ini bertujuan untuk menangkap pola visual yang konsisten, serta memahami bagaimana teknik sinematik bekerja dalam mengarahkan perhatian penonton. Dengan demikian, unit analisis yang digunakan memungkinkan penelitian ini untuk membaca hubungan antara visual dan struktur naratif, khususnya dalam kerangka *story* dan *discourse* menurut Seymour hatman.

Kemudian, unit analisis dikaitkan dengan konsep *male gaze*, untuk melihat bagaimana tubuh perempuan, khususnya bagian kaki, diobjektifikasi, dijadikan bahan tontonan, dalam kerangka pandangan maskulin. Lalu dikaitkan dengan teori ke-*auteuran*, dengan menempatkan gaya visual Quentin Tarantino yang dikenal melalui ciri khas estetika berulangnya dalam kerangka ideologis, sehingga pilihan estetika terkait penonjolan kaki tidak hanya dibaca sebagai preferensi pribadi, tetapi juga sebagai konstruksi makna yang terhubung dengan identitasnya sebagai seorang *auteur*. Kedua teori digunakan untuk membaca bagaimana pola visual

dalam film ini tidak hadir secara kebetulan, melainkan dapat dibaca sebagai bagian dari konstruksi makna melalui strategi sinematik.

e. Lokasi Penelitian

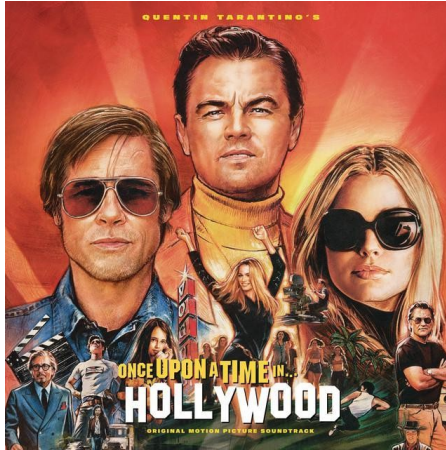
Penelitian ini akan dilakukan di D.I Yogyakarta berbasis analisis teks film *Once Upon a Time in Hollywood*, dengan fokus pada adegan-adegan yang menampilkan kaki perempuan sebagai bagian dari narasi visual dan penceritaannya.

BAB II

GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A. Film *Once Upon a Time in Hollywood*

1. Sinopsis Film



Gambar 2.1 Poster Film *Once Upon a Time in Hollywood*
Sumber: Pitchfork

Film *Once Upon a Time in Hollywood* (2019) merupakan karya kesembilan dari sutradara *auteur* Quentin Tarantino. Berlatar di Los Angeles tahun 1969, film ini menggambarkan masa transisi industri perfilman Amerika dari era “*Golden Age*” menuju “*New Hollywood*” Tarantino membangun film ini dengan gaya khasnya, menggabungkan unsur sejarah dan fiksi, Film ini menghadirkan kisah tentang perubahan, nostalgia, dan gesekan budaya di akhir dekade 1960-an.

Cerita film berpusat pada dua tokoh utama, Rick Dalton yang diperankan oleh Leonardo DiCaprio dan Cliff Booth yang diperankan oleh Brad Pitt. Rick Dalton merupakan seorang aktor televisi yang karirnya mulai meredup setelah masa kejayaannya di serial koboi *Bounty Law*. Ia merasa terancam karena munculnya aktor generasi baru dan perubahan tren perfilman yang tidak lagi berpihak padanya. Cliff Booth, sahabat sekaligus *stuntman* Rick, mempunyai hidup lebih sederhana namun tetap setia mendampingi di tengah kemerosotan karier tersebut.

Sementara itu, di sisi lain kehidupan Hollywood, film ini juga menyoroti sosok Sharon Tate yang diperankan oleh Margot Robbie, aktris muda yang tengah naik daun dan tinggal bersebelahan dengan Rick Dalton. Melalui tokoh Sharon Tate, Tarantino menampilkan sisi polos, ceria, dan penuh harapan dari dunia film pada masa itu. Meski memperlihatkan sisi ceria kehidupan Sharon Tate, film ini secara implisit menyinggung realitas peristiwa pembunuhan brutal oleh kelompok Manson Family pada tahun 1969.

Dalam kehidupan nyata, malam hari tanggal 8 Agustus 1969, empat anggota Manson family mendobrak rumah yang disewa aktris film dan juga model, Sharon Tate dan suaminya, Roman Polanski yang merupakan seorang sutradara. Mereka membunuh Tate yang sedang hamil 8,5 bulan dan teman-temannya yang sedang bertamu waktu itu. Polanski saat itu sedang membuat film di Eropa (Pembunuhan Tate, 2019). Diketahui bahwa Tate ditusuk sebanyak 16 tusukan. Di film ini, Tarantino membuat versi berbeda dari peristiwa aslinya. Manson family bukan menjadi pelaku justru menjadi korban.

2. Tokoh Utama Pemeran *Once Upon a Time in Hollywood*

a. Rick Dalton



Gambar 2.2 Poster Pemeran *Once Upon a Time in Hollywood*
Sumber: NamuWiki

Rick Dalton merupakan seorang aktor televisi yang karirnya mulai meredup setelah masa kejayaannya di serial *Bounty Law*. Ia mempertahankan eksistensinya di tengah perubahan selera pasar dan munculnya aktor generasi baru. Karakter ia disini

menggambarkan sisi rapuh seorang bintang lama yang terjebak nostalgia dan takut akan dilupakan.

Leonardo DiCaprio adalah aktor Amerika dan juga seorang produser film yang memerankan Rick Dalton. Ia berhasil membawakan karakter ini dengan menampilkan kompleksitas psikologis Rick Dalton sebagai figur maskulin yang mulai kehilangan kuasa. Sebelum berperan sebagai Rick Dalton, ia juga banyak membintangi film, salah satunya adalah *Titanic* (1997).

b. Cliff Booth



Gambar 2.3 Poster Pemeran *Once upon a Time in Hollywood*
Sumber: NamuWiki

Cliff Booth adalah *stuntman* sekaligus sahabat setia Rick Dalton. Karakter Cliff digambarkan sebagai sosok yang santai, tangguh, dan tidak mudah terpengaruh oleh ketenaran. Meskipun hidupnya sederhana, ia menunjukkan keberanian serta kemampuan bertahan hidup yang luar biasa. Melalui karakter tersebut, ia merepresentasikan sisi lain dari dunia Hollywood, khususnya pada lapisan yang menonjolkan kerja keras, loyalitas, dan ketenangan di balik layar. Cliff Booth menggambarkan karakter paling “adem” namun paling berpengaruh dalam film.

Brad Pitt adalah seorang aktor dan produser film asal Amerika Serikat yang memerankan Cliff Booth. Ia merupakan salah satu aktor paling berpengaruh di Hollywood, dikenal karena kemampuan akting juga citra maskulin yang kuat dalam berbagai genre

film. Ia berhasil menggambarkan sosok laki-laki ideal dalam dunia Tarantino, yaitu kuat, berprinsip, dan tidak terjebak dalam ambisi.

Selain *Once Upon a Time in Hollywood*, ia banyak membintangi film, seperti *Se7en* (1995), *Fight Club* (1999), *The Curious Case of Benjamin Button* (2008), *Inglourious Basterds* (2009), dan lain-lain.

c. Sharon Tate



Gambar 2.4 Poster Pemeran *Once Upon a Time in Hollywood*
Sumber: [usatoday.com](https://www.usatoday.com)

Sharon Tate merupakan sosok wanita muda yang ceria, polos. Meskipun usianya masih muda, Sharon Tate merupakan aktor dari generasi baru yang sedang berada di puncak karirnya.

Margot Elise Robbie adalah aktris dan produser asal Australia yang memerankan Sharon Tate. Ia dikenal sebagai salah satu aktris paling berbakat dan berpengaruh di industri film modern. Kehadirannya di industri film sering dikaitkan dengan transformasi citra perempuan dalam sinema modern. Beberapa film yang dibintanginya yaitu *Focus* (2015), *Suicide Squad* (2016), *Barbie* (2023), dan lain-lain.

d. Pussycat



Gambar 2.5 Pemeran Pussycat
Sumber: IndieWire

Pussycat adalah salah satu anggota dari kelompok Manson Family, komunitas hippie yang tinggal di peternakan Spahn Ranch. Walaupun perannya tidak sebesar tiga tokoh utama, ia menjadi karakter yang penting karena melalui dirinya dapat dilihat sisi liar, berani, bebas, dan sensual dari generasi muda Amerika pada akhir 1960-an. Pussycat disini juga sebagai penghubung antara dunia Hollywood yang *glamour* dengan dunia hippie yang gelap dan berbahaya.

Margaret Qualley adalah aktris asal Amerika Serikat yang awalnya berkecimpung sebagai penari balet. Kemudian ia terjun ke dunia akting dan turut membintangi film ternama seperti *The Substance* (2024) dan *Poor Things* (2023).

B. Unit Analisis Penelitian

Dalam penelitian ini, penulis menganalisis film *Once Upon a Time in Hollywood* dengan durasi 2 jam 41 menit yang diakses melalui *platform streaming* Netflix.

Tabel 2.1 Unit Analisis Penelitian

No	Screenshot Adegan	Durasi
1.		33:03 - 33:18
2.		37:35 - 37:37
3.		52:43 – 52:55

4.		1:01:10 - 1:01:16
5.		1:08:12 - 1:09:16
6.		1:24:08 - 1:24:39
7.		1:26:23 - 1:26:28

8.		1:27:40 - 1:27:43
9.		1:32:54 - 1:33:13
10.		1:33:13 - 1:33:16
11.		1:34:40 - 1:34:42

12.	 A close-up shot of a person's legs from the knees down, wearing light blue denim shorts. They are standing on a dirt floor in what appears to be a barn or stable. In the background, the lower legs and hooves of horses are visible, and a wooden crate sits on the ground.	1:36:04 - 1:36:07
13.	 A shot from a low angle looking up at a person's bare feet in the foreground. In the background, a vintage television set sits on a wooden cabinet, displaying a blue-tinted image. The room has rustic, wood-paneled walls and various items hanging on the wall.	1:39:18 - 1:39:24
14.	 A shot from a low angle looking up at a person's bare feet in the foreground. In the background, a woman with long red hair is visible, looking upwards. The setting is a rustic room with wood-paneled walls.	1:41:55 - 1:41:56
15.	 A shot of a man and a woman in a rustic room. The man, wearing a yellow and white patterned shirt, stands near a window with plaid curtains. The woman, with long red hair, is in the foreground, looking up at him. The room has wood-paneled walls and a framed picture of a horse.	1:43:16 - 1:43:18

16.		1:48:19 - 1:48:20
17.		1:59:21- 1:59:30
18.		2:04:02 - 2:04:04
19.		2:05:54 - 2:05:55

BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

A. Temuan

Bab ini mengkaji hasil analisis adegan kaki dalam *framing* film *Once Upon a Time in Hollywood*. Sebanyak 19 adegan telah dipilih dan dianalisis menggunakan pendekatan Naratif Seymour Chatman yang mengurai struktur cerita melalui apa yang diceritakan (story) dan bagaimana cerita disampaikan melalui bahasa sinematik (*discourse*). *Story* terdiri dari *events* dan *existents*. *Events* merujuk pada rangkaian peristiwa yang membentuk jalannya cerita dan terdiri atas *actions* serta *happenings*. *Actions* merupakan tindakan yang dilakukan secara sadar oleh tokoh, seperti keputusan, gerakan, atau aktivitas tertentu yang dapat diidentifikasi sebagai bagian dari perilaku karakter. *Happenings* dapat berupa situasi atau kemunculan tertentu yang hadir dalam cerita tanpa digerakkan langsung oleh kehendak karakter (Chatman, 1978). Misalnya, kamera yang tiba-tiba menangkap kaki perempuan dalam sebuah *close up*, kaki yang hadir di *foreground* tanpa penjelasan naratif yang kuat, atau kaki yang secara visual menjadi pusat perhatian meskipun tidak sedang melakukan tindakan tertentu. Dalam konteks penelitian ini, tindakan seperti Sharon Tate melepas sepatu, karakter perempuan berjalan tanpa alas kaki, atau Pussycat mengangkat kakinya di dalam mobil dapat dipahami sebagai bentuk *happenings*, yaitu ketika kaki muncul secara visual tanpa memiliki fungsi tindakan yang signifikan dalam perkembangan cerita.

Existents, merujuk pada unsur-unsur yang ada dalam dunia cerita, mencakup *characters* dan *settings* (Chatman, 1978). *Characters* disini merupakan tokoh-tokoh yang hadir dalam narasi, termasuk karakter perempuan yang tubuhnya menjadi bagian dari penonjolan visual yang dianalisis, seperti Sharon Tate, Pussycat, maupun karakter perempuan lain dalam film. Sementara itu, *settings* seperti bioskop, mobil Cliff Booth, Spahn Ranch, atau lokasi syuting. Chatman menyebut kombinasi antara *events* dan *existents* ini sebagai *form of content*, yaitu bentuk atau struktur dari isi cerita itu sendiri.

Dalam film ini, kaki perempuan sebagai bagian tubuh merupakan *substance of content*, yaitu objek yang telah dibentuk oleh nilai, budaya, dan perspektif tertentu sebelum

dihadirkan ke dalam narasi film, dalam hal ini akibat preferensi visual *auteur* Quentin Tarantino.

Strategi sinematik seperti *framing*, sudut kamera, jarak pengambilan gambar, *editing*, durasi shot, komposisi visual, dan pengaturan fokus perhatian penonton disebut sebagai *structure of narrative transmission*, yang juga dapat dipahami sebagai *form of expression* (Sugiannur *et al.*, 2025). Dalam konteks ini, narasi hadir melalui gambar bergerak, suara, *mise-en-scène*, pencahayaan, komposisi visual, serta teknik *editing* yang membentuk pengalaman menonton secara audiovisual. Melalui elemen-elemen inilah film menentukan bagaimana suatu objek harus dilihat, bagian mana yang perlu ditekankan, serta bagaimana penonton diarahkan untuk memberi perhatian pada detail tertentu. Penelitian ini berfokus pada film, maka *substance of expression*-nya *cinematic manifestation*, yaitu bentuk ekspresi naratif yang diwujudkan melalui medium sinema. narasi hadir melalui gambar bergerak, suara, *mise-en-scène*, pencahayaan, komposisi visual, serta teknik *editing* yang membentuk pengalaman menonton secara audiovisual.

Pendekatan ini memungkinkan penelitian untuk mengidentifikasi bagaimana Quentin Tarantino menggambarkan kaki perempuan dan penggambaran tersebut dapat dipahami sebagai bentuk objektifikasi melalui strategi sinematik dalam film *Once Upon a Time in Hollywood*. Fokus utama pada penelitian ini adalah aspek teknis pada film, untuk melihat bagaimana kaki perempuan digambarkan dalam film.

a. *Story dan Discourse Scene 1*



Gambar 3.1 *Discourse Scene 1*

Pada adegan yang menampilkan kaki Sharon Tate berbaring di atas kasur selama 17 detik ini, narasi visual bekerja melalui apa yang disebut Seymour Chatman sebagai

“*discourse*”, cara cerita ditampilkan melalui bentuk sinematik. Pada level *story* sebenarnya sederhana, adegan ini menampilkan peristiwa berupa pengenalan karakter Sharon Tate melalui aktivitas yang bersifat keseharian dan tidak memiliki kontribusi langsung terhadap perkembangan konflik, sehingga jika dilihat dari unsur *events*, peristiwa ini dapat dikategorikan sebagai *happening*, yaitu kejadian yang berlangsung tanpa memicu perubahan penting dalam struktur cerita. Pada unsur *existents*, karakter Sharon Tate hadir sebagai bagian dari situasi, namun tidak menjalankan fungsi naratif yang dominan. Sementara itu, *setting* berperan sebagai latar yang mendukung suasana adegan, tanpa memberikan pengaruh signifikan terhadap konflik maupun resolusi cerita.

Pada level *discourse*, adegan ini justru menunjukkan adanya penekanan melalui cara penyajian visual. Dilihat dari aspek *duration*, bagian kaki tersebut ditampilkan dalam durasi yang relatif lama, sehingga menciptakan kesan penekanan. Sementara itu, dari aspek *point of view* (POV), kamera cenderung menempatkan kaki Sharon Tate dalam posisi yang mudah diamati, sehingga membentuk pengalaman visual yang terarah bagi penonton, ditambah adanya *mise-en-scène* seperti pencahayaan hangat dan tekstur kain halus yang menciptakan kesan intim, sensual, feminin, namun sekaligus anggun. Melalui aspek *framing*, kaki ditempatkan dalam posisi yang menonjol dalam frame, terlihat dari shot yang dimulai dari ujung kaki lalu perlahan naik hingga mencapai bagian paha memperlihatkan bagaimana kamera menjadi subjek naratif yang aktif membingkai tubuh perempuan sebagai objek estetis. Terlihat jelas bahwa *framing* tersebut mengarahkan atensi penonton pada bagian tubuh tertentu.

b. *Story dan Discourse Scene 2*



Gambar 3.2 *Discourse Scene 2*

Pada adegan ketika dua perempuan, Pussycat dan seorang anggota Manson Family lainnya duduk di halte pada menit 37:35. Pada level *story*, adegan ini hanya dua perempuan hippie yang sedang duduk di bangku halte, menunggu tumpangan di pinggir jalan. Aktivitas tersebut bersifat sederhana dan tidak berkaitan langsung dengan perkembangan konflik utama. Dilihat dari unsur *events*, adegan ini termasuk dalam kategori *happening*, karena tidak mendorong alur cerita. Aktivitas menunggu tumpangan hanya berfungsi sebagai penggambaran situasi. Pada unsur *existents*, karakter Perempuan hippie hadir sebagai bagian dari dunia sosial dalam cerita, sementara *setting* jalan raya memperkuat konteks ruang dan suasana.

Discourse disini jauh lebih kompleks karena cara Tarantino menampilkan tubuh kedua perempuan tersebut justru membangun makna yang lebih kuat daripada kejadian yang mereka lakukan. Adegan ini menunjukkan adanya penekanan melalui strategi visual yang digunakan. Dilihat dari aspek *duration*, kemunculan karakter ditampilkan dalam durasi dua detik, namun menarik perhatian penonton karena dalam bingkai yang tampak natural ini, tubuh perempuan menjadi elemen yang paling menonjol dalam komposisi, terutama karena penataan posisi yang memberi ruang besar bagi kaki sebagai fokus perhatian. Dengan demikian, *mise-en-scène* tidak hanya menghadirkan ruang, tetapi juga menciptakan kondisi visual yang secara sengaja memusatkan pandangan pada bagian tubuh tertentu (Gibbs, 2002).

Posisi tubuh kedua perempuan dalam adegan ini mempertegas fokus visual tersebut. Pussycat duduk dengan kaki terbuka di atas bangku iklan, sementara temannya yang juga anggota Manson Family duduk santai dengan kedua kaki terekspos tanpa alas kaki, mengarah langsung ke arah kamera. Pose tubuh yang bebas, dan “tidak sopan” untuk konteks publik ini mempertegas citra mereka sebagai perempuan muda yang liar, melawan arus, dan seksual alias tidak terikat norma ruang publik. Dalam teori *mise-en-scène*, komposisi tubuh, kostum minimalis, rambut berantakan, gestur santai, dan lokasi yang penuh warna membentuk atmosfer visual yang menghidupkan imajinasi era hippie dan kebebasan seksual (Gibbs, 2002).

Framing dalam adegan ini menggunakan *wide shot* yang memperlihatkan kedua perempuan secara lengkap bersama lingkungan sekitarnya. Walaupun tidak menggunakan *close up*, *framing* tersebut tetap menjadikan kaki sebagai bagian yang paling terlihat secara jelas karena penempatan tubuh yang terang, terbuka, dan simetris pada tengah komposisi. Kamera berada pada *eye level*, memberikan kesan natural seolah penonton hanya melihat perempuan-perempuan ini dari kejauhan, tetapi justru menyamarkan operasi *male gaze* karena kamera tampak netral meskipun sebenarnya diarahkan untuk membuka ruang bagi penonton untuk mengamati tubuh perempuan secara leluasa.

Latar ungu pastel dan oranye terang menciptakan palet retro gaya Tarantino. Kontras antara warna dinding yang cerah dan warna kulit yang natural membuat kaki tampak lebih menonjol dibanding elemen lain, menjadikan kaki sebagai titik fokus visual. Dengan kata lain, warna tidak hanya berfungsi sebagai elemen dekoratif, tetapi strategi estetika yang memperkuat fungsi tubuh perempuan sebagai pusat perhatian, bahkan dalam shot lebar sekalipun. Efek warna ini secara halus mempertegas sensualitas tanpa perangkat eksplisit, menunjukkan bagaimana elemen visual dapat bekerja sebagai bagian dari *discourse* naratif yang tidak tampak tetapi sangat menentukan makna (Gibbs, 2002).

Secara *point of view* (POV), meskipun kamera tidak secara eksplisit diposisikan sebagai sudut pandang karakter laki-laki tertentu, *framing* dan durasi shot membuatnya bekerja menggunakan sudut pandang laki-laki, meskipun tidak ditampilkan sebagai perspektif tokoh tertentu di dalam cerita. Kamera tidak melakukan *close up*, tetapi penempatan kaki pada posisi paling terang, paling terbuka, dan paling dekat dengan penonton tetap menghasilkan efek objektifikasi (Gibbs, 2002).

c. *Story dan Discourse Scene 3*



Gambar 3.3 *Discourse Scene 3*

Pada level *story*, adegan ini berfungsi sebagai pengenalan sekilas karakter aktris cilik, Marabella Lancer melalui interaksi dialog yang membahas dunia keaktoran. Percakapan tersebut membangun pemahaman awal penonton terhadap posisinya dalam dunia cerita. Namun, peristiwa yang ditampilkan belum mengarah pada konflik, sehingga tetap dapat dikategorikan sebagai *happening*. Aktivitas tersebut hanya berfungsi sebagai bagian dari situasi keseharian karakter tanpa tujuan naratif yang signifikan. Dengan demikian, fungsi adegan ini pada level *story* adalah memberikan informasi karakter dan konteks naratif, bukan sebagai penggerak utama cerita.

Pada level *discourse*, adegan ini menunjukkan adanya penekanan melalui cara penyajian visual, terlihat dari durasi shot yang hanya dua detik. Namun, shot dibingkai dari kaki terlebih dahulu lalu kemudian ke wajah karakter. Dari segi *mise-en-scène*, posisi kaki yang dominan di foreground, pencahayaan hangat, serta kostum berupa sepatu yang tetap menjadi fokus visual, adegan ini secara tidak langsung mengarahkan perhatian penonton pada bagian tubuh tersebut. Dengan demikian, meskipun secara *story* tidak memiliki peran penting, penonjolan kaki melalui *discourse* menunjukkan bahwa auteur menyelipkan kaki perempuan di aktivitas sepele.

d. *Story dan Discourse Scene 4*



Gambar 3.4 *Discourse Scene 4*

Scene ini menampilkan karakter Sharon Tate yang berjalan kaki di ruang publik sebelum akhirnya melihat bioskop dan memutuskan untuk menonton film yang dibintanginya sendiri. Pada level *story*, peristiwa ini berfungsi sebagai pengembangan karakter melalui aktivitas keseharian yang bersifat ringan dan tidak mengandung konflik, sehingga dapat dikategorikan sebagai *happening*. Aktivitas berjalan kaki ini hanya menjadi jembatan menuju peristiwa selanjutnya, yaitu interaksi karakter dengan bioskop, yang berfungsi memperkuat identitasnya sebagai aktris.

Pada level *discourse*, *scene* yang menampilkan beberapa kaki perempuan dalam durasi enam detik ini memposisikan kaki perempuan sebagai pusat perhatian visual. Secara *framing*, Tarantino menggunakan *tracking shot* yang mengikuti gerak kaki secara sejajar. Karena kamera berada sangat rendah dan dekat, penonton diposisikan sebagai pengamat yang memperhatikan detail yang biasanya diabaikan dalam konteks aktivitas berjalan. Tarantino juga memilih *low angle close up* yang memotong tubuh karakter dari pinggul ke bawah sehingga yang tersisa hanyalah gerak kaki, sepatu, dan langkah tempo yang konsisten. Perhatian penonton tersandera pada ritme langkah dan estetika gerak tubuh, sehingga tubuh perempuan direduksi menjadi rangkaian bentuk dan ritme visual.

Dalam analisis *point of view* (POV), walaupun shot tidak dibingkai sebagai sudut pandang karakter dalam dunia cerita, gaya pengambilan gambar ini mengadopsi perspektif maskulin tanpa melalui tokoh laki-laki dalam cerita. Dari segi *mise-en-scène*, penggunaan sepatu boot putih mengkilap, rok mini, serta pencahayaan siang hari yang hangat memberi

kesan glamor dan sensual khas estetika Los Angeles akhir 1960-an. Elemen-elemen ini tidak muncul secara kebetulan, kostum dan warna memperkuat penandaan feminitas yang tidak naturalistik. Dengan demikian, *mise-en-scène* bekerja sebagai perangkat *discourse* yang menegaskan fokus naratif terhadap kaki perempuan sebagai objek visual yang dikoreografikan (Gibbs, 2002).

e. *Story dan Discourse Scene 5*



Gambar 3.5 *Discourse Scene 5*

Adegan berikutnya adalah ketika Sharon Tate menonton film yang dibintanginya sendiri di dalam bioskop. Pada level *story*, peristiwa ini berfungsi sebagai pengembangan karakter yang memperlihatkan relasi antar tokoh dengan karya dan citra dirinya di ruang publik. Aktivitas menonton tidak mengandung konflik, melainkan memperkuat identitas karakter sebagai aktris, sehingga dapat dikategorikan sebagai *happening*.

Pada level *discourse*, adegan ini menunjukkan penekanan visual yang kuat melalui pengulangan shot yang secara konsisten menonjolkan kaki telanjang Sharon Tate yang terangkat tinggi di sandaran kursi depan dengan *framing close up*. Kamera menempatkan kakinya dalam posisi *foreground* yang dominan. Sudut kamera yang sedikit menurun dan mengarah ke sepanjang kaki menempatkan bagian tubuh tersebut sebagai elemen paling menonjol dalam komposisi, sehingga secara langsung mengarahkan perhatian penonton. Dari aspek durasi, shot ditampilkan dalam durasi yang cukup panjang sehingga memberi ruang bagi penonton untuk memperhatikan detail visual tersebut. Dari aspek *frequency*, penggunaan banyak shot dengan durasi yang cukup panjang memperlihatkan adanya pengulangan visual, di mana kaki perempuan terus dimunculkan membuatnya terasa seperti pola visual

yang sengaja dibangun. Sementara dari segi *point of view* (POV), adegan ini tidak menggunakan POV karakter mana pun dalam cerita. Kamera dijadikan sebagai mata yang tampak objektif, namun objektivitas ini malah memproduksi efek *to be looked at ness*, yakni cara tubuh perempuan ditata untuk ditonton.

Dari segi *mise-en-scène* seperti posisi duduk santai Sharon Tate dengan kaki terangkat menghasilkan citra yang menggoda namun tidak disadari oleh karakter itu sendiri. Cahaya proyektor dari belakang menciptakan siluet lembut pada kulit kaki. Penempatan Sharon Tate tepat di tengah *frame*, dengan kaki yang lebih dekat ke kamera daripada wajahnya, menciptakan visual yang menunjukkan bahwa film ini lebih tertarik pada tubuhnya dibandingkan fungsi naratif karakter. Komposisi ini menegaskan bagaimana *discourse* dapat menonjolkan bagian tubuh tertentu tanpa dukungan naratif dalam *story*. Dari perspektif *point of view* (POV), adegan ini tidak menggunakan POV karakter mana pun dalam cerita. Kamera dijadikan sebagai mata yang tampak objektif, namun objektivitas ini malah memproduksi efek *to be looked at ness*, yakni cara tubuh perempuan ditata untuk ditonton. Oleh karena itu, arah perhatian penonton tidak dibentuk oleh narasi dalam dunia cerita, tetapi oleh konstruksi visual yang menonjolkan tubuh perempuan sebagai objek di dalam bingkai film.

f. *Story dan Discourse Scene 6*



Gambar 3.6 *Discourse Scene 6*

Adegan ini menampilkan interaksi antara Cliff Booth dan Pussycat dalam perjalanan menuju Spahn Ranch. Pada level *story*, peristiwa yang terjadi berupa

percakapan antara kedua karakter yang berfungsi untuk membangun relasi serta memberikan informasi mengenai latar sosial dan arah perjalanan cerita. Aktivitas dialog ini memiliki fungsi naratif yang lebih jelas dibandingkan adegan sebelumnya karena mengarah pada perkembangan alur. Namun, Tindakan Pussycat yang tiba-tiba menaikkan kakinya ke atas *dashboard* tidak memiliki peran terhadap konflik maupun perkembangan cerita, sehingga dapat dikategorikan sebagai *happening*.

Pada level discourse, adegan ini menunjukkan penekanan visual yang kuat melalui *framing Medium Wide Shot* dari *dashboard* mobil yang menempatkan kaki Pussycat di *foreground* langsung mengarah ke kamera. Dari aspek durasi, shot ini ditahan 31 detik. Kamera tidak buru-buru beralih, kamera memberi waktu agar kaki Pussycat yang kotor, kasar, dan mengarah kamera menjadi objek sasaran visual, sehingga secara visual kaki menjadi elemen pertama yang ditangkap mata penonton, sementara wajah Cliff dan Pussycat berada di *midground* dan *background*. Posisi kamera membuat kaki menjadi dominan, bahkan lebih menonjol dibandingkan ekspresi wajah karakter.

Sudut kamera yang ditempatkan agak rendah mengarahkan pandangan penonton dari posisi Cliff, sehingga memperkuat orientasi *male gaze*, di mana kamera berfungsi sebagai perantara dari tatapan laki-laki, meskipun Cliff sendiri tidak memperlihatkan ketertarikan seksual. Dengan demikian, perspektif maskulin dihadirkan secara sinematik tanpa perlu diwujudkan melalui tokoh dalam cerita.

Mise-en-scène memperkuat karakter Pussycat. Kaki yang kotor menunjukkan kehidupan jalanan, sementara ekspresi wajahnya ramah dan genit. Cahaya natural dalam mobil menciptakan suasana realistis. Pemilihan kostum dengan warna *earth tone* menandai identitas sosialnya sebagai bagian dari hippie. Pencahayaan yang lembut menjadi kontras bagi gestur agresif nya ketika ia mengangkat kaki ke *dashboard* menempel kaca. Posisi tubuh Pussycat bersandar santai, kaki terangkat ke atas *dashboard*, dan tubuh sedikit condong ke arah Cliff, menghasilkan bahasa tubuh yang mengundang dan menggoda, tetapi sensualitasnya bukan paksaan pihak lain, melainkan keputusan dirinya sendiri. Pussycat ditampilkan sebagai figur yang sensual, bebas, dan provokatif, sementara Cliff diposisikan sebagai subjek yang tahan terhadap rayuan tersebut..

Interior mobil yang sempit memperkuat intensitas tatapan, karena ruang terbatas memaksa tubuh dan kaki menjadi bagian dominan dalam frame, sementara cahaya alami

yang masuk dari kaca mobil memberi tekstur hangat dan lembut pada telapak kaki, memperjelas detail kulit dan posisi rileksnya. Kaki Pussycat disini bukan hanya elemen tubuh, tetapi menjadi simbol kebebasan liar sekaligus ancaman terselubung, terutama ketika penonton memahami bahwa Pussycat adalah bagian dari kelompok Manson Family. Secara POV, kamera sesekali mengadopsi perspektif Cliff, tetapi tidak sepenuhnya pada Pussycat. Kamera menempatkan penonton dalam posisi laki-laki yang melihat tubuh perempuan, tetapi juga memperlihatkan respons Cliff yang defensif dan skeptis. Ketegangan antara kamera yang objektifikasi dan karakter laki-laki yang tidak merespons objektifikasi itu menghasilkan ironi naratif khas Tarantino.

g. *Story dan Discourse Scene 7*



Gambar 3.7 *Discourse Scene 7*

Adegan ini menampilkan dua karakter (Cliff Booth & Pussycat) berada dalam ruang *private* (mobil) dengan aktivitas mengemudi sebagai latar peristiwa, sementara Pussycat duduk di kursi penumpang dengan kaki yang dinaikkan ke jendela. Pada level *story*, peristiwa ini juga merupakan bagian dari perjalanan menuju Spahn Ranch yang disertai percakapan antar karakter. Adegan ini berfungsi dalam mengembangkan alur, sebagai transisi peristiwa, menandai mobilitas, dan kesinambungan perjalanan tokoh. Namun, tindakan Pussycat yang menaikkan kaki ke jendela tidak memiliki peran terhadap perkembangan konflik, sehingga dapat dikategorikan sebagai *happening*.

Pada level *discourse*, shot ini menggunakan *point of view* eksternal, dimana kamera ditempatkan di belakang karakter, seolah berada di kursi belakang mobil. Posisi ini tidak mengambil sudut pandang Cliff maupun Pussycat, menghadirkan kesan objektif dan netral. Namun, netralitas ini bersifat semu, karena kamera secara sadar memilih untuk mempertahankan pose kaki Pussycat dalam *frame*. *Framing* membentuk *long shot* interior

yang mencakup pengemudi, penumpang, serta jalan raya di depan. Cliff Booth berada di sisi kiri dengan posisi tubuh menghadap lurus ke depan, sementara kaki Pussycat berada di jendela dan dominan di sisi kanan frame.

Durasi shot lima detik dengan komposisi yang kontras antara tubuh Cliff yang menghadap ke depan dan kaki Pussycat yang terbuka ke arah kamera menciptakan fokus visual yang tidak seimbang. *Mise-en-scène* seperti interior mobil yang sempit menciptakan kedekatan fisik antar tokoh, sementara pencahayaan alami siang hari menciptakan warna-warna hangat, menonjolkan tekstur ruang dan tubuh. Latar jalan raya yang terus bergerak di luar jendela berfungsi sebagai penanda perjalanan dalam *story*, tetapi perhatian visual tetap terkunci pada interior mobil.

h. Story dan Discourse Scene 8



Gambar 3.8 *Discourse Scene 8*

Adegan ini menampilkan sepasang kaki perempuan yang sedang menuruni tangga kayu di sebuah set syuting tanpa adanya identifikasi jelas mengenai karakter yang ditampilkan. Pada level *story*, karakter ini dapat dikategorikan sebagai *happening*, karena tidak memberikan informasi yang signifikan terkait perkembangan alur maupun identitas karakter. Ketidadaan konteks naratif mengenai siapa pemilik tubuh tersebut menunjukkan bahwa adegan ini tidak berfungsi sebagai pengenalan karakter (*existents*), melainkan hanya sebagai potongan peristiwa visual dalam dunia cerita.

Pada level *discourse*, adegan ini menunjukkan penekanan visual yang kuat melalui cara kaki perempuan tersebut *out of nowhere* ditampilkan menggunakan *framing low angle* yang memotong tubuh bagian lutut ke bawah dan alhasil kamera menjadi fokus pada kaki yang bergerak menuruni tangga, sehingga tubuh bagian atas tidak terlihat dan identitas

karakter menjadi tereduksi. Dari aspek *point of view*, kamera bertindak sebagai pengamat yang mengarahkan perhatian penonton secara spesifik pada bagian tubuh dengan durasi tiga detik tersebut. Efeknya adalah pengalaman melihat, seolah-olah penonton melihat seperti orang di lokasi syuting, tetapi pada kenyataannya penonton melihat seperti yang diminta kamera. *Mise-en-scène* area set seperti papan kayu, debu, tanah, kabel produksi, dan *high heels* menciptakan kontras antara ruang kerja yang maskulin dengan tubuh perempuan yang dihadirkan sebagai elemen visual yang lebih estetik daripada naratif.

i. **Story dan Discourse Scene 9**



Gambar 3.9 *Discourse Scene 9*

Pada level *story*, adegan ini hanya menggambarkan sekelompok perempuan Manson Family di Spahn Ranch yang sedang berbaring santai di ruang tamu sambil menonton televisi sebelum kedatangan Pussycat dan Cliff Booth. Peristiwa yang terjadi tidak mengandung konflik atau perkembangan alur, sehingga dari segi *events*, adegan ini termasuk dalam kategori *happening*, karena hanya menunjukkan situasi. Pada unsur *existents*, karakter yang ditampilkan adalah Perempuan-perempuan kelompok hippie dengan *setting* berupa ruang interior yang penuh dengan elemen dekoratif, yang memperkuat kesan akhir 1960-an serta suasana hidup kelompok hippie yang bebas.

Pada level *discourse*, kamera justru menekankan kaki sebagai pusat visual. Hampir seluruh figur tubuh direbahkan, kamera memonopoli ruang depan *frame*. *Framing* menyusun kaki sebagai elemen yang pertama kali menangkap perhatian penonton sebelum wajah, dialog, atau lingkungan sekitar terbaca melalui *wide shot* yang memperlihatkan seluruh ruang, tetapi komposisinya membuat kaki-kaki perempuan terlihat menonjol karena banyak ditempatkan di bagian depan *frame*.

Mise-en-scène yang berantakan seperti piring kotor, benda berserakan, televisi klasik, membangun atmosfer yang kumuh dan intim, sehingga keberadaan kaki yang terekspos tampak menyatu sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari di ruang tersebut. Kamera disini tidak menjadikan penonton sebagai karakter, tetapi ikut berdiri bersama karakter di dalam ruang. Posisi kaki yang terangkat, arah tubuh yang acuh, dan sikap tidak mengalihkan pandangan dari televisi menyiratkan bahwa kedatangan orang luar tidak menggoyahkan mereka. Ditambah penggunaan tiga shot dengan durasi yang cukup panjang memperlihatkan adanya *frequency* atau pengulangan visual, di mana kaki perempuan terus dimunculkan, sehingga terasa seperti pola visual yang sengaja dibangun. Jadi, meskipun dari sisi cerita adegan ini tidak terlalu penting, dari cara penyajiannya terlihat jelas bahwa ada penekanan visual pada kaki perempuan sebagai elemen utama dalam *frame*. Dalam hal ini, kamera tetap menjadikan tubuh sebagai objek yang bisa dilihat.

j. Story dan Discourse Scene 10



Gambar 3.10 *Discourse Scene 10*

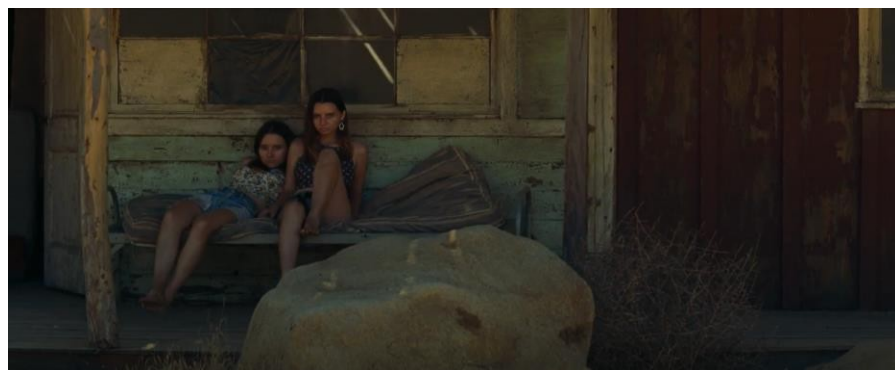
Pada level *story*, adegan ini menampilkan peristiwa yang sangat sederhana, namun adegan mulai memiliki fungsi naratif yang lebih jelas dibanding sebelumnya, yaitu ketika terdengar suara mobil yang datang dari luar rumah. Suara tersebut kemudian direspons oleh karakter lain yang memerintahkan Snake untuk mengecek, dengan dialog “Snake, pergi lihat siapa di luar.” Peristiwa ini termasuk dalam kategori *action*, karena menunjukkan tindakan yang dilakukan karakter sebagai respons terhadap situasi tertentu. Adegan ini juga berfungsi sebagai penghubung menuju kemunculan Cliff Booth dan Pussycat sebagai pihak yang datang. Karakter Snake sendiri digambarkan sebagai perempuan muda dalam

kelompok hippie, terlihat dari penampilan kasual tanpa alas kaki dan sikap tubuh yang santai sebelum ia bangkit dan berjalan menuju pintu. Setting ruang dengan pencahayaan redup dan hangat tetap mempertahankan suasana kelompok khas era 1960-an.

Pada level *discourse*, adegan ini dibangun melalui beberapa shot yang berurutan. Awalnya, kamera memperlihatkan respons ruang terhadap suara mobil, lalu berpindah ke Snake yang mulai bergerak. Fokus visual kemudian bergeser secara jelas ke bagian kaki Snake saat ia berjalan menuju pintu. Kamera menggunakan *close-up* dengan *framing* yang fokus pada kaki dan tungkai, memperlihatkan bagian tersebut tanpa wajah atau tubuh secara utuh. Shot yang berdurasi tiga detik dan penggunaan sudut pengambilan gambar yang *low angle* membuat perhatian penonton terpusat pada gerakan kaki.

Dari segi *mise-en-scène*, pencahayaan yang redup dan warna yang cenderung hangat menciptakan suasana intim sekaligus menonjolkan tekstur kulit dan permukaan lantai. *Background* yang tampak sederhana berfungsi sebagai pendukung visual tanpa mengalihkan perhatian dari gerak kaki itu sendiri. Meskipun secara naratif adegan ini hanya menunjukkan tindakan sederhana, yaitu berjalan untuk mengecek siapa yang datang, secara visual adegan ini justru menekankan kaki perempuan sebagai elemen dominan melalui pilihan *framing* dan durasi kemunculannya.

k. *Story dan Discourse Scene 11*



Gambar 3.11 *Discourse Scene 11*

Pada level *story*, adegan ini menampilkan dua perempuan muda dari kelompok hippie yang duduk di depan rumah, sambil memperhatikan kehadiran Cliff Booth dan Pussycat yang melintas di depan mereka. Peristiwa ini tergolong *action* karena melibatkan respons visual dan sikap dari karakter terhadap kehadiran orang lain. Meskipun tidak ada

dialog, ekspresi tatapan sinis yang ditunjukkan kedua karakter menjadi bentuk reaksi yang memperlihatkan adanya ketegangan sosial atau penilaian terhadap pihak yang datang. Karakter digambarkan melalui sikap tubuh yang malas namun tertutup, serta ekspresi wajah yang tidak ramah, sementara setting berupa teras rumah kayu dengan kondisi yang tampak usang memperkuat suasana lingkungan hippie yang terasingkan dan tidak terawat.

Pada level *discourse*, makna adegan dibangun melalui komposisi visual dan cara kamera menangkap kaki perempuan serta ekspresi karakter. Kamera menggunakan *medium shot* yang memperlihatkan kedua karakter secara bersamaan dalam satu *frame*, dengan posisi duduk yang cenderung pasif namun fokus pada arah pandangan mereka. *Framing* menempatkan tubuh mereka sebagai pusat perhatian, khususnya bagian kaki yang terlihat tanpa alas dan berada di posisi terbuka di bagian bawah *frame*. Meskipun tidak seintens adegan sebelumnya, keberadaan kaki tetap menjadi bagian dari komposisi visual yang konsisten. Durasi shot 3 detik serta sudut kamera yang *eye level* membuat penonton seolah berada di posisi yang sama dengan objek yang dilihat, sehingga tatapan sinis karakter terasa lebih langsung.

Dari *point of view*, kamera menggunakan POV eksternal objektif yang seolah berasal dari sudut pandang pengunjung yang baru tiba. Akibatnya, penonton diposisikan untuk merasakan sudut pandang orang luar yang menilai mereka. Dari segi *mise-en-scène*, kostum kasual, serta kondisi lingkungan yang usang menciptakan kontras antara kondisi lingkungan yang tidak terawat dengan tubuh perempuan yang tetap dihadirkan sebagai level *discourse* terlihat bagaimana ekspresi, posisi tubuh, dan komposisi visual digunakan untuk membangun kesan sikap defensif dan penilaian terhadap karakter yang datang.

1. *Story* dan *Discourse Scene* 12



Gambar 3.12 *Discourse Scene* 12

Pada level *story*, adegan ini menampilkan interaksi antara dua karakter perempuan, yaitu Connie dan Lulu, dalam konteks aktivitas berkuda. Lulu terlihat membantu mengatur posisi kuda dan mempersiapkan Connie untuk menaikinya, sebelum kemudian mereka akan melintasi Santa Susana Canyons. Peristiwa ini termasuk dalam kategori *action* karena menunjukkan tindakan yang dilakukan karakter untuk mencapai tujuan tertentu. Setting adegan berada di area Spahn Ranch yang gersang ditambah keberadaan kuda, serta properti sederhana seperti pijakan kayu. Lingkungan ini memperkuat suasana alami sekaligus mendukung aktivitas berkuda sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari karakter.

Pada level *discourse*, meskipun durasinya sangat singkat, hanya sekitar tiga detik. Kamera menampilkan *close-up* pada bagian kaki dengan *framing* yang memotong tubuh, sehingga fokus utama jatuh pada perbedaan visual antara kedua karakter. Kaki Lulu yang terlihat lebih terbuka dengan celana pendek ditampilkan lebih dominan dalam frame, sementara kaki Connie yang menggunakan sepatu tampak lebih tertutup. Sudut pengambilan gambar *low angle* serta komposisi yang menempatkan kaki Lulu di posisi utama membuat perhatian penonton langsung tertuju pada bagian tersebut. Meskipun durasi shot singkat, penekanan visual ini tetap terasa karena pemilihan framing yang spesifik.

Dari segi *mise-en-scène*, latar berupa tanah, hewan, dan properti kayu menciptakan suasana natural dan kasual, yang memberi kesan bahwa penggambaran kaki tersebut adalah sesuatu yang wajar dan tidak disengaja. Namun, justru dalam kewajaran inilah makna dibentuk. Busana yang memperlihatkan kaki secara jelas, dikombinasikan dengan

pencahayaannya natural dan *tone* yang lembut, membuat kaki menyatu dengan ruang sekaligus tetap menonjol sebagai elemen visual. *Point of view* kamera tidak merepresentasikan pandangan subjektif karakter tertentu, melainkan menjadi sudut pandang naratif yang bersifat eksternal, sehingga perhatian penonton diarahkan oleh strategi sinematik. Dengan demikian, meskipun secara *story* adegan ini hanya menunjukkan persiapan berkuda, pada level *discourse* terlihat bagaimana tubuh, khususnya kaki, digunakan untuk membedakan karakter secara visual melalui pilihan sinematik yang singkat namun terarah.

m. *Story dan Discourse Scene 13*



Gambar 3.13 *Discourse Scene 13*

Pada level *story*, adegan ini menampilkan karakter Squeaky bersama beberapa anggota lain yang sedang berada di dalam rumah sambil menonton televisi disaat Cliff Booth mendekati rumah tersebut untuk menemui George. Aktivitas ini sederhana dan tidak menunjukkan konflik langsung, sehingga termasuk dalam kategori *happening*. Adegan ini berfungsi sebagai transisi menuju interaksi berikutnya. Karakter yang ditampilkan tetap dalam konteks kehidupan kelompok hippie, dengan setting ruang yang dipenuhi furnitur lama, televisi klasik, serta pencahayaan hangat yang memperkuat nuansa era 1960-an.

Namun, pada level *discourse*, adegan ini secara langsung dibangun melalui pilihan visual yang menonjol sejak awal. Kamera langsung membuka adegan dengan *close up* pada kaki pemimpin hippie yang diarahkan ke televisi, dengan durasi sekitar enam detik. Posisi kaki yang berada di *foreground*, dengan latar televisi di *midground*, serta cahaya yang gelap menciptakan komposisi visual yang secara jelas mengarahkan perhatian penonton pada kaki tersebut. Meskipun secara naratif adegan hanya menunjukkan aktivitas menonton, sudut kamera yang sejajar dengan posisi kaki serta kedekatan jarak

pengambilan gambar membuat kaki tampak dominan dibanding elemen lain dalam *frame*. Dengan demikian, melalui *framing*, durasi, dan komposisi visual, adegan ini menunjukkan bahwa fokus tidak hanya pada aktivitas karakter, tetapi juga pada bagaimana tubuh, khususnya kaki ditampilkan sebagai pusat perhatian sejak awal kemunculan adegan

n. *Story* dan *Discourse Scene* 14



Gambar 3.14 *Discourse Scene* 14

Pada level *story*, adegan ini memperlihatkan Squeaky yang kembali ke dalam rumah setelah interaksi dengan Cliff Booth dan mengizinkannya masuk untuk menemui George. Peristiwa ini termasuk *action* karena menunjukkan keputusan yang diambil karakter dan berdampak pada kelanjutan alur cerita. Setelah itu, ia kembali ke sofa dan melanjutkan aktivitas menonton televisi, sambil menekan remot. Setting masih sama seperti *scene* sebelumnya.

Pada level *discourse*, adegan ini kembali menonjolkan tubuh, khususnya kaki, melalui strategi visual yang cukup jelas sejak awal shot. Kamera membuka adegan dengan penggunaan *close-up* dengan *angle eye level* yang disejajarkan langsung dengan telapak kaki, sehingga memaksa penonton untuk berhadapan dengan detail tekstur kulit walaupun durasi hanya sedetik. *Framing* yang langsung mengarah ke kaki saat karakter dalam posisi hendak duduk di sofa, bahkan sebelum wajah karakter sepenuhnya terlihat. Kaki ditempatkan di *foreground* dan diarahkan ke kamera, sehingga menjadi titik fokus utama sebelum perhatian berpindah ke bagian tubuh lainnya.

Gerakan duduk yang dilakukan sambil mengangkat dan mengarahkan kaki ke depan semakin memperkuat tonjolan bagian tubuh tersebut. Meskipun adegan secara

naratif hanya menunjukkan aktivitas sederhana seperti duduk dan menekan remote, cara pembukaan shot yang langsung berfokus pada kaki menunjukkan adanya penekanan visual yang konsisten. Dengan demikian, melalui pilihan *framing*, sudut kamera, dan komposisi, adegan ini kembali menempatkan kaki sebagai elemen utama dalam konstruksi visual, bahkan sejak awal kemunculan shot. Kamera tidak merepresentasikan sudut pandang karakter lain dalam cerita, melainkan berfungsi sebagai sudut pandang kamera yang mengatur apa yang dilihat penonton.

o. *Story dan Discourse Scene 15*



Gambar 3.15 *Discourse Scene 15*

Pada level *story*, adegan ini menampilkan interaksi langsung antara Cliff Booth dan Squeaky di dalam rumah. Cliff Booth menanyakan keberadaan George, dan pertanyaan tersebut dijawab oleh Squeaky dengan menunjukkan arah lokasi George. Peristiwa ini termasuk dalam kategori *action* karena melibatkan pertukaran informasi yang mendorong alur cerita ke tahap berikutnya, yaitu pertemuan Cliff dengan George. Setting tetap berada di ruang televisi.

Pada level *discourse*, cara informasi tersebut disampaikan menjadi hal yang menonjol. Bukannya menggunakan tangan, pemimpin hippie justru menunjukkan arah menggunakan kaki, yang secara visual langsung ditangkap oleh kamera. *Framing* dalam shot ini menempatkan kaki di *foreground*, dengan posisi terangkat dan mengarah ke Cliff, sementara tubuh karakter lain berada di *midground* hingga *background*. Meskipun durasi shot hanya sekitar dua detik, penempatan kamera dan komposisi visual membuat kaki tetap

menjadi pusat perhatian dalam penyampaian informasi tersebut. Sudut kamera yang sejajar dengan arah kaki serta fokus visual yang jelas menunjukkan penekanan visual tertentu. Dengan demikian, meskipun secara *story* adegan ini hanya berfungsi sebagai pertukaran informasi sederhana, pada level *discourse* terlihat bagaimana tubuh, khususnya kaki, digunakan sebagai medium utama dalam komunikasi visual di dalam adegan.

p. *Story dan Discourse Scene 16*



Gambar 3.16 *Discourse Scene 16*

Pada level *story*, adegan ini menampilkan Pussycat yang sedang menunggu di Cliff Booth di depan rumah, kemudian Cliff Booth datang menghampirinya dan mereka mulai berinteraksi melalui percakapan. Peristiwa ini termasuk dalam kategori *action* karena melibatkan pertemuan langsung antar karakter yang berpotensi menggerakkan alur cerita ke tahap berikutnya. Setting berada di area luar rumah dengan kondisi lingkungan yang gersang dan berdebu. Secara naratif, fokus adegan berada pada interaksi awal antara kedua karakter melalui dialog yang dibangun setelah mereka bertemu.

Pada level *discourse*, pembukaan adegan justru tidak langsung menampilkan wajah atau interaksi karakter, melainkan diawali dengan shot yang menyoroti kaki Pussycat yang sedang berdiri. Kamera menggunakan *low angle* yang dimulai dari bawah, kemudian bergerak ke atas mengikuti tubuh karakter. *Framing* ini menempatkan kaki sebagai titik awal perhatian penonton sebelum beralih ke bagian lainnya. Meskipun setelah itu adegan berkembang menjadi percakapan antara Pussycat dan Cliff, shot awal yang berfokus pada kaki tidak memiliki hubungan langsung dengan isi dialog yang berlangsung. Hal ini menunjukkan bahwa penekanan visual pada kaki lebih merupakan bagian dari *discourse*

daripada *story*. Dengan demikian, pembukaan shot kembali menempatkan kaki sebagai elemen visual yang ditonjolkan, meskipun tidak berkaitan langsung dengan perkembangan cerita yang sedang berlangsung.

q. *Story dan Discourse Scene 17*



Gambar 3.17 *Discourse Scene 17*

Pada level *Story*, adegan ini menampilkan kedatangan Daphna Ben Cobo, lawan main Rick Dalton, dalam sebuah acara formal seperti gala dinner di Italia. Kehadirannya disambut oleh suasana ramai dengan jepretan paparazi, yang menandakan statusnya sebagai figur publik dalam dunia hiburan. Peristiwa ini termasuk dalam kategori *action* karena menunjukkan masuknya karakter ke dalam sebuah ruang sosial yang penting, sekaligus memperkuat perkembangan narasi Rick Dalton dalam konteks kariernya di industri film internasional. Setting berupa restoran mewah dengan pelayan, tamu.

Pada level *discourse*, adegan ini dibuka dengan shot berdurasi singkat, sekitar dua detik, menggunakan sudut kamera *low angle* yang langsung menyoroti kaki Daphna saat berjalan memasuki ruangan. *Framing* yang dimulai dari bawah ini membuat kaki dan langkahnya menjadi perhatian penonton sebelum kamera beralih ke situasi di sekitarnya. Meskipun durasinya singkat, posisi kamera yang dekat dengan lantai serta gerakan langkah yang tertangkap secara jelas menciptakan penekanan visual pada bagian kaki, membangun *point of view* yang seolah mengajak penonton ikut “melihat” dengan cara yang memfokuskan pada bagian kaki tersebut, bukannya keseluruhan kehadiran karakter.

Pembukaan shot disini tidak memiliki hubungan langsung dengan perkembangan peristiwa yang terjadi selanjutnya. *Mise-en-scène* restoran yang penuh tatapan terarah,

pengunjung duduk, pelayan berdiri, dan ruang dengan jarak pandang terbuka menciptakan atmosfer bahwa tubuh karakter ini menjadi pusat perhatian publik. Dengan demikian, restoran tidak hanya menjadi latar, namun turut bekerja sebagai ruang yang mengatur relasi kuasa tatapan. Penonton, kamera, serta karakter laki-laki dalam ruangan berada pada posisi sebagai subjek yang melihat, sementara tokoh perempuan diposisikan sebagai objek yang dilihat.

r. *Story dan Discourse Scene 18*



Gambar 3.18 *Discourse Scene 18*

Pada level story, adegan ini memperlihatkan Rick Dalton bersama istrinya, Francesca, yang baru turun dari pesawat dan sedang berjalan di area bandara. Aktivitas ini termasuk dalam kategori action, karena menunjukkan perpindahan karakter dari satu tempat ke tempat lain, sekaligus mengindikasikan mobilitas mereka. Setting berada di ruang publik, yaitu bandara, dengan suasana yang bersih, terang dan ramai,

Pada level *discourse*, terdapat satu shot berdurasi sekitar empat detik yang secara khusus menyoroti kaki Francesca saat berjalan. Kamera menggunakan framing dekat *close up* dengan low angle sehingga kaki menjadi titik fokus utama dalam komposisi gambar. Pergerakan langkah yang konsisten mengikuti arah berjalan karakter turut memperjelas keberadaan kaki sebagai pusat perhatian dalam shot tersebut. Penekanan visual ini diperkuat oleh elemen *mise-en-scène*, terutama dari kostum berupa sandal terbuka yang memperlihatkan kaki secara jelas, outfit merah, serta pencahayaan terang khas ruang bandara yang membuat detail kaki tampak lebih menonjol.

Meskipun adegan secara naratif hanya menunjukkan aktivitas berjalan bersama, shot ini tidak memiliki keterkaitan langsung dengan perkembangan peristiwa yang sedang berlangsung. Dengan demikian, melalui kombinasi framing, sudut kamera, dan elemen *mise-en-scène*, adegan ini kembali menempatkan kaki sebagai elemen visual yang ditonjolkan pada level *discourse*, terlepas dari fungsi naratifnya dalam *story*.

s. *Story dan Discourse Scene 19*



Gambar 3.19 *Discourse Scene 19*

Pada level *story*, adegan ini menampilkan rekaman bergaya *vlog* dari aktivitas santai di rumah Sharon Tate, yang memperlihatkan beberapa karakter seperti Sharon Tate, Voytek Frykowski, dan Abigail Folger sedang menikmati waktu bersama di sekitar kolam renang. Momen ini termasuk dalam kategori *existents*, khususnya *setting* dan *characters*, karena tidak berfokus pada konflik atau aksi utama, melainkan pada penggambaran kehidupan sosial dan relasi antar karakter dalam suasana santai. Kehadiran rekaman ini juga berfungsi sebagai penguat konteks kehidupan mereka sebelum peristiwa besar yang akan terjadi dalam narasi.

Pada level *discourse*, terdapat shot singkat berdurasi sekitar satu detik yang menyoroti kaki Abigail Folger sebelum kamera bergerak naik ke bagian tubuh lainnya. *Framing* dimulai dari kaki sebagai titik awal visual, lalu secara cepat bergeser ke atas, mengikuti tubuh dalam satu gerakan yang terasa spontan. *Point of view* yang digunakan adalah POV eksternal, karena kamera di adegan ini tidak menunjukkan sudut pandang dari salah satu karakter, jadi penonton melihat Abigail Folger dari luar, seperti orang yang sedang mengamati. Namun, karena gaya gambarnya seperti dokumentasi pribadi, adegan

ini terasa seolah-olah ada seseorang di dalam cerita yang sedang merekam momen tersebut. Walaupun siapa yang merekam tidak dijelaskan secara jelas.

Penonjolan kaki diperkuat oleh elemen *mise-en-scène*, terutama dari properti berupa kursi santai dengan motif bunga yang mencolok, pencahayaan alami yang terang khas suasana luar ruang, serta kostum bikini yang memperlihatkan kaki secara terbuka. Meskipun adegan ini secara naratif hanya berfungsi sebagai penggambaran suasana dan tidak berkaitan langsung dengan perkembangan alur, cara kamera membuka shot dari kaki menunjukkan adanya penekanan visual yang konsisten. Dengan demikian, melalui framing, gerakan kamera, dan elemen *mise-en-scène*, kaki kembali ditempatkan sebagai titik perhatian dalam penyajian visual pada level *discourse*, meskipun tidak memiliki peran signifikan dalam *story*.

B. Pembahasan

Pembahasan difokuskan pada bagaimana tubuh perempuan dihadirkan secara visual dalam relasi dengan struktur cerita, ruang, serta sudut pandang kamera. Bukan menempatkan tubuh sebagai objek semata, pembahasan ini melihatnya sebagai bagian dari konstruksi visual yang dibangun melalui estetika film. Penelitian ini melihat bagaimana estetika film, dan dalam penelitian ini bentuknya shot tentang kaki memiliki beragam penyajian. Digunakan dua kerangka teoritis utama, yaitu gagasan *visual pleasure* dari Laura Mulvey, dan gagasan *ke-auteuran* dari John Caughie, kemudian dianalisis dengan *story* dan *discourse* dari Seymour Chatman.

a. Kuantitas Kaki dan Durasi Tatapan Kaki Terhadap Perempuan dalam Film

Secara kuantitas, film *Once Upon a Time in Hollywood* yang berdurasi 2 jam 41 menit ini menampilkan 19 shot berdasarkan hasil klasifikasi data yang melibatkan tubuh perempuan dalam konteks ini kaki, dengan total durasi mencapai 174 detik. Kemunculan visual ini bukan secara kebetulan, melainkan hadir secara konsisten melalui pilihan sudut pandang, komposisi, serta durasi shot, juga dalam berbagai adegan, terutama pada momen-momen yang bersifat transisi atau tidak memiliki konflik naratif yang menonjol, seperti

adegan perjalanan, jeda cerita, dan aktivitas sehari-hari yang bersifat santai menjadi ruang utama bagi kemunculan pola tersebut.

Tubuh perempuan yang hadir sebagai bagian dari visual yang terus diulang membentuk kebiasaan melihat bagi penonton. Dalam sejumlah adegan, kamera secara berulang menyoroti bagian tubuh tertentu, dalam hal ini kaki tanpa disertai dialog. Pengulangan visual ini berfungsi sebagai bagian dari gaya penceritaan film. Kamera secara konsisten memilih sudut pandang dan komposisi yang menempatkan tubuh perempuan sebagai elemen visual yang mudah dikenali oleh penonton. Meskipun secara cerita kehadiran tubuh tersebut tidak selalu berkaitan langsung dengan perkembangan plot, namun secara visual ia tetap diberi ruang yang cukup signifikan.

Secara visual, terdapat kecenderungan kuat dalam menonjolkan tubuh perempuan melalui pemotongan *frame* yang membatasi tubuh hingga sebatas kaki, betis, atau paha. Fragmentasi tubuh merupakan cara sudut pandang kamera mengomunikasikan pemotongan bagian-bagian tubuh (Khatulistiwa, Sulistyani, & Widagdo, 2024). Fragmentasi menghilangkan identitas personal karakter dan mereduksi tubuh menjadi bentuk visual semata (Penner, 2024). Teknik ini konsisten muncul melalui penggunaan *low angle shot*, *close-up*, serta posisi kamera yang sejajar atau lebih rendah dari kaki. Akibatnya, perhatian penonton diarahkan secara spesifik pada bagian tubuh tertentu, bukan pada keseluruhan subjek atau konteks naratif yang melingkupinya.

Pengulangan visual kaki tersebut menandakan bahwa tubuh perempuan memiliki fungsi lebih dari sekedar kehadiran karakter. Tubuh menjadi elemen estetis yang menyatu dengan ruang, waktu, dan suasana, sekaligus menjadi bagian dari cara film mengarahkan perhatian penonton (Mulvey, 1975). Dengan demikian, kuantitas visual yang muncul tidak bersifat kebetulan, melainkan dapat dibaca sebagai hasil dari pilihan gaya sinematik yang konsisten.

Selain kuantitas, durasi tatapan juga menjadi aspek penting dalam penekanan visual. Durasi merupakan bagian dari struktur *discourse* yang menentukan intensitas perhatian penonton terhadap objek tertentu (Chatman, 1978). Semakin lama sebuah objek dipertahankan dalam *frame*, semakin besar kemungkinan objek tersebut mempengaruhi persepsi penonton (Abdussalam, 2019).

Shot-shot yang menampilkan kaki perempuan kerap dibiarkan berlangsung lebih lama dibandingkan kebutuhan naratifnya, menempatkan kaki sebagai pusat perhatian. Oleh karena itu, kaki perempuan memperkuat posisinya sebagai elemen visual yang sengaja ditonjolkan, bukan sekedar dari peristiwa naratif.

b. Unsur Naratif Teori Seymour Chatman

1) Substance of Expression

Seymour Chatman menjelaskan bahwa *substance of expression* merujuk pada bahan fisik yang digunakan untuk menyampaikan cerita dalam medium film. Unsur tersebut meliputi gambar bergerak, suara, pencahayaan, warna, *editing*, musik, hingga komposisi visual (Chatman, 1978). Quentin Tarantino memanfaatkan elemen-elemen sinematik tersebut untuk menonjolkan kaki perempuan sebagai bagian dari identitas visual film *Once Upon a Time in Hollywood*.

Scene 1 memperlihatkan Sharon Tate sedang berbaring santai di atas kasur. Kamera memulai shot dari bagian kaki, kemudian bergerak perlahan menuju paha dan tubuh bagian atas. Pergerakan kamera tersebut membuat kaki menjadi titik perhatian pertama sebelum penonton melihat wajah karakter. Pencahayaan hangat dan tekstur lembut pada tempat tidur menciptakan suasana intim sekaligus feminin. Penggunaan pencahayaan dan komposisi visual seperti ini dapat membentuk fokus perhatian tertentu terhadap tubuh aktor di dalam frame (Gibbs, 2002). Adegan Sharon Tate di bioskop juga menunjukkan pola visual serupa. Sharon Tate duduk sambil menaikkan kaki telanjangnya ke kursi depan ketika menonton film yang ia bintanginya sendiri. Kamera mempertahankan *shot* tersebut cukup lama meskipun tindakan yang dilakukan tidak memiliki pengaruh besar terhadap konflik utama cerita. Durasi *shot* yang panjang membuat perhatian penonton tertahan pada bagian tubuh tertentu. Mulvey menjelaskan bahwa sinema sering menempatkan tubuh perempuan sebagai objek visual yang dinikmati melalui tatapan kamera (Mulvey, 1975).

Musik dan atmosfer film ikut memperkuat penonjolan visual tersebut. Lagu-lagu era 1960-an dipadukan dengan ritme editing yang lambat sehingga adegan terasa santai dan natural. Penonton akhirnya tidak hanya mengikuti cerita, tetapi juga menikmati detail tubuh perempuan yang terus ditampilkan di dalam *frame*. Gibbs menjelaskan

bahwa ritme visual, pencahayaan, properti, dan kostum dapat membantu membangun perhatian visual terhadap objek tertentu dalam film (Gibbs, 2002). Adegan *Pussycat* di dalam mobil Cliff Booth memperlihatkan bagaimana editing memberi ruang besar pada tubuh perempuan. Kamera bertahan cukup lama pada posisi kaki *Pussycat* yang berada di *dashboard* mobil. *Shot* tersebut tidak mendorong perkembangan cerita, tetapi tetap memperoleh perhatian visual yang dominan. Tarantino sengaja mempertahankan durasi *shot* sehingga tubuh perempuan menjadi elemen yang lebih menonjol dibanding dialog atau konflik yang sedang berlangsung.

Palet warna retro seperti kuning hangat, oranye, dan pastel juga memperkuat estetika visual film. Interior mobil dan ruang bioskop yang cenderung gelap membuat warna kulit kaki perempuan tampak lebih dominan di dalam *frame*. Pengaturan warna dan komposisi visual seperti ini dapat mengarahkan perhatian penonton pada objek tertentu (Gibbs, 2002). Pengulangan teknik visual tersebut memperlihatkan konsistensi gaya Quentin Tarantino sebagai *auteur*. Kamera bergerak mengikuti kaki perempuan, *framing* memberi ruang besar pada kaki, dan pencahayaan dibuat lembut agar tubuh terlihat estetik. Caughie menjelaskan bahwa *auteur* biasanya memiliki pola visual berulang yang menjadi ciri khas artistiknya (Wongkar & Sulistiyan, 2025).

2) *Substance of Content*

Chatman menjelaskan bahwa *substance of content* berkaitan dengan objek, tubuh, tindakan, dan realitas sosial yang direpresentasikan dalam cerita (Chatman, 1978). Film ini menghadirkan kaki perempuan bukan sekadar bagian tubuh biasa, tetapi sebagai objek visual yang terus muncul dalam berbagai adegan. Sharon Tate beberapa kali tampil tanpa alas kaki, seperti saat berjalan menuju bioskop, duduk di kursi bioskop, dan berbaring di rumah. *Pussycat* juga sering tampil bertelanjang kaki ketika berada di halte maupun di mobil Cliff Booth. Kemunculan yang berulang tersebut membentuk pola visual yang konsisten sepanjang film.

Adegan Sharon Tate menaikkan kaki ke kursi bioskop menjadi salah satu contoh paling jelas. Aktivitas tersebut sebenarnya tidak memiliki pengaruh signifikan terhadap perkembangan konflik cerita. Namun, kamera tetap memberi perhatian besar pada tindakan kecil tersebut. *Shot* kaki Sharon Tate dipertahankan cukup lama sehingga tubuh perempuan menjadi pusat perhatian visual adegan. Mulvey

menjelaskan bahwa sinema sering memfragmentasi tubuh perempuan menjadi bagian-bagian tertentu untuk dijadikan objek tatapan visual (Mulvey, 1975).

Karakter Pussycat juga dibangun melalui representasi tubuh yang sensual dan bebas. Ketika duduk di halte, ia membuka posisi kaki dengan santai sambil bertelanjang kaki di ruang publik. Kostum pendek, rambut berantakan, dan pose tubuh yang bebas memperkuat citra perempuan hippie era akhir 1960-an. Budaya populer sering membangun tubuh perempuan sebagai simbol kebebasan seksual dan daya tarik visual tertentu (Storey, 2018). Film ini tidak menghadirkan kaki perempuan secara netral. Tarantino memilih bagian tubuh tersebut untuk terus dimunculkan karena kaki perempuan menjadi bagian dari motif visual yang sering muncul dalam karya-karyanya. Fedderman menjelaskan bahwa film-film Tarantino memperlihatkan kecenderungan berulang dalam menampilkan kaki perempuan sebagai elemen visual yang menonjol (Fedderman, 2009).

Objek pendukung seperti sandal, dashboard mobil, kursi bioskop, dan sofa ikut memperkuat fokus terhadap tubuh perempuan. Properti dan setting tersebut membantu membangun perhatian visual terhadap kaki perempuan di dalam *frame* (Gibbs, 2002). Fragmentasi tubuh perempuan dalam film membuat perempuan lebih sering diposisikan sebagai objek visual dibanding individu yang utuh (Mulvey, 1975). Penonton akhirnya lebih diarahkan untuk memperhatikan bagian tubuh tertentu dibanding memahami karakter perempuan secara mendalam.

3) *Form of Expression*

Chatman menyebut *form of expression* sebagai cara cerita diatur dan ditampilkan melalui bahasa sinematik. Framing, sudut kamera, durasi *shot*, *editing*, dan *point of view* menjadi bagian penting dalam pembentukan makna visual film (Chatman, 1978). Tarantino memakai seluruh elemen tersebut untuk mengarahkan tatapan penonton pada kaki perempuan. *Close-up* menjadi teknik yang paling sering digunakan. Kamera berkali-kali mendekati kaki perempuan meskipun tindakan yang dilakukan sangat sederhana. Pada adegan Sharon Tate di bioskop, *close-up* kaki muncul ketika ia menaikkan kaki ke kursi depan sambil menikmati film yang ia bintanginya sendiri. Kamera mempertahankan fokus visual cukup lama sehingga perhatian penonton tertahan pada kaki Sharon Tate. Mulvey menjelaskan bahwa perempuan dalam sinema

sering diposisikan sebagai objek visual yang “untuk dilihat” (*to-be-looked-at-ness*) (Mulvey, 1975).

Foreground framing juga terlihat jelas pada adegan *Pussycat* di dalam mobil Cliff Booth. Kaki *Pussycat* ditempatkan sangat dekat dengan kamera, sementara Cliff berada di *background frame*. Komposisi seperti ini membuat kaki menjadi objek pertama yang dilihat penonton. Penempatan objek di *foreground* dapat menciptakan dominasi visual tertentu dalam *frame* (Gibbs, 2002). Durasi *shot* berperan besar dalam membangun efek tatapan visual. Tarantino tidak terburu-buru memotong gambar ketika kaki perempuan muncul di layar. Kamera justru bertahan beberapa detik lebih lama dibanding kebutuhan cerita. Teknik tersebut memberi ruang bagi penonton untuk menikmati tubuh perempuan sebagai objek visual. Mulvey menjelaskan bahwa sinema klasik Hollywood sering membangun kenikmatan visual dengan mempertahankan tubuh perempuan sebagai pusat perhatian kamera (Mulvey, 1975).

Mise-en-scène juga memperkuat sensualitas visual tubuh perempuan. Tarantino memakai kostum pendek, posisi duduk santai, kaki telanjang, dan pencahayaan lembut untuk menciptakan kesan intim dan sensual. Sharon Tate terlihat feminin dan anggun ketika berjalan tanpa alas kaki, sedangkan *Pussycat* tampil liar dan bebas saat menaikkan kaki ke *dashboard* mobil. Gibbs menjelaskan bahwa kostum, pencahayaan, dan posisi tubuh aktor dapat membantu membangun makna visual tertentu dalam film (Gibbs, 2002). Kamera pada film ini memang tidak selalu memakai POV karakter laki-laki secara langsung. Namun, *framing* dan komposisinya tetap bekerja menyerupai tatapan maskulin. Penonton diarahkan untuk memperhatikan detail tubuh perempuan dengan cara yang mirip seperti sudut pandang laki-laki heteroseksual. Mulvey menjelaskan bahwa kamera dalam sinema sering menjadi representasi tatapan laki-laki terhadap tubuh perempuan (Mulvey, 1975). Pengulangan strategi visual tersebut memperlihatkan konsistensi gaya Quentin Tarantino sebagai *auteur*. Kaki perempuan terus ditempatkan di pusat *frame*, diberi *close-up*, dan dipertahankan cukup lama di layar. Caughie menjelaskan bahwa *auteur* memiliki tanda tangan artistik yang muncul secara berulang dalam karya-karyanya (Caughie, 2007).

Latar tempat berfungsi sebagai ruang visual tempat karakter dan peristiwa naratif berlangsung (Gibbs, 2002). *Setting* tidak hanya menunjukkan lokasi, tetapi juga membangun konteks situasional melalui pengaturan ruang, kedalaman bidang, dan hubungan antarunsur di dalam frame (Gibbs, 2002). Penataan latar tempat membantu penonton memahami situasi adegan secara visual tanpa harus bergantung sepenuhnya pada dialog (Gibbs, 2002). *Lighting* berperan dalam membentuk suasana visual dan mengarahkan perhatian penonton (Gibbs, 2002). Menurut Gibbs, intensitas dan kualitas cahaya dapat menonjolkan detail tertentu pada objek atau karakter serta menciptakan kesan visual yang konsisten. Penggunaan pencahayaan, baik alami maupun buatan, bekerja bersama elemen lain untuk menjaga kesinambungan gaya visual film.

Kostum juga menjadi bagian dari desain visual yang mendukung karakterisasi dan latar waktu cerita. Kostum berfungsi menegaskan identitas karakter dan berinteraksi dengan warna, pencahayaan, dan *setting*, sehingga mempengaruhi cara karakter dipersepsikan secara visual dalam sebuah adegan (Gibbs, 2002). *Framing* kemudian menentukan fokus perhatian melalui ukuran shot, posisi kamera, dan komposisi objek di dalam frame. Pengaturan *framing* membantu membangun relasi visual antara karakter dan ruang, sekaligus mengarahkan perhatian penonton pada aspek tertentu dari adegan yang ditampilkan (Gibbs, 2002). Warna turut berperan dalam menciptakan kesatuan visual dan suasana adegan, dimana skema warna tertentu dapat memperkuat kontinuitas visual serta menonjolkan objek atau karakter di dalam frame, terutama ketika bekerja sama dengan pencahayaan dan kostum (Gibbs, 2002).

Selain itu, properti dipandang sebagai elemen visual yang memberikan informasi tambahan mengenai ruang, aktivitas, maupun karakter tanpa harus menjadi pusat perhatian utama. Kehadiran properti memperkaya detail visual dan mendukung keterbacaan situasi adegan. Dekorasi berfungsi memperkuat karakter ruang serta suasana yang ingin ditampilkan, sehingga berkontribusi pada keseluruhan komposisi visual dan gaya sinematik film. Sementara itu, *blocking* merujuk pada penempatan posisi tubuh dan gerak karakter di dalam frame yang berfungsi mengarahkan perhatian penonton serta membentuk hubungan visual antara figur dan ruang, baik di latar depan, tengah, maupun belakang. *Blocking* bekerja segaris dengan elemen *mise-en-*

scène lainnya untuk menjaga keterbacaan visual dan kesinambungan gaya visual film secara keseluruhan (Gibbs, 2002).

Penempatan tubuh dalam ruang privat, seperti interior mobil atau ruangan tertutup, menciptakan suasana intim dan santai. Kamera cenderung bersikap observasional. Hal ini membuat tatapan penonton terasa alami, seolah-olah hanya mengamati situasi sehari-hari. Namun, justru melalui kesan natural inilah proses normalisasi terjadi. Tubuh perempuan ditampilkan sebagai bagian dari keseharian visual yang terus diulang, sehingga penonton tidak lagi mempertanyakan alasan kehadiran visual tersebut. Dalam konteks ini, *mise-en-scène* berperan dalam membentuk pengalaman melihat penonton yang terasa wajar.

Meskipun adegan disajikan dalam konteks keseharian yang santai dan natural, pemilihan sudut kamera, durasi, serta framing secara implisit mengarahkan perhatian penonton pada detail visual kaki. Dalam adegan-adegan yang dianalisis pada film ini, ditemukan penggunaan teknik *moving pan*, *long shot*, *wide shot*, *medium wide shot*, *close up*, *low angle close up*, dan *low angle*. Meskipun kamera tidak secara eksplisit menggunakan sudut pandang karakter laki-laki dalam cerita. Namun melalui penempatan kamera yang rendah, sejajar, atau berhadapan langsung dengan kaki, penonton ditempatkan dalam posisi pengamat yang memiliki keleluasaan untuk memperhatikan tubuh perempuan. *Male gaze* tidak selalu harus diwujudkan melalui tokoh laki-laki dalam cerita, tetapi dapat bekerja melalui bahasa visual kamera itu sendiri (Mulvey, 1975, 11-13).

4) *Form of Content*

Chatman menjelaskan bahwa *form of content* berkaitan dengan hubungan antara peristiwa, karakter, dan setting dalam cerita (Chatman, 1978). Film ini menampilkan banyak adegan kaki perempuan yang sebenarnya tidak memiliki pengaruh besar terhadap konflik utama. Namun, pengulangan adegan tersebut membuat kaki perempuan menjadi bagian penting dari struktur visual cerita. Sharon Tate beberapa kali muncul dalam aktivitas santai seperti berjalan tanpa alas kaki, duduk di bioskop, dan berbaring di rumah. *Pussycat* juga berkali-kali ditampilkan menaikkan kaki atau duduk tanpa alas kaki di ruang publik. Aktivitas tersebut hanya menjadi bagian dari keseharian karakter dan tidak mengubah arah cerita. Walaupun tidak penting bagi

konflik utama, Tarantino tetap memberi ruang visual besar pada adegan-adegan tersebut. Kaki perempuan muncul berulang kali pada karakter yang berbeda sehingga membentuk pola visual tertentu. Penonton akhirnya mengingat tubuh perempuan sebagai salah satu elemen dominan dalam film.

Setting ikut mendukung pola tersebut. Bioskop, mobil Cliff Booth, rumah Sharon Tate, dan Spahn Ranch menjadi ruang yang memungkinkan tubuh perempuan tampil lebih terbuka dan santai. Sharon Tate terlihat nyaman bertelanjang kaki di bioskop, sedangkan Pussycat tampil bebas tanpa alas kaki di ruang publik. Budaya populer era 1960-an sering merepresentasikan perempuan sebagai simbol kebebasan dan sensualitas visual (Storey, 2018). Relasi antaradegan juga menunjukkan bahwa kaki perempuan muncul bukan karena kebutuhan cerita, tetapi karena preferensi visual sutradara. Tarantino tetap memasukkan *shot* kaki bahkan ketika cerita sedang membahas hal lain. Pola pengulangan tersebut memperlihatkan ciri khas *auteur* yang konsisten memakai tubuh perempuan sebagai elemen estetika visual (Wongkar & Sulistyani, 2025). Tubuh perempuan akhirnya tidak hanya menjadi bagian dari narasi, tetapi juga menjadi motif visual yang terus hadir sepanjang film. Penonton bukan hanya mengikuti perkembangan cerita Rick Dalton atau Cliff Booth, tetapi juga terus diarahkan untuk memperhatikan kaki perempuan dalam berbagai situasi. Pola seperti ini memperlihatkan bagaimana objektifikasi dapat bekerja secara halus dalam struktur visual film (Mulvey, 1975).

c. Tubuh Perempuan dalam Relasi *Story* dan *Discourse*

Mengacu pada pemikiran Seymour Chatman dalam *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978), pemisahan antara *story* dan *discourse* menjadi penting dalam membaca pola visual pada film. Pada level *story*, adegan-adegan tubuh perempuan yang dianalisis hadir sebagai bagian dari *existents*, yaitu karakter yang terlibat dalam berbagai peristiwa. Namun, jika dilihat dari struktur peristiwa (*events*), kemunculan kaki perempuan lebih banyak berada pada kategori *happening*, peristiwa pendukung yang tidak menentukan jalannya alur utama. Adegan-adegan tersebut sering muncul dalam momen transisi seperti perjalanan, duduk, berbaring, berjalan, percakapan ringan, atau jeda

dalam alur cerita. Dengan demikian, secara naratif, kaki perempuan yang ditampilkan tidak memiliki fungsi dalam mendorong konflik maupun perkembangan plot, melainkan hadir sebagai elemen pendamping yang menyertai perjalanan cerita (Sutarno, Kurniasihani, & Mulyana, 2025). Kaki hadir *out of nowhere* di luar kebutuhan cerita, sebagai elemen visual tambahan yang tidak dijelaskan secara naratif maupun tidak menjadi bagian dari plot utama.

Ketidakhadirannya sebagai penggerak plot tersebut, kaki perempuan memperoleh peran penting dalam level *discourse*, *discourse* dalam kerangka Chatman mencakup bagaimana cerita disajikan, termasuk aspek urutan, durasi, *frequency*, serta *point of view*. Dalam film ini, teknik-teknik seperti *close-up*, *low angle*, pemotongan tubuh hingga sebatas kaki atau betis serta durasi shot yang panjang menunjukkan adanya strategi sinematik yang konsisten memusatkan perhatian visual pada bagian tubuh, dalam hal ini kaki perempuan. Selain itu, kemunculan yang berulang dalam berbagai adegan menunjukkan aspek *frequency*, dalam film ini kaki perempuan dihadirkan secara berulang untuk membangun pola perhatian.

Dilihat dari *point of view* dan komposisi visual, kamera jelas mengarahkan cara penonton melihat, meskipun tidak selalu hadir dengan sudut pandang karakter tertentu dalam cerita. Teknik-teknik ini secara konsisten memusatkan perhatian visual pada bagian tubuh tertentu, dalam hal ini kaki. *Discourse* memiliki peran tersendiri dalam proses pembentukan makna (Chatman, 1978). Dengan kata lain, *discourse* berperan aktif dalam membangun pengalaman visual penonton melalui pilihan teknis yang mengatur bagaimana kaki perempuan ditampilkan dan seberapa besar perhatian diberikan terhadap kaki tersebut. Pemisahan antara *story* and *discourse* ini membantu memahami bahwa konstruksi tubuh tidak selalu berkaitan langsung dengan kebutuhan naratif, tetapi seringkali hadir sebagai pilihan gaya dan estetika film (Yesicha & Noviani, 2021).

d. *Visual Pleasure* dan Mekanisme *Male Gaze*

Perempuan dalam pandangan laki-laki adalah sebagai objek seksual (Tuchman, 1979). Perempuan seringkali ditempatkan sebagai objek pandangan hasrat laki-laki (Mulvey, 1975:808). Konsep *male gaze* yang dikemukakan oleh Laura Mulvey (1975)

memberikan landasan teoritis untuk memahami relasi antara kamera, penonton, dan tubuh perempuan. Sejalan dengan Tuchman, perempuan ditampilkan sebagai objek visual: “*Women displayed as sexual object is the leit-motif of erotic spectacle from pin-ups to strip teaseiegfeld to Busby Barkeley she holds the look, plays to and signifies male desire*” (Mulvey, 1975:809).

Sinema arus utama cenderung dibangun berdasarkan tatapan maskulin, di mana perempuan ditempatkan sebagai objek visual, sementara laki-laki berfungsi sebagai subjek yang aktif dalam narasi (Mulvey, 1975). Kondisi tersebut disebut sebagai *to be looked at ness*, yaitu keadaan dimana perempuan dihadirkan untuk dilihat (Mulvey, 1975). Dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* ini, *to be looked at ness* bekerja secara halus, melalui kebiasaan visual yang dinormalisasi. Penonton diajak untuk melihat tanpa disadarkan bahwa proses melihat tersebut telah diarahkan oleh struktur sinematik.

Dalam sinema arus utama, proses tatapan menjadi bagian penting dari cara film membangun makna dan menghadirkan kenikmatan visual (Kaplan, 1983). Tatapan ini dibentuk oleh pemahaman budaya tentang perbedaan antara laki-laki dan perempuan. Secara umum, terdapat tiga bentuk tatapan yang bekerja dalam film. Pertama, dalam alur cerita, laki-laki kerap ditempatkan sebagai subjek yang melihat, sementara perempuan hadir sebagai pihak yang dilihat. Kedua, penonton diarahkan untuk mengikuti sudut pandang tersebut sehingga secara tidak langsung turut melihat tokoh perempuan dari posisi yang sama. Ketiga, kamera sebagai alat perekam berperan dalam menentukan bagaimana objek ditampilkan melalui pilihan sudut pengambilan gambar, jarak, dan pembingkai.

Struktur tatapan dalam sinema membentuk relasi kuasa antara subjek atau yang melihat dan objek atau yang dilihat (Mulvey, 1975). Kuasa tatapan tidak selalu datang dari satu individu, melainkan dari sistem yang membuat “melihat” menjadi alat kontrol (Foucault, 1977). *Male Gaze* dapat diidentifikasi melalui situasi di mana karakter perempuan dikendalikan oleh sesuatu, seperti cara kamera yang berulang kali memposisikan kita untuk melihat tubuh perempuan (Loreck, 2023). Dengan demikian, proses melihat dalam film tidak sepenuhnya netral, melainkan dibentuk oleh strategi visual tertentu yang memengaruhi cara penonton memahami konstruksi yang ditampilkan.

e. **Objektifikasi dalam Bingkai Estetika *Auteur***

Dalam konteks estetika *auteur*, pola-pola visual yang muncul tidak dapat dilepaskan dari gaya has Quentin Tarantino sebagai sutradara. Pengulangan shot kaki perempuan dalam berbagai filmnya menunjukkan bahwa elemen ini merupakan bagian dari *visual signature* yang konsisten. Seorang *auteur* dapat dikenali melalui preferensi estetika yang berulang dan cara khas dalam mengolah *mise-en-scène* (Caughie, 2007). Dalam film ini, kaki perempuan menjadi salah satu motif visual yang berfungsi memperkuat identitas sinematik Tarantino, sekaligus menjadi estetika yang membedakannya dari sutradara lain. Salah satu temuan penting dalam penelitian ini adalah adanya dua kecenderungan pembacaan terhadap representasi kaki perempuan, yaitu sebagai ekspresi estetika *auteur* dan sebagai bentuk objektifikasi tubuh perempuan. Kedua kecenderungan ini muncul karena visualisasi kaki perempuan dalam *Once Upon a Time in Hollywood* dapat dianalisis melalui dua sudut pandang yang berbeda, meskipun berada dalam konstruksi visual yang sama.

Di satu sisi, kaki dapat dipahami sebagai bagian dari gaya visual khas Quentin Tarantino. Dalam hal ini, kaki perempuan menjadi elemen visual yang memperkaya tekstur film, menciptakan nuansa sensual, intim, dan nostalgik yang selaras dengan latar waktu akhir 1960-an. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan bahwa visual kaki merupakan bagian dari ekspresi artistik dan konsistensi gaya penyutradaraan.

Namun di sisi lain, pengulangan visual kaki perempuan, fragmentasi tubuh, serta durasi tatapan yang diperpanjang dalam film ini juga menunjukkan pola penekanan visual yang mengobjektifikasi tubuh perempuan. Dalam banyak adegan, tubuh perempuan direduksi menjadi bagian-bagian tertentu yang dipisahkan dari subjektivitas karakter, sehingga perhatian penonton lebih diarahkan pada aspek fisik dibanding naratifnya.

Film ini juga menghadirkan perempuan sebagai figur yang tampak memiliki kebebasan atas kontrol dirinya, dan bebas dalam cerita, namun secara visual tetap dibingkai dalam struktur tatapan yang mengarah pada objektifikasi. Kamera tidak memberi ruang bagi karakter perempuan untuk mengendalikan bagaimana tubuh mereka digambarkan, melainkan menempatkan mereka sebagai objek yang ditata untuk dilihat. Terlihat dari karakter Sharon Tate yang dikenal ceria dan polos, juga perempuan Manson yang liar dan bebas pada gambar. Hal ini sejalan dengan konsep *male gaze* yang dikemukakan oleh

Mulvey (1975), di mana perempuan hadir sebagai *to-be-looked-at-ness* dalam struktur visual film.

Kondisi tersebut semakin diperkuat oleh penggunaan kamera yang tampak netral dan tidak secara eksplisit mewakili sudut pandang karakter laki-laki tertentu. Netralitas yang tampak ini justru membuat proses tatapan terasa wajar dan tidak dipersoalkan, sehingga objektifikasi hadir sebagai bagian dari estetika visual yang dianggap wajar. Penonton tidak dipaksa untuk merasa bersalah atas tatapan mereka, karena kamera tidak pernah secara terang-terangan mengklaim posisi voyeuristik.

Adapun ketika kaki maskulin turut ditampilkan, *framing* tetap lebih konsisten menempatkan kaki feminin sebagai pusat perhatian visual. Konsistensi ini menunjukkan bahwa kaki perempuan memiliki fungsi sebagai elemen yang lebih dominan dalam bahasa sinematik film. Dengan demikian, penggambaran kaki dalam film ini dapat dipahami sebagai hasil pertemuan antara konsistensi gaya personal sutradara dan struktur visual yang menempatkan tubuh perempuan dalam posisi untuk dilihat. Film tidak hanya merepresentasikan tubuh perempuan, tetapi juga berperan dalam membentuk cara penonton memandang dan memaknai tubuh tersebut dalam konteks budaya populer (Berger, 1972).

C. Refleksi Teori

a. *Male Gaze* Laura Mulvey dalam Konteks Penelitian

Temuan penelitian menunjukkan adanya titik temu dengan gagasan *male gaze*, khususnya dalam cara kamera mengarahkan perhatian penonton pada tubuh perempuan melalui *framing*, sudut pengambilan gambar, dan durasi shot. Kehadiran kaki perempuan dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* karya Quentin Tarantino dapat dipahami sebagai bagian dari strategi visual yang berpotensi menempatkan tubuh perempuan dalam posisi untuk dilihat *to-be-looked-at-ness* (Mulvey, 1975). Namun, elemen tersebut tidak selalu bekerja secara eksplisit, melainkan menyatu secara halus dengan pilihan estetika dan gaya sinematik film.

Teori *male gaze* yang diperkenalkan oleh Laura Mulvey memberikan kerangka konseptual untuk memahami bagaimana sinema klasik cenderung mengatur tatapan visual melalui sudut pandang maskulin, dimana perempuan sering diposisikan sebagai objek

visual, sementara laki-laki berperan sebagai objek yang memandang. Teori ini membantu menjelaskan bahwa cara film menampilkan suatu objek tidak terjadi secara kebetulan, tetapi melalui pilihan teknis seperti sudut pengambilan gambar, durasi *shot*, *framing*, dan penempatan tubuh dalam ruang.

Dalam penelitian ini, teori Mulvey digunakan untuk membaca pola visual yang muncul secara berulang. Ketika kamera memberi perhatian khusus pada bagian tubuh tertentu melalui komposisi atau durasi tertentu, hal tersebut dapat dipahami sebagai bagian dari strategi sinematik (Sazni & Mazwin, 2021). Dengan demikian, teori ini membantu menjelaskan hubungan antara teknik sinematik dan cara penonton diarahkan untuk melihat. Walaupun teori *male gaze* diperkenalkan pada tahun 1975, konsep tersebut ternyata masih dapat digunakan untuk membaca film modern (McCann, 2025), contohnya dalam film *Once Upon a Time in Hollywood* (2019) ini, bentuk tatapan visual tidak selalu tampil secara jelas atau menonjol, tetapi dapat hadir secara implisit sebagai bagian dari gaya visual film. Oleh karena itu, teori ini tetap relevan untuk memahami bagaimana konstruksi tubuh digambarkan dalam konteks yang lebih baru. Dengan demikian, teori ini menguatkan hasil penelitian terutama dalam melihat bagaimana teknik sinema atau gaya penyutradaraan memiliki peran dalam mengarahkan atau membentuk pengalaman visual juga perhatian penonton.

b. Teori *Auteur* John Caughie

Teori *auteur* dalam kajian film pada dasarnya digunakan untuk memahami konsistensi gaya dan kecenderungan estetika yang muncul dalam karya seorang sutradara. *Auteur* dipahami sebagai posisi kreatif yang tercermin melalui pola visual, pilihan naratif, dan strategi penyutradaraan yang relatif berulang (Caughie, 2007). Dalam konteks *Once Upon a Time in Hollywood*, pendekatan *auteur* membantu menjelaskan bagaimana kehadiran kaki perempuan dapat dipahami sebagai bagian dari kecenderungan estetika yang konsisten. Pola pengambilan gambar, durasi shot, serta perhatian terhadap detail visual tertentu menunjukkan adanya kontrol artistik yang terstruktur. Melalui kerangka *auteur*, pengulangan elemen visual tersebut dipahami sebagai ciri gaya sinematik yang membentuk identitas film (Prasetyawan, 2019)

Namun demikian, penelitian ini tidak memandang sutradara sebagai satu-satunya penentu makna film. Makna film dipahami sebagai hasil dari pilihan visual yang digunakan, kaidah sinema yang berlaku, serta cara penonton memaknai tayangan tersebut (Bordwell & Thompson, 2001,). Oleh karena itu, kehadiran tubuh perempuan dalam film ini tidak secara langsung dikaitkan dengan ekspresi intensional tertentu, melainkan dipahami sebagai bagian dari cara film membangun representasi visualnya. Dengan demikian, teori *auteur* digunakan untuk membantu membaca konsistensi gaya dan struktur sinematik film, tanpa mengarah pada penilaian personal atau moral, sehingga analisis tetap sesuai dengan pembacaan estetika film dan kajian representasi.

BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Kemunculan kaki perempuan hadir secara konsisten melalui pilihan teknis sinematik tertentu, seperti *framing*, *frequency*, *close-up*, *low angle*, serta durasi shot yang menonjol dibandingkan elemen visual lainnya. Pola ini ditemukan pada adegan Sharon Tate di bioskop, Pussycat di dalam mobil, perempuan-perempuan di Spahn Ranch, hingga *tracking shot* kaki yang berjalan di ruang publik. Adapun kaki maskulin, tetap *framing* kamera menempatkan kaki feminin sebagai sorotan. Konsistensi ini menunjukkan bahwa kaki perempuan berfungsi sebagai elemen visual yang memiliki peran khusus dalam bahasa sinematik film.

Secara visual, kaki perempuan kerap ditampilkan dalam bentuk fragmentasi tubuh, yakni pemisahan bagian kaki dari keseluruhan figur perempuan. Strategi ini ditemukan dalam berbagai konteks naratif yang berbeda, baik pada karakter yang digambarkan polos dan ceria, sensual dan bebas, maupun dalam setting kelompok. Meskipun karakter perempuan dalam film tidak selalu diposisikan sebagai pasif dalam alur cerita, konstruksi visual yang berulang menunjukkan adanya kecenderungan penekanan pada bagian tubuh tertentu sebagai pusat perhatian visual.

Dalam perspektif teori *male gaze*, pola tersebut dapat dipahami sebagai bentuk pengorganisasian tatapan melalui bahasa visual sinema. Kamera dan komposisi gambar bekerja mengarahkan perhatian penonton tanpa harus secara eksplisit menghadirkan sudut pandang karakter laki-laki di dalam adegan. Dengan demikian, objektifikasi tidak muncul dalam bentuk yang eksplisit, melainkan melalui mekanisme visual yang tersusun secara halus dan terintegrasi dalam struktur estetika film. Di sisi lain, penelitian ini juga melihat bahwa penonjolan kaki perempuan merupakan bagian dari konsistensi gaya visual sutradara sebagai seorang *auteur*. Pengulangan elemen tersebut menunjukkan adanya preferensi estetik yang menjadi ciri khas penyutradaraan.

Secara keseluruhan, penelitian ini menyimpulkan bahwa representasi kaki perempuan dalam *Once Upon a Time in Hollywood* merupakan hasil pertemuan antara strategi estetika dan konstruksi visual yang membentuk pola tatapan tertentu. Kaki

perempuan tidak sekadar hadir sebagai elemen naratif, tetapi sebagai elemen visual yang memperoleh penekanan berulang melalui teknik sinematik. Temuan ini menunjukkan bahwa kaki perempuan dalam film tidak memiliki kontribusi naratif terhadap perkembangan cerita, melainkan memperoleh makna melalui cara penyajian visual yang secara konsisten menempatkannya sebagai pusat perhatian kamera.

B. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini memiliki keterbatasan yang perlu diperhatikan. Oleh karena itu, peneliti berharap agar penelitian selanjutnya dapat mengatasi atau memperbaiki keterbatasan tersebut guna memperoleh hasil yang lebih komprehensif dan objektif. Penelitian ini hanya berfokus pada aspek visual tanpa melibatkan resepsi audiens, sehingga belum dapat menggambarkan bagaimana makna tersebut diterima dan dimaknai oleh penonton secara langsung

C. Saran

Berdasarkan temuan dan keterbatasan penelitian, penelitian selanjutnya diharapkan dapat mengembangkan penelitian ini dengan melibatkan resepsi audiens, sehingga dapat memahami bagaimana penggambaran visual dalam film dimaknai oleh penonton.

Daftar Pustaka

- Abdussalam, M. I. (2019). Framing sebagai Pembangun Bahasa Visual dalam Sinematografi Film Cerita "Masakan Eyang".
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin Books .
- Biskind, P. (2004). *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film*. New York: Simon and Schuster.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2001). *Film Art an Introduction*. McGraw-Hill.
- Caughie, J. (2007). *Authors and auteurs: the uses of theory*. London: Sage.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Davison, G. C. (2010). *Psikologi Abnormal*. PT. Rajagrafindo Jakarta.
- Edy, S., & Wenhendri. (2024). Tinjauan Kritis Perwujudan Mise en Scene dalam Film Budi Pekerti Sutradara Wregas Bhanuteja. *Jurnal Cerano Seni: Pengkajian dan Penciptaan Seni Pertunjukan*, 53.
- Fedderman, M. R. (2009). *Let's Get Into Character: Gender Depictions in the Films of Quentin Tarantino*.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish*. New York: Pantheon Books.
- Freud, S. (1905). *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Cosimo Classics.
- Gibbs, J. (2002). *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower.
- Hamid, F. T., Sunarto, & Rahmiaji, L. R. (2022). Representasi Objektifikasi Perempuan dalam Film Selesai (Analisis Semiotika Roland Barthes). *E-Journal Undip*, 7.
- Handayani, R. (2017). Male Gaze dalam Fotografi Model: Objektifikasi dan Komersialisasi Tubuh Perempuan. *Jurnalisa*, 99.
- Hidayat, A. A., & Uliyah, M. (2015). *Buku Ajar Kebutuhan Dasar Manusia*. Health Book Publishing.
- Irawan, R. E. (2014). Representasi Perempuan dalam Industri Sinema. *Binus Journal*.
- Kaplan, E. A. (1983). *Women and Film: Both Sides of the Camera*. Routledge.
- Khatulistiwa, A. L., Sulistyani, H. D., & Widagdo, M. B. (2024). *Memahami Pengembangan Karakter Perempuan Kuat dalam Film Kill Boksoon*. Naskah Publikasi, Universitas Diponegoro, Ilmu Komunikasi.
- Kriyantono, R. (2007). *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana.

- Lauretis, T. D. (1987). *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington dan Indianapolis: Indiana University Press.
- Loreck, J. (2023). *Apa yang dimaksud dengan 'male gaze' dan 'female gaze'?*
- Maradia, P., Agarwal, A., Bhupatiraju, S., & Vemuri, K. (2025). "Framing Perception: Exploring Camera Induced Objectification in Cinema". *Arxiv*.
- Marić, L. (2017). *Characteristics of Quentin Tarantino's Style*. Undergraduate Thesis, University of Zadar, Department of English.
- Martynuska, M. (2023). Intertextuality in Quentin Tarantino's Jackie Brown. *PJA Studies*.
- McCann, B. (2025, October 1). *Half a Century of The 'Male Gaze': Why Laura Mulvey's Pioneering Theory Still Resonates Today*. Retrieved from The Conversation.
- McNair, B. (2002). *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. Routledge.
- Moleong, L. J. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Vol. 3). Screen. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy & Public Affairs*, 24 (4), 249-291.
- Moleong, L. J. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy & Public Affairs*, 24 (4), 249-291.
- Oscars. (2020). *Brad Pitt Wins Best Supporting Actor*. Retrieved from YouTube.
- Pembunuhan Tate*. (2019, August 18). Retrieved 17 November 2025, from P2K Stekom.
- Penner, R. V. (2024). You Will Recognize Her... About the Transformations of the Female Body in Cinema. *Corpus Mundi Journal*, 5(2), 95-112.
- Prasetyawan, M. R. (2019). *Representasi Perempuan dalam Film Laut Bercermin, Sendiri Diana Sendiri, dan Memoria*. Skripsi, Universitas Airlangga, Fisip.
- Raco. (2010). *Metode Penelitian Kualitatif: Jenis, Karakteristik, dan Keunggulannya*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Rahmawati, D., Abidin, Z., & Lubis, F. M. (2023). Representasi Perempuan sebagai Objek Seksualitas dalam Film Like & Share Semiotika Roland Barthes. *Jurnal Ilmu Pengetahuan Sosial*, 10(08).
- Rajkumar, J. (2024). Blood as Spectacle: The Aesthetics of Violence in Quentin Tarantino's Cinema. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*.
- Ramadhani, V. Y. (2021). *Struktur Cerita Naratif Seymour Chatman dalam Film Teman Tapi Menikah 1 Karya Riko Prijanto dan Friendzone Karya Chayanop Boonprakob: Kajian Sastra Bandingan*. Skripsi, Universitas Negeri Surabaya, Fakultas Bahasa dan Seni.

- Rohaedi, E., Koswara, D., & Isnendes, R. (2023). Struktur naratif Vladimir Propp pada cerita Rakyat Ikan Dewa di Kabupaten Kuningan. *Fon: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 19(2), 198-210. <https://doi.org/10.25134/qsnc5339>
- Sazni, M., & Mazwin, A. A. (2021, November 1). *Laura Mulvey: Kenikmatan Visual dan Sinema Naratif*. Retrieved from Cinemapoetica.
- Semi, A. (1998). *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Shaharuddin, I., & Ahmad, M. (2024). Unsur Mitologi dalam Film: Pesona Dain Said sebagai Auteur. *Journal of Contemporary Issues in Media and Communication*.
- Sitko, A. (2019, September 25). *Foot Fetishist Reviews Quentin Tarantino's "Once Upon A Time In Hollywood"*. Retrieved from The MQ.
- Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture*. Routledge.
- Sugiyono. (2020). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Sugiannur, J., Nyura, Y., & Cahyono, B. (2025). Implementasi Teknik Sinematografi Dalam Visual Storytelling Film Pendek Sebagai Media Branding Saqa Coffee. *Jurnal Media Akademik (JMA)*, 3(8), 1-15.
- Surahman, S. (2018). Objektifikasi Perempuan Tua dalam Fotografi Jurnalistik. *Jurnal Rekam*, 14(1), 41-53.
- Sutarno, A., Kurniasihani, & Mulyana, T. (2025). Honour Atau Horor: Representasi Tubuh Perempuan Dalam Sinema Indonesia. *Sapientia Humana: Jurnal Sosial Humaniora Unpar*, 28.
- Syahira, N. A. (2024). *Teori Auteur dalam Estetika Film*. Retrieved from Scribd.
- Tuchman, G. (1979). Women's Depiction by the Mass Media. *Sign*. 4: 528-542.
- Wibowo, F. (2006). *Teknik Program Televisi*. Pinus Book Publisher.
- Widia, S. C. (2025). Representasi Penyimpangan Seksual dalam Film *Lovely Man*.
- Williams, L. (1989). *HARD CORE Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. University of California Press.
- Wongkar, E. G. A., & Sulistiyani, H. D. (2025). Objektifikasi Tubuh Perempuan Dalam Film (Analisis Male Gaze Dalam Film *Ipar Adalah Maut*). *JURNAL ILMIAH MUQODDIMAH: Jurnal Ilmu Sosial, Politik Dan Humaniora*, 9(2), 668-681. <https://doi.org/10.31604/jim.v9i2.2025.668-681>
- Yesicha, C., & Noviani, R. (2021). Konstruksi Korban dalam Film Dokumenter *Sexy Killers*. *Bricolage: Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 312.