

# KONSEP KEPENONTONAN DAN PENANDA SINEMATIK

DALAM TEORI FILM  
PSIKOANALISIS

MOHAMAD ARIANSAH

Fakultas Film dan Televisi  
Institut Kesenian Jakarta

**Mohamad Ariansah**, pengajar film dan kajian sinema di Fakultas Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta. Saat ini sedang menempuh pendidikan doktoral di program studi seni pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

#### **Koresponden Penulis**

Mohamad Ariansah | [ariansah@ikj.ac.id](mailto:ariansah@ikj.ac.id)

Fakultas Film dan Televisi

Institut Kesenian Jakarta

Jalan Sekolah Seni No. 1

Raden Saleh, Kompleks Taman Ismail Marzuki Jl. Cikini  
Raya No.73, Jakarta, 10330

Paper submitted: 15 October 2024

Accept for publication: 19 December 2024

Published Online: 20 December 2024

## Konsep Kepenontonan dan Penanda Sinematik Dalam Teori Film Psikoanalisis

**Mohamad Ariansah**

Fakultas Film dan Televisi

Institut Kesenian Jakarta

Email: ariansah@ikj.ac.id

### ABSTRACT

*Cinematic signifier are systems that are internal in a film. As a concept, cinematic signifier are one of the distinctive aspects of cinema studies as a scientific discipline. So, analysis of cinematic signifier is a mandatory first step to understanding the meaning of a film. Meanwhile, psychoanalysis film theory seeks to understand cinematic signifier through the concept of spectatorship that comes from outside the film itself. This paper attempts to look critically at the shift in film analysis from cinematic signifier to spectator, particularly through a literature review of film semiology and psychoanalysis theory.*

**Keywords:** *Psychoanalysis film theory, concept of spectatorship, film spectator, imaginary signifier*

### ABSTRAK

Penanda sinematik adalah sistem yang bersifat internal dalam sebuah film. Sebagai sebuah konsep, penanda sinematik merupakan salah satu aspek yang khas dari kajian sinema sebagai sebuah disiplin ilmu pengetahuan. Sehingga analisis terhadap penanda sinematik merupakan sebuah langkah awal yang wajib dilakukan untuk memahami makna sebuah film. Sementara itu, teori film psikoanalisis berusaha memahami penanda sinematik melalui konsep kepenontonan yang berasal dari luar film itu sendiri. Tulisan ini berusaha untuk melihat secara kritis pergeseran analisis film dari penanda sinematik ke studi kepenontonan, khususnya melalui kajian kepustakaan atas teori film semiologi dan psikoanalisis.

**Kata Kunci:** *Teori film psikoanalisis, konsep kepenontonan, penonton film, penanda imajiner*

## PENDAHULUAN

Pada akhir periode 1960-an, diskursus teori film mengalami pergeseran drastis dari pendekatan semiologi menuju psikoanalisis. Analisis film melalui perspektif teori Sigmund Freud dan Jacques Lacan tentang alam bawah sadar sebagai tempat dari hasrat diproduksi, sangat mendominasi perbincangan dunia akademis hingga dekade 1980-an. Kendati memasuki awal dekade 1990-an dominasi psikoanalisis mulai memudar karena kritik tradisi fenomenologi melalui kemunculan tokoh-tokoh, seperti; Linda Williams, Vivian Sobchack, dan Allan Casebier.

Teori film psikoanalisis mengubah secara fundamental pendekatan semiologi yang terkonsentrasi pada analisis film sebagai teks atau bahasa audio-visual semata, menjadi kajian terhadap hal-hal yang bersifat konteks, seperti; ideologi, politik, kode-kode sosial-budaya, dan ekonomi serta berbagai aspek lain di luar film. Salah satu tema terpenting dari pemikiran Freud dan Lacan adalah ide tentang subjek yang kemudian berkembang menjadi dasar konsep kepenontonan atau *spectatorship* sebagai segala sesuatu yang terkait dengan penonton dalam teori film psikoanalisis. Pemikiran psikoanalisis pada prinsipnya adalah sebuah teori tentang diri manusia sebagai subjek, seperti halnya teori-teori lain dalam khazanah pemikiran modern.

Teori film psikoanalisis pasca 1968 menggunakan pemikiran dari Jacques Lacan yang merupakan reformulasi terhadap teori Sigmund Freud, khususnya terkait dengan relasi antara hasrat dan konstruksi subjek (Stam *et al.* 125). Ide tentang subjek sebagai sebuah teori tentang diri manusia dalam sudut pandang psikoanalisis mendapatkan penekanan berbeda, karena memberi perhatian lebih pada struktur kepribadian yang sangat ditentukan oleh mekanisme insting bawah sadar. Sehingga bertolak-belakang dengan pemikiran filsafat modern tentang manusia sebagai subjek rasional, psikoanalisis memandang

diri manusia sebagai subjek yang dikonstruksikan oleh hasrat. Prinsip psikoanalisis yang mempertimbangkan posisi penting bawah sadar dan hasrat menyebabkan terjadinya pergeseran dari film sebagai objek analisis menjadi sebuah proses, serta melihat semiologi dan aspek naratif film melalui sudut pandang teori tentang formasi subjek (Stam *et al.* 125).

Tokoh terpenting yang mendorong perubahan perspektif dalam analisis film dari semiologi menuju psikoanalisis adalah Christian Metz melalui salah satu esai-nya yang sangat terkenal, yakni *The Imaginary Signifier*. Esai ini adalah usaha lanjutan untuk membangun fondasi ilmiah terhadap analisis film yang berusaha meneliti tanda atau penanda sinematik. Salah satu pertanyaan utama Metz adalah kontribusi psikoanalisis terhadap studi penanda sinematik (Metz 17-21).

Sebelumnya pada tahun 1964, Christian Metz juga menerbitkan esai kunci lainnya tentang teori semiologi yakni *Cinema: langue or langage* sebagai titik awal analisis yang berfokus pada konsep film sebagai teks. Kemudian terjadi perkembangan dalam pemikirannya terhadap analisis penanda sinematik yang menghasilkan perubahan penelitian terhadap film sebagai teks. Sehingga ia mulai mempertimbangkan keberadaan penonton atau *spectator* untuk menganalisis penanda sinematik yang sebelumnya tidak terlalu dipedulikan. Perubahan arah penelitian terhadap penanda sinematik oleh Metz dari pendekatan semiologi hingga munculnya *The Imaginary Signifier* telah membuka sebuah fase baru perkembangan teori film psikoanalisis.

Secara prinsip *The Imaginary Signifier* yang merupakan salah satu esai terpenting teori film psikoanalisis tetap tertarik dengan penyelidikan penanda sinematik. Namun telah terjadi perubahan sangat mendasar dalam analisis penanda sinematik berdasarkan pendekatan semiologi, karena sudah muncul berbagai pertimbangan terkait aspek sosiologi dari sinema. Sebab Christian Metz

membuka tulisannya dengan mempertanyakan alasan penonton tertarik datang ke bioskop untuk memuaskan hasrat melalui film sebagai *good object*. Meski terkadang film dapat menjadi *bad object* saat tidak berhasil memuaskan hasrat dari penonton (Metz 6-9). Sebuah pengantar yang tidak lazim untuk pemikiran tentang kajian terhadap penanda sinematik.

Selanjutnya teori film psikoanalisis memberikan pengaruh sangat besar dalam diskursus kepenontonan sehingga menjadi sebuah tema kunci dalam teori dan analisis film sejak 1970-an. Bahkan perspektif psikoanalisis pasca 1968 merupakan faktor utama yang membangkitkan kembali minat dan berbagai studi terhadap penonton atau *The Birth of the Spectator* dalam kajian sinema (Stam 229-234). Apakah sebenarnya konsep kepenontonan melalui sudut pandang formasi subjek berdasarkan teori film psikoanalisis? Bagaimana implikasinya terhadap studi atas penanda sinematik?

## PEMBAHASAN

### Konsep Kepenontonan dalam Teori Film Psikoanalisis

Konsep kepenontonan adalah inti teori film psikoanalisis pasca 1968, tetapi ide ini berbeda dengan pendekatan metodologis kajian sinema lainnya. Karena terdapat model-model teori kepenontonan lain, seperti; konsep penonton sebagai massa atau orang yang pergi ke bioskop dalam pendekatan ilmu-ilmu empiris dan sosial, atau penonton sebagai subjek yang memiliki kesadaran terhadap ide-ide artistik dan interpretasi atas sesuatu yang dilihat olehnya berdasarkan pendekatan formalis. Namun, teori film psikoanalisis memandang penonton sebagai sirkulasi hasrat (Stam *et al.* 149-161). Domain konsep kepenontonan dalam teori film psikoanalisis itu sendiri meliputi riset sinema secara sosiologis dari Christian Metz terhadap

motivasi seseorang pergi ke bioskop untuk memuaskan fantasi hasrat bawah sadarnya, sampai kajian terhadap posisi penonton yang khas saat bioskop memproyeksikan film ke layar.

Menurut Alain Bergala, konsep kepenontonan dalam teori film psikoanalisis pada prinsipnya mencakup empat pertanyaan mendasar. Pertama, apakah yang dihasrati oleh penonton film? Kedua, konsep subjek seperti apakah yang mampu mewakili keberadaan penonton di dalam bioskop dan terkonstruksi oleh aparatus sinema? Ketiga, bagaimana kondisi metapsikologis subjek atau penonton selama berlangsungnya proyeksi film ke layar? Keempat, bagaimana posisi penonton selama penayangan film? (Aumont *et al.* 198-200). Formulasi konsep-konsep psikoanalisis melalui pertanyaan-pertanyaan yang dirumuskan oleh Bergala semakin mempertegas ide subjek dan penonton sebagai tema-tema sentral teori film psikoanalisis. Kendati Christian Metz telah mengantisipasi semua pertanyaan tersebut dalam *The Imaginary Signifier*.

Selain subjek dan penonton, tema-tema teori film psikoanalisis penting lainnya adalah teori aparatus sinema dan *gaze* atau tipologi tatapan dalam film. Keempat pertanyaan kunci dari Alain Bergala selanjutnya dielaborasi dalam pokok-pokok bahasan yang berkembang pesat ketika teori film psikoanalisis mendominasi periode 1970-an dan 1980-an. Persoalan hasrat penonton dan konstruksi konsep subjek membuka diskusi tentang teori aparatus mengenai efek ideologis dari teknologi sinema melalui pemikiran Jean Louis Baudry dan Christian Metz. Masalah metapsikologis subjek merupakan pintu masuk untuk memahami penonton berdasarkan perspektif psikoanalisis. Serta pertanyaan terkait posisi penonton banyak melahirkan teori-teori tentang tipologi tatapan dari Christian Metz dan Laura Mulvey, seperti; konsep *voyeurism* (kenikmatan melihat karena objek yang dilihat tidak menyadari kehadiran dari subjek yang melihatnya, *scopophilia* (kenikmatan dari

melihat), serta teori *male gaze* (sudut pandang laki-laki) (Rushton dan Bettison 70-89). Tetapi inti dari teori film psikoanalisis pasca 1968 adalah konsep kepenontonan.

Karena menekankan mekanisme alam bawah sadar, subjek dalam teori film psikoanalisis tidak dipahami sebagai orang (individu yang berdarah dan berdaging). Tetapi sebuah konstruksi artifisial yang diproduksi dan diaktifkan oleh aparatus sinema (Stam *et al.* 149). Sedangkan teori kepenontonan yang dibangun oleh teori film psikoanalisis mengakomodasi konsep subjek tersebut terkait relasi antara hasrat dengan penonton dan aparatus sinema.

Perbincangan antara film dan psikoanalisis memiliki sejarah panjang dengan berbagai peristiwa, fenomena sosiologis, dan revolusi estetis yang menghubungkan kedua hal tersebut. Histeria massa terhadap fenomena gambar bergerak pada akhir abad ke-19 di Barat, pemujaan masyarakat terhadap bintang film *Hollywood*, serta eksperimen sinema surealis periode 1920-an merupakan contoh relasi film dengan psikoanalisis. Tetapi pasca-1968 tumbuh perhatian melalui kombinasi semiologi dan psikoanalisis secara mendalam terhadap analisis pengalaman yang dialami oleh penonton di dalam bioskop saat film diproyeksikan ke layar (Hayward 369).

Saat melihat film di dalam bioskop, penonton akan merasa sedang bermimpi meskipun bukan mimpi dalam arti yang sesungguhnya. Karena pengaruh aparatus sinema (teknologi dasar film seperti kamera dan peralatan penyuntingan gambar, mesin mental atau mekanisme bawah sadar subjek atau penonton, kondisi yang dihadapi oleh penonton dalam bioskop saat film ditayangkan di layar, serta film sebagai teks yang berusaha dimaknai oleh penonton), penonton merasa bahwa dirinya adalah subjek dan film adalah proyeksi dari fantasi serta hasrat yang dimunculkan oleh bawah sadarnya (Stam *et al.*

150).

Jadi penonton adalah subjek yang hadir dan bersifat artifisial saat kondisi menonton film di bioskop yang unik (posisi duduk penonton yang tetap, kondisi bioskop yang gelap, dan proyektor yang ditempatkan di belakang penonton) dihadirkan. Keunikan kondisi menonton di bioskop menempatkan penonton sebagai subjek yang merasa bahwa film yang dilihatnya adalah proyeksi hasratnya. Sehingga penonton dalam teori film psikoanalisis adalah sebuah entitas yang melibatkan tidak hanya subjek dalam pengertian individu semata, tapi formasi atau konstruksi dari aparatus sinema. Tanpa eksistensi dari aparatus sinema, tidak akan ada subjek dalam pengertian sirkulasi hasrat. Sedangkan tanpa keberadaan subjek sebagai sirkulasi hasrat, maka konsep penonton dalam sudut pandang teori film psikoanalisis yang khas tidak dapat hadir.

### **Teori Film Psikoanalisis dan Penanda Imajiner**

Meski pendekatannya berbeda dengan semiologi, tapi metode psikoanalisis tetap berusaha untuk memahami penanda sinematik dalam film. Sehingga selain disebut teori kepenontonan, teori film psikoanalisis pasca-1968 dikenal pula sebagai semiologi tahap II. Tetapi penanda sinematik dalam perspektif teori film psikoanalisis bersifat imajiner, serta melibatkan konsep kepenontonan dan aparatus sinema.

Film adalah sebuah medium yang mengandung berbagai macam kode. Secara umum kode-kode dalam film terdiri dari kode spesifik sinema atau bahasa sinematik, serta kode yang tidak spesifik dari sinema seperti kode sosial dan budaya. Semiologi film hanya menganalisis kode atau penanda sinematik, sedangkan teori film psikoanalisis melakukan eksplorasi pada berbagai kemungkinan kode lainnya di dalam film. Tidak hanya fokus pada kode yang khas dari sinema, pendekatan psikoanalisis bahkan membahas berbagai kode sosial dan budaya

hingga mempertimbangkan pula posisi penonton serta aparatus sinema yang terlibat aktif dalam proses pemaknaan penanda sinematik.

Melalui *The Imaginary Signifier*, Christian Metz menawarkan sebuah istilah baru yakni penanda imajiner. Ia tetap melanjutkan proyek semiologi dalam teori film psikoanalisis-nya dengan berusaha memahami karakteristik penanda sinematik melalui sudut pandang berbagai teori Sigmund Freud dan Jacques Lacan. Perhatian utama esai ini bukan menerapkan tema-tema psikoanalisis terhadap interpretasi atas plot dari film baik secara eksplisit maupun implisit, tapi lebih pada analisis mekanisme penanda sinematik yang menjadikan film memiliki makna serta cara penonton memahaminya (Branigan dan Buckland 253). Metz memandang penanda sinematik bersifat imajiner berdasarkan pertimbangan bahwa film bukan hanya merupakan sebuah teks yang tertutup, tapi sebuah institusi dengan konteks ideologi, sosial-budaya, serta ekonomi.

Istilah penanda imajiner sendiri digunakan oleh Christian Metz dengan meminjam sebuah kata yang sangat khas dari Jacques Lacan. Istilah *imaginary* atau imajiner menurut Lacan adalah fase perkembangan awal pembentukan ego dari seorang anak, ketika ia mulai mengenali imaji dari dirinya di dalam cermin atau *mirror phase* (Stam *et al.* 131). Analogi *mirror phase* atau fase cermin ini akan digunakan oleh Metz untuk menjelaskan proses identifikasi penonton film. Ketika penonton sebagai subjek melihat ke layar dan menemukan sesuatu yang mirip dengan dirinya di layar, meskipun itu bukan dirinya yang sebenarnya.

Sementara imajiner sendiri dapat dipahami berdasarkan tiga cara, yakni; fiktif, sifat atau karakteristik dari penanda sinematik, dan konsep psikoanalisis dari Jacques Lacan. Dalam pengertian fiktif, umumnya istilah imajiner dikaitkan dengan film sebagai cerita-cerita khayalan yang direpresentasikan oleh kehadiran

imaji dari berbagai macam objek dan orang yang bersifat absen. Terkait dengan sifat atau karakteristiknya, penanda sinematik adalah sesuatu yang bersifat imajiner karena film sangat tergantung dengan aktivitas persepsi. Sedangkan berdasarkan konsep Lacan, imajiner sangat terkait dengan fantasi dan hasrat sebagai inti dari bawah sadar (Stam *et al.* 142).

Teori film psikoanalisis menyebabkan penanda sinematik berubah posisi dari objek penelitian menjadi salah satu bagian pendukung formasi subjek dalam proses pemaknaan sebuah film. Tidak hanya mempertimbangkan penonton sebagai bagian dari interpretasi terhadap teks, tetapi kehadiran aparatus sinema dengan muatan ideologis yang sangat menentukan konstruksi subjek dan pemaknaan membuat analisis teks model semiologi mulai mendapatkan serangan. Klaim ilmiah semiologi terhadap metodologinya dalam memahami film, dan melakukan kajian atas penanda sinematik mendapatkan sanggahan dari teori film psikoanalisis karena karakteristiknya yang bersifat imajiner. Sehingga kepastian pendekatan analisis semiologi yang ilmiah dan objektif, langsung tergantikan oleh prinsip penanda sinematik yang imajiner berdasarkan aktivitas persepsi.

Pada akhirnya penanda sinematik masih menjadi bagian dalam diskursus teori film psikoanalisis, tapi makna tidak lagi menjadi sesuatu yang bersifat otonom. Karena penafsiran sangat ditentukan oleh persepsi penonton sebagai subjek saat menonton film di dalam bioskop. Sehingga dapat dipastikan bahwa teori film psikoanalisis sangat berperan mengubah paradigma metode analisis film dari teks menuju konteks pada dekade 1970-an sampai 1980-an.

## SIMPULAN

Analisis film adalah sebuah disiplin ilmiah yang berkembang seiring dengan tumbuh suburnya kajian sinema pada beberapa perguruan tinggi di Perancis pasca perang dunia II. Selanjutnya pada era 1960-an, semiologi berkembang pesat menjadi sebuah pendekatan dominan dengan objek kajian yang menempatkan film sebagai sebuah teks yang memiliki makna. Tokoh kunci seperti Christian Metz adalah figur penting yang menggunakan semiologi sebagai sebuah metode penelitian yang objektif untuk menjadikan film sebagai salah satu disiplin ilmiah, serta memperkuat posisi analisis dan kajian sinema di perguruan tinggi.

Konsep-konsep kunci semiologi seperti tanda, kode, dan analogi film dengan bahasa, serta penanda sinematik adalah beberapa hal yang kemudian dikembangkan oleh Metz sebagai objek kajian dari semiologi film. Dalam pendekatan semiologi, penanda sinematik adalah kode-kode spesifik sinema yang dikenal dengan istilah bahasa film atau bahasa sinematik. Konsep bahasa film sendiri memiliki sejarah panjang, dan sudah ada jauh sebelum pendekatan semiologi menjadi metode analisis film yang dominan pada periode 1960-an. Bahkan ide tentang prototipe bahasa film sudah didengungkan beberapa tahun sebelum perang dunia I, saat sinema berusaha untuk menjadi bidang seni dan menemukan properti mediumnya yang khas. Sehingga film dapat menjadi medium ekspresi yang otonom, dan tidak tergantung dengan berbagai bidang seni lain yang sudah ada sebelumnya. Jadi konsep penanda sinematik sebagai kode spesifik sinema dalam pendekatan semiologi adalah sebuah ide yang berkaitan erat dengan kekhasan film sebagai sebuah ekspresi artistik.

Ketika perspektif semiologi menempatkan analisis film sebagai teks dan penanda sinematik atau bahasa sinematik sebagai objek kajiannya, maka teks yang dimaksud adalah teks dengan tendensi artistik. Karena kode filmis atau kode

spesifik dari sinema itulah yang menjadikan film sebagai sebuah teks artistik. Dalam hal tradisi artistik, maka analisis terhadap penanda dan kode sinematik merupakan argumentasi bahwa pendekatan ini berbeda dengan model kajian semiologi pada umumnya. Sehingga teks atau film itu sendiri sebagai objek kajian adalah inti yang menjadi kekhasan dari semiologi film secara khusus, serta disiplin kajian sinema pada umumnya.

Pergeseran semiologi menuju teori film psikoanalisis merupakan sebuah perubahan paradigma analisis teks menjadi konteks, atau analisis penanda sinematik menjadi kajian kepenontonan. Namun implikasinya lebih jauh lagi, karena kajian sinema yang lebih berorientasi pada konteks dan konsep kepenontonan tidak lagi berbicara tentang film sebagai objek penelitian. Tetapi perlahan-lahan bergeser dan membahas persoalan-persoalan lain di luar film. Ini berarti bahwa upaya mempertahankan penelitian terhadap penanda sinematik dalam rangka memahami sebuah film berdasarkan sudut pandang teori film psikoanalisis adalah pendekatan yang bertolak-belakang dan semakin menjauh dari akar permasalahannya sendiri, yakni film itu sendiri sebagai teks dan penanda sinematik yang membentuk makna.

## KEPUSTAKAAN

### Buku

Aumont, Jacques, Alain Bergala, Michel Marie dan Marc Vernet. *Aesthetics of Film*. Austin: University of Texas Press, 1992.

Branigan, Edward dan Warren Buckland, penyunting. *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*. London & New York: Routledge, 2014.

Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. Third Edition. London & New York: Routledge, 2006.

Metz, Christian. *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*. London: Macmillan, 1983.

Rushton, Richard dan Gary Bettison. *What is Film Theory?* Berkshire: Open University Press, 2010.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

Stam, Robert, Robert Burgoyne dan Sandy Flitterman-Lewis. *New Vocabularies in Film Semiotics*. London & New York: Routledge, 1999.