

REPRESENTASI GAYA HIDUP DESTRUKTIF FOTOGRAFER PADA KARAKTER JONATHAN DALAM FILM SORE: ISTRI DARI MASA DEPAN (2025)

Aldrino Dimas Putra Yuwana

Ilmu Komunikasi, Universitas Negeri Surabaya

aldrinodimas.22008@mhs.unesa.ac.id

Putri Aisyiah Rachma Dewi

Ilmu Komunikasi, Universitas Negeri Surabaya

putridewi@unesa.ac.id

Abstrak

Film sebagai media komunikasi massa kerap menampilkan pekerja kreatif, termasuk fotografer, melalui gaya hidup yang tidak stabil sehingga membentuk stereotip seniman yang menderita (*suffering artist*). Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana representasi gaya hidup destruktif fotografer dikonstruksi melalui karakter Jonathan dalam film *SORE: Istri dari Masa Depan* (2025). Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan paradigma konstruktivistik serta metode analisis semiotika John Fiske yang membagi tanda ke dalam tiga level, yaitu realitas, representasi, dan ideologi. Data penelitian berupa dua belas *scene* yang menampilkan kebiasaan destruktif Jonathan, dikumpulkan melalui teknik observasi dan tangkapan layar. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada level realitas, gaya hidup destruktif Jonathan dibangun melalui kode sosial berupa adiksi rokok dan alkohol serta ruang kerja yang tidak teratur. Pada level representasi, kode teknis seperti pencahayaan redup, sudut pengambilan gambar high angle, dan teknik close up digunakan untuk memperkuat kesan keterasingan dan kerapuhan emosional. Pada level ideologi, film ini mereproduksi mitos *suffering artist*, yakni penderitaan personal dianggap sebagai bagian yang wajar dari proses kreatif, namun sekaligus mengungkap bahwa akar dari gaya hidup destruktif tersebut adalah trauma masa kecil akibat pengabaian sang ayah. Dengan demikian, film ini tidak sepenuhnya meromantisasi gaya hidup destruktif seniman, melainkan turut menampilkan konsekuensi nyata yang dialami oleh karakter tersebut.

Kata Kunci: *representasi, gaya hidup destruktif, fotografer, semiotika John Fiske, suffering artist*

Abstract

Film, as a mass communication medium, often portrays creative workers, including photographers, through unstable lifestyles that reinforce the stereotype of the suffering artist. This study aims to examine how the destructive lifestyle of a photographer is represented through the character Jonathan in the film *SORE: Istri dari Masa Depan* (2025). The study employs a qualitative approach within a constructivist paradigm, using John Fiske's semiotic analysis, which divides signs into three levels: reality, representation, and ideology. The data consist of twelve *scenes* depicting Jonathan's destructive habits, collected through observation and screen capture techniques. The findings show that at the level of reality, Jonathan's destructive lifestyle is constructed through social codes of smoking and alcohol addiction as well as a disorderly workspace. At the level of representation, technical codes such as dim lighting, high-angle shots, and close-up techniques reinforce the impression of alienation and emotional fragility. At the level of ideology, the film reproduces the myth of the suffering artist, in which personal suffering is regarded as a natural part of the creative process, while also revealing that the root of the destructive lifestyle lies in childhood trauma caused by paternal abandonment. Thus, the film does not entirely romanticize the artist's destructive lifestyle but also portrays the real consequences experienced by the character.

Keywords: *representation, destructive lifestyle, photographer, John Fiske's semiotics, suffering artist*

PENDAHULUAN

Fotografi merupakan salah satu media komunikasi yang memberikan pandangan dan pesan kepada manusia, sekaligus menjadi cara manusia melihat dunia dan membuka pandangan baru terhadap lingkungan sekitarnya (Sukarya dalam Ilham, 2018). Fotografi tidak lepas dari sosok di balik kamera, yaitu fotografer, yang oleh Yunianto (2021) didefinisikan sebagai seorang profesional atau penghobi yang melakukan observasi terhadap suatu objek dengan konsentrasi tinggi untuk menghasilkan karya visual bernilai jual tinggi. Menjadi seorang fotografer membutuhkan keahlian khusus, tidak sekadar memahami dunia fotografi secara umum (Ilham, 2018).

Selain berfungsi menghasilkan karya bernilai jual, fotografi juga dapat menjadi media untuk mengungkap pengalaman personal, sebagaimana ditunjukkan oleh penelitian Jinan (2025) yang menempatkan fotografi ekspresi sebagai proses refleksi dan penyembuhan diri. Dalam konteks komunikasi massa, film menjadi salah satu media audio-visual yang efektif dalam menyampaikan pesan dan memengaruhi pandangan khalayak (McQuail & Windahl, 1993; Rohmatulloh & Rahman, 2024). Salah satu film Indonesia yang menampilkan fotografer sebagai bagian dari cerita utama adalah *SORE: Istri dari Masa Depan* (2025) karya sutradara Yandy Laurens, adaptasi dari web series berjudul sama pada tahun 2017.

Film ini menceritakan kisah Jonathan, seorang fotografer profesional dan berbakat yang menyimpan trauma masa lalu sehingga cenderung memiliki kebiasaan buruk dalam kesehariannya, seperti merokok, mengonsumsi minuman beralkohol, memiliki jam tidur yang berantakan, dan pola hidup yang tidak sehat. Sore, perempuan yang mengaku

datang dari masa depan sebagai istri Jonathan kelak, hadir dengan misi membimbing Jonathan memperbaiki hidupnya. Kehidupan destruktif Jonathan bukan semata akibat tekanan pekerjaan atau tuntutan pekerja kreatif, melainkan bersumber dari trauma masa kecil akibat sang ayah yang meninggalkannya dan menikah dengan perempuan lain.

Yandy Laurens menggunakan profesi fotografer sebagai metafora simbolik melalui berbagai simbol visual, seperti ruang kerja yang gelap, cahaya redup, tumpukan roll film yang belum dicetak, serta kebiasaan Jonathan menghindari dari topik obrolan yang mendalam. Gambaran realitas yang disampaikan melalui film ini dibentuk melalui kekuatan konvensi, ideologi, dan kode budaya (Lataniya dalam Amelia & Sikumbang, 2024), sehingga analisis semiotika diperlukan untuk memahami makna yang terkandung di dalamnya. Semiotika model John Fiske dipilih karena menyediakan tiga level analisis, yaitu level realitas, representasi, dan ideologi, yang saling berhubungan untuk mengungkap bagaimana suatu makna dibentuk dalam sebuah karya audio-visual (Fiske, 2011; Astutik & Setiadi, 2024).

Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini berfokus pada rumusan masalah bagaimana representasi gaya hidup destruktif fotografer pada karakter Jonathan dalam film *SORE: Istri dari Masa Depan* dikonstruksikan melalui analisis semiotika John Fiske pada level realitas, representasi, dan ideologi. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan kajian semiotika film di Indonesia, sekaligus menjadi bahan refleksi bagi praktisi media dalam merepresentasikan pekerja kreatif secara lebih beragam dan seimbang.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan

pendekatan kualitatif dengan paradigma konstruktivistik, yang memandang realitas sosial tidak bersifat tunggal atau objektif, melainkan dibentuk secara subjektif melalui pengalaman, interaksi sosial, dan konteks budaya manusia (Creswell & Creswell, 2023). Metode yang digunakan adalah analisis semiotika model John Fiske, yang membagi tanda-tanda sosial ke dalam tiga level, yaitu realitas, representasi, dan ideologi, sebagai kerangka utama untuk memaparkan representasi fotografer pada karakter Jonathan.

Data penelitian berupa potongan *scene* dari film *SORE: Istri dari Masa Depan* yang menunjukkan Jonathan sebagai representasi fotografer, dengan sumber data berupa film yang ditayangkan pada platform Netflix sejak 8 Januari 2026. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui observasi dengan tangkapan layar pada *scene* yang dibutuhkan (Susanto, 2022). Peneliti mengidentifikasi dua belas *scene* yang berkaitan dengan representasi gaya hidup destruktif Jonathan sebagai fotografer, berdasarkan tiga kriteria, yakni menampilkan tanda visual maupun verbal terkait kebiasaan destruktif, memperlihatkan relasi antara profesi fotografer dengan kondisi psikologis Jonathan, serta berkontribusi pada pembentukan makna ideologi *suffering artist*.

Analisis data dilakukan pada tiga level. Level realitas menganalisis tanda-tanda sosial yang tampil secara langsung, seperti penampilan fisik, gestur, ekspresi, perilaku, kebiasaan hidup, dan lingkungan kerja Jonathan. Level representasi berfokus pada kode-kode teknis dan naratif film, meliputi pengambilan gambar, pencahayaan, warna, penyuntingan, audio, dialog, dan alur cerita. Level ideologi menafsirkan nilai-nilai dominan yang melandasi

representasi tersebut, seperti hubungan antara kreativitas dan penderitaan, individualisme, serta trauma masa lalu, dengan mengaitkan hasil analisis dua level sebelumnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gambaran Umum Objek Penelitian

Film *SORE: Istri dari Masa Depan* (2025) menampilkan Jonathan sebagai fotografer profesional yang berbakat dan sangat detail terhadap keindahan visual, namun dalam kesehariannya cenderung menyendiri dan mengalami kesulitan menjalin hubungan interpersonal karena terlalu fokus pada aktivitas fotografi. Karakter ini direpresentasikan melalui berbagai *scene* yang menampilkan aktivitas profesional, kondisi emosional, dan interaksinya dengan karakter lain, yang diperkuat dengan penggunaan pencahayaan, komposisi gambar, dan teknik pengambilan gambar tertentu untuk membentuk makna eksplisit maupun implisit.

Analisis Semiotika John Fiske per Scene

Berdasarkan kriteria yang telah ditetapkan, peneliti mengidentifikasi dua belas *scene* yang merepresentasikan gaya hidup destruktif Jonathan sebagai fotografer. Setiap *scene* dianalisis melalui tiga level semiotika John Fiske, yaitu realitas, representasi, dan ideologi, sebagaimana diuraikan berikut.

Scene 1: Menyiapkan Kamera (1:38-2:07)



Gambar 1 Menyiapkan Kamera

Scene ini menampilkan Jonathan yang baru terbangun di kabin kapal saat berlayar di Arktik dan langsung beranjak menyiapkan kamernya, tanpa terlebih dahulu merapikan diri. Meja kerjanya tampak berantakan dengan kamera, lensa, gulungan film, buku, serta asbak yang penuh puntung rokok. Pada level realitas, penampilan Jonathan yang lelah namun sigap menyiapkan kamera menampilkan kontras antara profesionalisme dan kekacauan pribadi, sementara asbak yang penuh menjadi kode sosial bahwa merokok adalah rutinitas tetap dalam pekerjaannya. Pada level representasi, penempatan asbak sejajar dengan kamera dalam satu bingkai, didukung oleh low-key lighting bernuansa biru dingin, memberi makna bahwa merokok dan bekerja adalah dua hal yang sejajar dalam kehidupan Jonathan. Pada level ideologi, *scene* ini mereproduksi konstruksi budaya tentang pekerja kreatif yang tidak tertata namun tetap cerdas, sehingga kebiasaan seperti kurang tidur dan merokok di ruang tertutup dinormalisasi sebagai bagian wajar dari proses kreatif. Boumans dkk. (2024) menegaskan bahwa kekacauan ruang kerja kerap digambarkan budaya populer sebagai bagian dari proses kreatif, sebuah narasi yang direproduksi melalui visualisasi meja kerja Jonathan pada *scene* ini.

Scene 2: Bekerja Sendirian di Ruangan Gelap (5:23–5:55)



Gambar 2 Jonathan di Ruang Gelap

Scene ini menunjukkan bahwa Jonathan sedang bekerja sendirian di ruang gelap (darkroom) yang diterangi

cahaya merah, mencuci dan menjemur gulungan film analog. Pada level realitas, ruangan yang sempit dan tertutup serta intensitas kerja yang tinggi merepresentasikan totalitas dan dedikasi Jonathan pada proses kreatif. Pada level representasi, dominasi warna merah menciptakan nuansa tegang dan keterputusan dari dunia luar, yang diperkuat oleh penggunaan suara asinkron berupa monolog Karlo dari *scene* lain (*"bersembunyi dalam bayangan, mengucapkan kebohongan terbesar..."*) yang ditumpuk dengan intensi ke visual *scene* ini untuk menciptakan ironi terhadap kondisi batin Jonathan. Pada level ideologi, *scene* ini memperkuat mitos suffering artist, yaitu kesendirian dan keterasingan dianggap melekat pada proses kreatif seniman, sedangkan suara asinkron bermakna bahwa obsesi Jonathan pada pekerjaan sesungguhnya adalah kebohongan yang ia ciptakan untuk menyembunyikan luka batinnya.

Scene 3: Percakapan di Bar dengan Karlo (5:55–7:21)



Gambar 3 Karlo dan Jonathan bersulang

Dalam adegan ini, terlihat bahwa Jonathan dan Karlo ada di sebuah bar, dikelilingi gelas dan botol minuman beralkohol, ketika Karlo tengah berlatih monolog untuk audisi dan tanpa sengaja diinterupsi oleh Jonathan hingga memicu frustrasi (*"Aku butuh koneksi!"*), sebelum suasana mencair karena Karlo menyadari hari itu ulang tahun Jonathan. Pada level realitas, pakaian santai kedua karakter dan latar belakang rak minuman beralkohol menegaskan dominasi kultur

kehidupan malam dalam keseharian pekerja kreatif. Pada level representasi, pencahayaan kekuningan yang hangat menciptakan kontras dengan ketegangan latihan monolog di awal *scene*, sementara dialog “Aku butuh koneksi” ditingkai sebagai ironi naratif karena Jonathan sendiri justru kehilangan koneksi dengan realitas akibat beban kerjanya. Pada level ideologi, *scene* ini mereproduksi pandangan bahwa bar merupakan perpanjangan organik dari ruang kerja bagi pekerja seni, di mana frustrasi kreatif diredam melalui konsumsi alkohol alih-alih diselesaikan secara profesional.

Hal ini sejalan dengan Hesmondhalgh (2013) yang menyatakan bahwa dalam industri kreatif, batas antara waktu kerja dan waktu luang kerap kabur, serta McRobbie (2016) yang menyebut bahwa pekerja seni cenderung meromantisasi gaya hidup bohemian, termasuk konsumsi alkohol, sebagai bagian organik dari kebebasan berkesenian.

Scene 4: Merokok di Halaman (7:41–7:59)



Gambar 4 Jonathan Merokok

Jonathan yang begadang hingga fajar di halaman rumahnya setelah pulang dari bar, duduk menyendiri sambil terus menyulut rokok di tengah asbak yang penuh puntung dan piring bekas makanan ditampilkan secara detail pada adegan ini. Pada level realitas, kondisi tersebut menunjukkan akumulasi waktu panjang yang dihabiskan untuk begadang dan merokok, serta pilihan Jonathan untuk

menyendiri bersama adiknya alih-alih beristirahat. Pada level representasi, transisi dari extreme close-up pada asbak menuju wide shot dari belakang yang mengisolasi sosok Jonathan di tengah pemandangan luas memperkuat makna kesendirian, didukung pencahayaan fajar yang kebiruan dan murung. Pada level ideologi, merokok dan begadang direpresentasikan sebagai mekanisme bertahan terhadap kondisi psikologis yang tidak stabil, sekaligus menegaskan kecenderungan seniman untuk menjauh dari kehidupan sosial dan terkurung dalam dunianya sendiri.

Scene 5: Rokok Dihancurkan Sore (25:09–25:27)



Gambar 5 Sore menghancurkan rokok

Adegan ini memicu ketegangan ketika Sore, yang mengaku istri Jonathan dari masa depan, secara sepihak mengambil dan mematahkan rokok milik Jonathan. Pada level realitas, ekspresi Jonathan yang menegang serta gestur memasukkan tangan ke saku celana menunjukkan penolakan dan upaya menahan amarah, alih-alih menyadari niat baik Sore.

Pada level representasi, close-up pada tangan Sore yang mematahkan rokok dilanjutkan dengan low-angle pada wajah Jonathan yang tidak rela, memperkuat kesan kehilangan sesuatu yang berharga baginya. Pada level ideologi, resistensi Jonathan memperkuat ideologi *suffering artist*, di mana intervensi terhadap kebiasaan destruktifnya dianggap sebagai ancaman terhadap ekosistem kreatifnya sendiri.

Knapp dan Hall (2014) menjelaskan bahwa gestur menyembunyikan telapak tangan ke dalam saku merupakan postur tertutup yang mengindikasikan sikap defensif, sementara Barker (2012) menegaskan bahwa identitas kultural yang dipertahankan melalui rutinitas keseharian akan selalu memicu resistensi ketika diintervensi.

Scene 6: Minuman Beralkohol Dibuang (25:27–25:41)



Gambar 6 Sore membuang minuman

Melanjutkan intervensi Sore, *scene* ini menampilkan Sore menuangkan koleksi minuman beralkohol Jonathan ke wastafel dapur, sementara Jonathan hanya berdiri mematung dan memalingkan wajah. Pada level realitas, deretan botol minuman keras yang cukup banyak di dapur menjadi tanda kebiasaan minum Jonathan yang berlebihan, sementara gestur memalingkan wajah menunjukkan ketidakmampuan Jonathan menyaksikan objek pelariannya dihancurkan tanpa mampu menghentikannya.

Pada level representasi, close-up pada cairan alkohol yang mengalir ke wastafel, senada dengan teknik pada *scene* rokok sebelumnya, memperkuat kesan hancurnya objek yang dianggap berharga oleh Jonathan. Pada level ideologi, tindakan Sore mereproduksi makna bahwa di balik gaya hidup destruktifnya, Jonathan sesungguhnya sangat rapuh ketika hal yang menjadi sandarannya dirampas. Knapp dan Hall (2014) mengategorikan gestur membuang muka di tengah konflik sebagai perilaku

penghindaran yang muncul ketika seseorang mengalami kelebihan beban mental.

Scene 7: Kerja Non-stop (26:09–26:25)



Gambar 7 Jonathan bekerja tanpa henti

Scene ini menunjukkan transisi waktu dari siang hingga malam ketika Jonathan terus-menerus bekerja di depan laptop, bahkan memindahkan aktivitasnya ke atas kasur, sementara kehadiran Sore di dekatnya nyaris tidak diperhatikan. Pada level realitas, perpindahan lokasi kerja dari meja ke kasur menunjukkan hilangnya batas antara ruang kerja dan ruang istirahat. Pada level representasi, komposisi medium shot yang menempatkan Jonathan dan laptop sebagai fokus utama, dengan Sore di latar belakang, menegaskan prioritas Jonathan terhadap pekerjaan, sementara transisi jump cut dari siang ke malam menekankan lamanya waktu yang dihabiskan untuk satu aktivitas yang sama.

Pada level ideologi, *scene* ini mereproduksi ideologi hustle culture atau budaya gila kerja, yang memaknai eksploitasi diri hingga melewati batas fisik sebagai bentuk totalitas atau dedikasi seorang seniman. Gregg (2011) menyebut fenomena ini sebagai always-on culture, yaitu ketika perangkat portabel membuat pekerjaan merambah ke ruang-ruang pribadi seperti kamar tidur, sementara McRobbie (2016) menyatakan bahwa eksploitasi mandiri semacam ini kerap dibenarkan atas nama hasrat dan totalitas seni.

**Scene 8: Merokok Sembunyi-Sembunyi
(38:16–39:55)**

Jonathan ditampilkan sisi kambuhnya dalam kebiasaan merokok yang hebat dalam adegan ini. Ia bangun di Tengah malam Ketika Sore sudah tertidur; Jonathan mengendap-endap mencari sisa rokok di ruang gelap sebelum tertangkap basah oleh Sore. Pada level realitas, gestur mengendap-endap menunjukkan kesadaran Jonathan bahwa tindakannya salah, namun ia tetap memprioritaskan kebiasaan destruktifnya. Ucapan Jonathan, “Cuma sekali. Habis ini sudah,” dan “Aku enggak bisa langsung berhenti,” menjadi bentuk rasionalisasi diri, yang dibalas Sore dengan menegaskan pola berulang tersebut.



Gambar 8 Jonathan berargumen

Pada level representasi, teknik reverse shot antara wajah Jonathan yang defensif dan Sore yang kecewa, dipadukan dengan low-key lighting dan warna merah pekat di ruang gelap, memperkuat kesan rahasia dan pelanggaran komitmen. Pada level ideologi, *scene* ini membuka realitas egoisme yang melekat pada suffering artist, di mana kebiasaan destruktif diposisikan sebagai tindakan yang secara aktif mengkhianati kepercayaan pasangan.

West dan Turner (2018) menjelaskan bahwa disonansi kognitif terjadi ketika perilaku seseorang berlawanan dengan komitmennya sendiri, sebagaimana tampak pada mekanisme rasionalisasi Jonathan dalam *scene* ini.

Scene 9: Tertidur di Pintu Masuk Bar

(46:06–46:16)



Gambar 9 Tertidur di pintu bar

Jonathan yang tertidur lemas di jalanan berbatu di luar sebuah bar, dengan plang bergambar bir di dekatnya sebagai penanda ia baru saja mabuk berat. Pada level realitas, properti bar serta posisi tubuh Jonathan yang tergeletak lemas menunjukkan konsumsi alkohol yang berlebihan hingga kehilangan kesadaran. Pada level representasi, teknik over the shoulder dengan Sore membelakangi kamera dalam kondisi buram, sementara Jonathan menjadi fokus utama di latar belakang, memperkuat jarak emosional antara keduanya.

Dilihat dari level ideologi, *scene* ini merepresentasikan konsumsi alkohol sebagai pelarian dari tekanan emosional yang tidak terselesaikan, secara realistis menampilkan dampaknya alih-alih meromantisasi alkohol sebagai simbol kebebasan. Andreasen (2008) mencatat bahwa kalangan seniman memiliki kecenderungan penyalahgunaan alkohol yang lebih tinggi, sebuah temuan yang selaras dengan representasi hilangnya kendali Jonathan pada *scene* ini.

**Scene 10: Jonathan Terbaring Mabuk
(46:50–46:57)**



Gambar 10 Jonathan tak sadarkan diri

Scene ini memperlihatkan Sore menemukan botol whisky kosong yang tergeletak, diikuti oleh Jonathan yang terbaring tidak sadarkan diri di sofa dengan sebuah botol whisky bersisa seperempat dan asbak penuh rokok di dekatnya. Pada level realitas, kondisi tersebut menunjukkan konsumsi alkohol dalam jumlah banyak dan tidak terkontrol yang berdampak langsung pada hilangnya kesadaran Jonathan.

Selanjutnya diteliti dalam level representasi, sudut pengambilan gambar high angle pada botol whisky dan tangan yang tergeletak menjadikan objek tersebut elemen visual dominan, dilanjutkan medium shot yang menampilkan tubuh Jonathan dalam pencahayaan redup dan muram.

Pada level ideologi, *scene* ini menegaskan kembali bahwa konsumsi alkohol digunakan sebagai pelarian dari tekanan emosional yang tidak terselesaikan, sekaligus menampilkan konsekuensi nyata bahwa kestabilan personal tidak selalu berbanding lurus dengan pencapaian kreativitas.

Scene 11: Perdebatan Tentang Ayah (1:09:40–1:11:08)

Scene ini menunjukkan hasil konfrontasi emosional antara Jonathan dan Sore yang membuka akar permasalahan gaya hidup destruktif Jonathan, yaitu trauma akibat sang ayah yang meninggalkan keluarganya demi perempuan lain. Pada level realitas, dialog Jonathan yang menyatakan ayahnya “memilih orang lain” dan “meninggalkan anak istrinya” disertai gestur menahan amarah dan mata berkaca-kaca merepresentasikan keputusan seorang anak yang merasa dikhianati.



Gambar 11 Jonathan berdebat dengan Sore

Pada level representasi, teknik over the shoulder dan close up yang bergantian mengikuti ritme perdebatan, dipadukan pencahayaan minim bernuansa malam, menyimbolkan masa lalu yang kelam sekaligus membingkai sisi psikologis Jonathan yang selama ini tersembunyi di balik sikap dinginnya.

Level ideologi ditunjukkan dengan ideologi *suffering artist* dengan menegaskan bahwa penderitaan batin Jonathan murni bersumber dari trauma masa lalu akibat ayahnya, terdapat individu yang terluka dan menjadikan kebiasaan destruktif sebagai pelarian.

Scene 12: Surat untuk Ayah (1:04:27–1:05:25)

Scene ini menampilkan rangkaian surat tulisan tangan Jonathan untuk ayahnya, yang ditulis di balik foto-foto karyanya dan ditemukan oleh Sore, berisi kalimat seperti “Selamat ulang tahun, Pa”, “Apa sekarang Papa lebih bahagia?”, hingga “Harusnya aku tidak usah ada di sini”.



Gambar 12 Surat Jonathan untuk Ayahnya

Pada level realitas, surat-surat tersebut menjadi kode yang

menggambarkan emosi Jonathan yang sesungguhnya, dengan kalimat terakhir menjadi penanda paling kuat dari krisis nilai diri yang melampaui sekadar kekecewaan terhadap ayahnya. Pada level representasi, teknik close up yang memenuhi bingkai pada isi surat memberikan perhatian penuh pada kandungan emosionalnya, memperkuat kesan intim dan mendalam. Pada level ideologi, rangkaian *scene* ini memproduksi makna bahwa gaya hidup destruktif Jonathan, mulai dari merokok, konsumsi alkohol, hingga pola hidup tidak teratur, berakar pada luka masa kecil yang belum selesai. Secara psikologis, hal ini dapat dipahami melalui konsep Adverse Childhood Experiences yang menurut Chang dkk. (2019) memiliki efek jangka panjang terhadap regulasi emosi dan meningkatkan risiko perilaku destruktif pada usia dewasa.

Level Realitas

Berdasarkan analisis dua belas *scene* di atas, pada level realitas film ini membangun gambaran Jonathan melalui rangkaian kode sosial yang tampil konsisten dan saling menguatkan. Kode sosial yang paling dominan adalah adiksi, yang direpresentasikan melalui konsumsi rokok dan minuman beralkohol secara ekstensif. Rokok ditampilkan sebagai tanda yang konsisten muncul dalam situasi tekanan emosional maupun aktivitas kerja, misalnya pada *scene* ketika asbak penuh puntung rokok ditempatkan sejajar secara visual dengan kamera profesional Jonathan, serta pada *scene* ketika Jonathan mengendap-endap di tengah malam untuk mencari sisa rokok meski telah berjanji untuk berhenti. Perilaku ini menggambarkan disonansi kognitif akibat ketidakmampuannya memegang komitmen (West & Turner, 2018), sekaligus menunjukkan bahwa merokok bukan sekadar kebiasaan situasional, melainkan telah menyatu dengan identitas Jonathan.

Konsumsi alkohol yang berlebihan juga menjadi kode sosial yang menonjol, ditunjukkan melalui deretan botol minuman keras di dapur, botol whisky kosong yang tergeletak di lantai, hingga kondisi Jonathan yang tertidur lemas di jalanan setelah mabuk berat. Temuan ini sejalan dengan Andreasen (2008) yang menyatakan bahwa tingkat penyalahgunaan alkohol di kalangan seniman cenderung lebih tinggi dibandingkan populasi umum. Selain adiksi, gaya hidup destruktif Jonathan juga ditandai dengan ruang kerja yang tidak teratur dan hilangnya batas antara waktu kerja dan istirahat, misalnya ketika Jonathan memindahkan aktivitas kerjanya dari meja ke atas kasur hingga larut malam. Becker (2008) menjelaskan bahwa dalam budaya populer, ketidakteraturan semacam ini kerap dimaknai sebagai tanda dedikasi artistik, bukan kegagalan mengatur kehidupan pribadi.

Akar dari seluruh kebiasaan destruktif tersebut ditemukan pada *scene* surat-surat Jonathan untuk ayahnya serta perdebatannya dengan Sore, yang mengungkap bahwa sang ayah meninggalkan keluarga demi perempuan lain. Kalimat dalam salah satu surat, "Harusnya aku tidak usah ada di sini", menjadi penanda krisis nilai diri Jonathan yang melampaui sekadar kekecewaan terhadap ayahnya. Secara psikologis, hal ini dapat dipahami melalui konsep Adverse Childhood Experiences (ACEs), yang menurut Chang dkk. (2019) memiliki efek jangka panjang terhadap regulasi emosi dan meningkatkan risiko perilaku destruktif pada usia dewasa. Kode-kode sosial tersebut muncul secara bersamaan dan saling menguatkan, membentuk pola representasi seniman yang saling berkaitan satu sama lain, bukan sebagai elemen tunggal yang berdiri sendiri.

Level Representasi

Selanjutnya dalam level representasi, film ini menggunakan aspek teknis sinematografi secara konsisten untuk membentuk citra gaya hidup destruktif Jonathan. Pencahayaan menjadi elemen yang paling dominan, dengan tiga karakter pencahayaan yang digunakan bergantian, yaitu cahaya merah di ruang gelap, pencahayaan redup bernuansa fajar, serta suasana remang saat Jonathan tidak sadarkan diri. Kecenderungan visual yang gelap ini memproduksi atmosfer muram yang merepresentasikan kondisi batin Jonathan yang tidak stabil, sejalan dengan pandangan Fiske (2011) bahwa kode teknis berfungsi mengolah realitas menjadi teks budaya yang tampak natural.

Teknik pengambilan gambar turut berperan penting dalam membentuk pemahaman audiens terhadap karakter Jonathan. Teknik *over the shoulder* memposisikan penonton sebagai pengamat yang menjaga jarak dengan subjek (Hanmakyugh, 2023), sementara sudut *high angle* pada botol whisky menekankan ketergantungan dan ketidakberdayaan Jonathan terhadap alkohol. Teknik *close up* digunakan pada *scene* surat untuk ayah dan perdebatan dengan Sore untuk menonjolkan kerapuhan emosional Jonathan, sejalan dengan temuan Rooney dan Bálint (2018) bahwa *close up* berfungsi menyoroti kondisi batin karakter secara lebih intim. Kombinasi pencahayaan, sudut pengambilan gambar, dan komposisi visual ini secara konsisten mengarahkan audiens untuk memahami kondisi Jonathan sebagai individu yang kehilangan kendali atas hidupnya, tanpa harus dijelaskan melalui dialog.

Level Ideologi

Film ini mereproduksi mitos *suffering artist* atau seniman yang menderita yang dijelaskan dalam level ideologi, yaitu pandangan bahwa proses kreatif berkaitan erat dengan kondisi

personal yang tidak stabil. Konsistensi penggambaran aktivitas kreatif Jonathan yang berjalan beriringan dengan kebiasaan merokok, konsumsi alkohol, serta ruang kerja yang sempit dan gelap membentuk makna bahwa kondisi destruktif merupakan bagian yang menyatu dari proses kreatif seorang fotografer, bukan sebagai penyimpangan. Hal ini sejalan dengan pandangan Boumans dkk. (2024) bahwa budaya populer kerap membangun stereotip seniman sebagai sosok yang tidak stabil secara personal namun tetap kreatif, serta pandangan Becker (2008) dan Hesmondhalgh (2013) mengenai tekanan dalam industri kreatif yang mendorong intensitas kerja tinggi dan isolasi sosial.

Meskipun demikian, film ini tidak sepenuhnya meromantisasi kondisi tersebut. Melalui penggambaran visual yang gelap dan konsekuensi nyata seperti kelelahan, ruang kerja yang tidak teratur, serta ketidaksadaran akibat konsumsi alkohol berlebihan, film ini menunjukkan bahwa gaya hidup destruktif Jonathan bukan semata konsekuensi tuntutan seni, melainkan berakar pada luka masa kecil akibat kehilangan figur ayah dan krisis nilai diri. Dengan demikian, film *SORE: Istri dari Masa Depan* (2025) membangun representasi fotografer yang berdampingan dengan penderitaan personal sekaligus menegaskan dampak nyata dari gaya hidup destruktif terhadap kehidupan karakter tersebut.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis semiotika John Fiske, representasi gaya hidup destruktif fotografer pada karakter Jonathan dalam film *SORE: Istri dari Masa Depan* tidak digambarkan sebagai bentuk totalitas berkarya atau nilai estetika kebebasan seniman, melainkan sebagai mekanisme pertahanan diri akibat trauma masa lalu. Pertama, di level realitas, gaya hidup destruktif Jonathan

direpresentasikan melalui kode sosial yang berulang, yaitu adiksi rokok dan alkohol serta eksploitasi diri, yang saling berkaitan dan membentuk pola kehidupan karakter secara utuh. Selanjutnya secara representasi, film ini menggunakan pencahayaan redup dan cahaya merah untuk mengindikasikan keterasingan dan rasa bersalah, serta teknik kamera seperti *over the shoulder*, *high angle*, dan *close up* untuk menggambarkan ketegangan emosional dan hilangnya kendali atas hidup Jonathan.

Pada level ideologi, film ini mereproduksi mitos *suffering artist* yang mengaitkan kreativitas dengan penderitaan personal, namun juga menampilkan konsekuensi nyata dari gaya hidup destruktif tersebut, sehingga tidak sepenuhnya meromantisasi kondisi yang dialami Jonathan. Secara keseluruhan, penelitian ini menunjukkan bahwa representasi gaya hidup destruktif fotografer dibangun melalui hubungan antara kode sosial, teknik visual, dan konstruksi ideologi yang saling berkaitan, sekaligus membangun pemaknaan budaya mengenai korelasi antara kreativitas, tekanan emosional, dan identitas pekerja kreatif.

Penelitian selanjutnya disarankan untuk memperluas objek kajian dengan membandingkan representasi pekerja kreatif pada film lain, atau menggunakan pendekatan semiotika lain seperti milik Roland Barthes untuk membaca mitos dan ideologi secara lebih mendalam. Bagi praktisi media dan perfilman, penelitian ini diharapkan menjadi bahan refleksi untuk menghadirkan representasi pekerja kreatif yang lebih beragam dan seimbang, sehingga profesi kreatif tidak terus-menerus dikaitkan dengan penderitaan personal dan gaya hidup destruktif.

DAFTAR PUSTAKA

- Amelia, D., & Sikumbang, A. T. (2024). Representasi Pesan Edukasi dalam Film "Di Bawah Umur" (Analisis Semiotika John Fiske Tentang Perilaku Remaja Gen-Z). *Jurnal Indonesia: Manajemen Informatika dan Komunikasi*, 5(2), 2001-2010.
- Andreasen, N. C. (2008). The relationship between creativity and mood disorders. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 10(2), 251-255.
- Astutik, F., & Setiadi, T. (2024). Representasi Maskulinitas Perempuan dalam Film Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas (Analisis Semiotika John Fiske). *The Commercium*, 8(3), 174-186.
- Barker, C. (2012). *Cultural Studies: Theory and Practice* (4th ed.). Sage Publications.
- Becker, H. S. (2008). *Art Worlds*, 25th Anniversary Edition (1st ed.). University of California Press.
- Boumans, J., Oderwald, A., & Kroon, H. (2024). Self-perceived relations between artistic creativity and mental illness: a study into lived experiences. *Frontiers in Public Health*, 12, 1353757.
- Chang, X., Jiang, X., Mkandarwire, T., & Shen, M. (2019). Associations between adverse childhood experiences and health outcomes in adults aged 18-59 years. *PloS One*, 14(2), e0211850.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2023). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches* (6th ed.). Sage Publications.
- Fiske, J. (2011). *Television Culture* (2nd ed.). Routledge.
- Gregg, M. (2011). *Work's Intimacy*. Polity Press.

- Hanmakyugh, T. T. (2023). The psychology of camera shots: A determinant for audience perception of film images. *Ama: Journal of Theatre and Cultural Studies*, 14(1).
- Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3rd ed.). Sage Publications.
- Ilham, A. P. (2018). *Makna Kerja Bagi Fotografer di Yogyakarta* [Skripsi Sarjana, Universitas Islam Indonesia].
- Jinan, S. P. (2025). *Fotografi Ekspresi Representasi Personal dengan Serat Centhini sebagai Inspirasi* [Skripsi/Karya Seni, Institut Seni Indonesia Yogyakarta].
- Knapp, M. L., & Hall, J. A. (2014). *Nonverbal Communication in Human Interaction* (8th ed.). Wadsworth Cengage Learning.
- McQuail, D., & Windahl, S. (1993). *Communication Models for the Study of Mass Communications* (2nd ed.). Routledge.
- McRobbie, A. (2016). *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Polity Press.
- Rohmatulloh, M. Y., & Rahman, A. (2024). *Representasi Penyelesaian Konflik Keluarga Dalam Film Ngeri-Ngeri Sedap (Analisis Semiotika John Fiske)*.
- Rooney, B., & Bálint, K. E. (2018). Watching more closely: shot scale affects film viewers' theory of mind tendency but not ability. *Frontiers in Psychology*, 8, 2349.
- Susanto, E. (2022). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Penerbit Pradina Pustaka.
- West, R., & Turner, L. H. (2018). *Introducing Communication Theory: Analysis and Application* (6th ed.). McGraw-Hill Education.
- Yunianto, I. (2021). *Teknik Fotografi: Belajar dari Basic hingga Professional*. Yayasan Prima Agus Teknik.