

FOTOGRAFI DIAM DALAM FILM SKINAMARINK: ANALISIS VISUAL DALAM SINEMA EKSPERIMENTAL

Naldo Yanuar Heryanto, Parlindungan Ravelino
Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Desain ,
Universitas Pelita Harapan
Jl. M.H. Thamrin Boulevard 1100, Lippo Village, Tangerang
15811, Indonesia
Tlp. 08161188315, 082392224699
Surel: naldo.heryanto@uph.edu, parlindunganr@unilak.ac.id.

Received: 19 April 2025

Accepted: 18 Mei 2025

Published: 31 Mei 2025

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana film *Skinamarink* (2022), karya Kyle Edward Ball, membangun pengalaman horor eksistensial melalui penggunaan teknik visual fotografi diam (still photography), yaitu strategi pengambilan gambar yang menekankan pada ketenangan visual, absensi gerak, dan kekosongan ruang. Fokus utama penelitian adalah mengkaji fungsi fotografi diam bukan hanya sebagai elemen estetis, tetapi sebagai struktur naratif dan atmosferik yang menggeser pusat horor dari aksi ke ruang dan durasi. Metode yang digunakan adalah analisis kualitatif visual, dengan pendekatan interpretatif terhadap cuplikan adegan kunci yang menampilkan pencahayaan terisolasi, ketidakhadiran tokoh, dan keruangan ambigu. Teori-teori yang digunakan meliputi pemikiran Batchen (2002) tentang fotografi sebagai citra laten, Doane (2003) tentang ketegangan visual dalam waktu yang tertunda, Geller (2004) tentang sinema trauma, dan Mulvey (2006) tentang pandangan pasif dan subjektivitas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Skinamarink* menciptakan pengalaman sinematik menyerupai mimpi buruk atau ingatan traumatik masa kecil, di mana ketakutan dibangun bukan melalui kejadian, tetapi melalui kekosongan dan disorientasi spasial. Foto-foto diam dalam film ini berfungsi sebagai penanda waktu yang terbekukan sekaligus pemicu afek, membentuk ruang emosional yang intens dan reflektif. Penelitian ini menegaskan bahwa dalam konteks sinema eksperimental, fotografi diam dapat berperan sebagai bahasa utama narasi emosional dan eksistensial.

Kata kunci: *Skinamarink*, fotografi diam, sinema horor eksistensial, analisis visual, disorientasi spasial

ABSTRACT

Still Photography in *Skinamarink*: Visual Analysis in Experimental Cinema. This study aims to analyze how *Skinamarink* (2022), directed by Kyle Edward Ball, constructs an experience of existential horror through the visual strategy of still photography, a technique that emphasizes visual stillness, absence of motion, and spatial emptiness. The primary objective is to examine how still photography functions not merely as an aesthetic choice but as a narrative and atmospheric structure that shifts the locus of horror from action to space and duration. The study employs a qualitative visual analysis method, using an interpretive approach to key scenes that feature isolated lighting, absent characters, and ambiguous spatial composition. Theoretical frameworks include Batchen's (2002) concept of latent imagery in photography, Doane's (2003) ideas on visual tension in suspended time, Geller's (2004) trauma cinema theory, and Mulvey's (2006) notions of passive vision and subjectivity. Still images in the film function as frozen temporal markers and affective triggers, generating a highly emotional and reflective space. This research argues that, within the context of experimental cinema, still photography can operate as a primary language for emotional and

existential storytelling, transcending its illustrative role into a profound psychological experience.

Keywords: *Skinamarink, still photography, existential horror cinema, visual analysis, spatial disorientation*

PENDAHULUAN

Dalam ranah studi fotografi dan sinema, terdapat pergeseran perhatian terhadap bagaimana gambar diam digunakan dalam medium bergerak untuk menciptakan pengalaman estetis yang mendalam (Mulvey;Doane). Fenomena ini menjadi semakin penting untuk dibahas karena berkembangnya praktik sinema eksperimental yang menolak narasi konvensional dan justru mengandalkan bahasa visual sebagai kekuatan utama. Pendekatan ini tidak hanya memperkaya kajian visual culture, tetapi juga membuka cara baru dalam memahami relasi antara sinema dan fotografi (Batchen).

Sinema kontemporer mulai bergerak ke arah estetika yang bersifat reflektif, di mana pengalaman menonton menjadi sarana kontemplasi visual, bukan sekadar konsumsi narasi (Elsaesser). Film *Skinamarink* (2022), karya debut Kyle Edward Ball, merupakan contoh mutakhir dari kecenderungan ini. Film ini menceritakan kisah dua anak yang terjebak di dalam rumah, namun alih-alih menampilkan karakter dan aksi secara langsung, Ball memilih untuk membangun

atmosfer teror melalui visual yang statis, gelap, dan fragmentatif (Kyle Edwards Ball's *Skinamarink*). Dengan durasi lebih dari 90 menit, film ini hampir sepenuhnya disusun dari fotografi diam (*still photography*), seperti sudut langit-langit, pintu, jendela, atau lantai yang direkam dalam waktu panjang tanpa gerakan signifikan (Ball). Pendekatan ini menjadikan *Skinamarink* sebagai objek studi menarik dalam mengkaji potensi fotografi diam dalam sinema (Roberts). Sinema modern cenderung menanggukkan narasi demi menyajikan pengalaman sensorik yang menantang keterbacaan konvensional (Ranciere).

Pendekatan fotografi diam dalam sinema bukanlah hal baru. Sutradara Rusia Andrei Tarkovsky, misalnya, telah mengeksplorasi kekuatan still image dalam sinema sejak dekade 1970-an. Dalam *Mirror* (1975) atau *Stalker* (1979), Tarkovsky membekukan waktu melalui kamera statis dan memperlambat ritme film sebagai bentuk kontemplasi visual, yang ia sebut sebagai "sculpting in time" (Tarkovsky). Pengaruh estetika Tarkovsky masih terasa kuat dalam karya-karya kontemporer, termasuk

Skinamarink, yang mewarisi prinsip keheningan, kekosongan, dan penggunaan waktu lambat sebagai medium ekspresi psikologis. *Slow cinema* dan gambar diam membuka peluang bagi penonton untuk merefleksikan ruang dan waktu secara lebih mendalam dalam struktur film (Bordwell). Dalam kajian sinema eksperimental, kehadiran gambar diam dan ruang kosong sering kali digunakan bukan sebagai kekurangan naratif, tetapi sebagai bentuk resistensi terhadap dominasi visual modern yang serba cepat dan informatif (Nichols).

Film seperti *Skinamarink* menunjukkan bagaimana kekosongan visual justru dapat memperkuat pengalaman afektif melalui keterbatasan persepsi dan ambiguitas sensorik.

Rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana film *Skinamarink* (2022) menggunakan teknik fotografi diam sebagai strategi visual utama dalam membentuk narasi dan atmosfer horor eksistensial. Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis cara kerja fotografi diam dalam membentuk narasi visual dalam *Skinamarink*, memahami bagaimana gambar-gambar statis, ruang kosong, dan absensi karakter dalam film tersebut tidak hanya berfungsi sebagai elemen

estetis, tetapi juga sebagai perangkat naratif yang menggantikan alur cerita konvensional melalui pengalaman visual yang afektif dan reflektif. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif-deskriptif dengan teknik analisis visual terhadap potongan-potongan shot dalam film *Skinamarink*. Penelitian ini juga menggunakan pendekatan intermedialitas untuk mengkaji bagaimana batas antara medium fotografi dan sinema menjadi kabur dalam film ini.

Kontribusi akademik dari penelitian ini adalah memperluas pemahaman tentang penggunaan estetika fotografi dalam sinema kontemporer, khususnya dalam genre horor eksperimental. Selain itu, artikel ini juga memperkaya wacana interdisipliner antara studi fotografi, film, dan media visual yang relevan dengan perkembangan bentuk-bentuk narasi visual di era digital. Pengalaman visual dalam film tidak hanya bersifat optik, tetapi juga taktil menciptakan sensasi afektif yang lebih dalam melalui tekstur visual dan suara yang mendesak ke ranah emosional (Marks).

Film ini sangat mengandalkan shot panjang dan statis, di mana ruang dan waktu menjadi "beku" dalam satu adegan. Fotografi memberikan kesempatan untuk

"memeriksa permukaan secara intens," sesuatu yang jarang diberikan oleh film (Batchen, 2002). Kamera dalam *Skinamarink* tidak diarahkan pada karakter secara langsung, melainkan pada dinding, pintu gelap, atau langit-langit, menciptakan ketegangan melalui absennya subjek manusia.

Photo storytelling melalui gambar dapat menyampaikan narasi melalui hubungan asosiasi, bukan urutan kronologis (Geller). Dalam film ini, kekosongan ruang dan pengulangan visual bekerja seperti rangkaian foto yang membentuk makna melalui atmosfer, bukan peristiwa.

Penggunaan grain, noise, dan pencahayaan rendah dalam film ini menciptakan estetika yang menyerupai fotografi analog. Tekstur visual dalam fotografi membawa beban emosional tertentu (Sontag). dalam konteks *Skinamarink*, grain dan noise bukan sekadar efek, tetapi menjadi bagian dari strategi naratif. Hal ini menunjukkan bagaimana materialitas gambar menjadi bagian dari cara kita membaca makna visual. Film ini juga bisa dianalisis dari perspektif intermedialitas, yaitu pertemuan antar-medium. Keheningan dan *stillness* dalam film bisa menciptakan jeda kontemplatif yang lebih dekat pada pengalaman

melihat foto dibanding menonton film (Mulvey ; Doane). *Skinamarink* menciptakan pengalaman ini secara ekstrem: dengan waktu lambat, suara yang teredam, dan visual yang nyaris tidak berubah, film ini menjadi serangkaian "foto bergerak" yang membentuk ketegangan psikologis.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode analisis isi visual (*content analysis*), yang difokuskan pada elemen visual non-verbal dalam film *Skinamarink* (2022). Tujuan dari metode ini adalah untuk mengkaji bagaimana teknik fotografi diam (*still photography*) digunakan secara intensif sebagai struktur naratif dan atmosferik dalam membentuk pengalaman horor eksistensial. Fotografi diam dalam konteks sinematik dimaknai sebagai gambar atau gambar yang menampilkan komposisi statis, minim gerakan, dan menghadirkan kesan keterhentian waktu, yang memiliki kemampuan membangkitkan efek psikologis tertentu seperti kekosongan, keterasingan, dan nostalgia (Batchen ; Mulvey).

Pengumpulan data dilakukan dengan menyeleksi potongan gambar dari film *Skinamarink* yang secara visual menunjukkan estetika fotografi

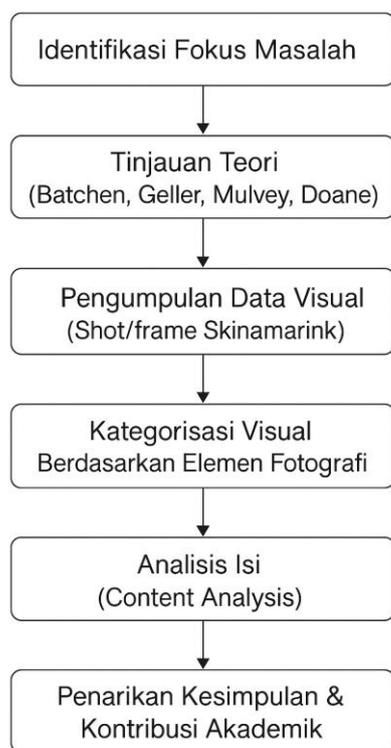
diam, seperti framing statis, pencahayaan rendah, noise visual, ruang kosong, dan absensi karakter manusia. Gambar-gambar ini dipilih secara purposif berdasarkan intensitas visual dan hubungannya dengan konteks teori. Setelah data terkumpul, dilakukan kategorisasi visual berdasarkan tema dan relasi teoretis, seperti kategori *stillness and silence* yang merujuk pada teori pemikiran (Mulvey) mengenai ketegangan visual akibat keheningan dan waktu yang ditangguhkan; teori *photo storytelling* yang sesuai dengan gagasan (Geller) tentang narasi laten yang muncul dari visual non-verbal; kemudian teori *textural surfaces* sebagaimana dibahas oleh Sontag dan Batchen (2002) tentang citra sebagai jejak rasa kehilangan dan tekstur trauma; serta teori *temporal ambiguity* menurut (Doane) yang menekankan bagaimana fotografi membekukan waktu dan menggeser pengalaman sinematik dari aksi ke durasi.

Proses penafsiran dilakukan dengan membaca keterkaitan antar gambar diam, tekstur visual, durasi tayang dalam satu shot, serta atmosfer yang dibangun dalam konteks sinematik yang eksperimental. Interpretasi visual dilakukan secara hermeneutik dan dikaitkan langsung dengan kerangka teori yang digunakan. Teori Batchen

bekerja dalam analisis ini untuk memahami fotografi sebagai “citra laten” yang tidak hadir secara langsung tetapi memunculkan kehadiran yang telah hilang, relevan dalam konteks ruang-ruang kosong dalam film. Sementara teori Mulvey digunakan untuk melihat bagaimana keheningan dan penundaan dalam gambar diam menciptakan ketegangan naratif dan perenungan subjektif. Teori penceritaan melalui foto oleh Geller berperan dalam membaca bagaimana visual non-linear dan fragmentatif menjadi bentuk storytelling efektif, dan Doane menjelaskan bagaimana narasi dalam *Skinamarink* dipindahkan dari waktu kronologis ke waktu psikologis.

Dengan demikian, pendekatan ini tidak hanya menelaah isi foto sebagai objek visual, tetapi juga bagaimana gambar diam dalam film ini berfungsi sebagai perangkat aktif dalam membentuk narasi emosional dan eksistensial. Penelitian ini juga mengevaluasi bagaimana visualisasi kekosongan, absensi subjek, dan pengambilan gambar non-konvensional menjadikan still photography sebagai pusat pengalaman sinematik, yang bersifat afektif, reflektif, dan tidak linier. Analisis dilakukan secara kontekstual dan lintas disiplin dengan memadukan teori kritik visual,

psikologi persepsi, serta estetika trauma, untuk memahami dinamika antara penonton dan citra diam sebagai bentuk partisipasi naratif yang mendalam



Gambar 1
Grafik Metode Penelitian
(Dokumentasi Pribadi, 2025)

Sumber referensi gambar 1 yang dilampirkan adalah kerangka metode berpikir dalam penelitian yang dikembangkan sendiri oleh penulis.

PEMBAHASAN

Dalam *Skinamarink*, penggunaan foto diam bukan hanya estetika, tapi punya fungsi naratif dan afektif dengan beberapa poin kunci tertentu. Dalam foto diam (gambar 2) tampak sebuah ruang rumah yang

tidak difokuskan secara langsung pada karakter manusia, tetapi lebih pada objek-objek statis seperti potongan dinding, sudut lantai, atau bagian interior rumah yang tampak biasa. Pencahayaan sangat minim dan terdapat butiran *noise* digital atau *grain*, yang memperkuat kesan kabur dan tidak nyaman. Foto diam ini tampak seperti diambil dalam cahaya remang-remang, mendekati *low-light photography*.



Gambar 2
Screenshot Digital Film 1
(Skinamarink, 2022)

Cerita film ini berkisar pada dua anak kecil, Kaylee dan Kevin, yang terjebak dalam situasi yang semakin menakutkan ketika ayah mereka hilang, dan rumah tempat mereka tinggal mulai mengalami kejadian-kejadian aneh. Tanpa plot tradisional yang mengikuti narasi linear, film ini lebih menekankan pada pengalaman visual dan emosional, dengan sedikit dialog dan penggunaan gambar yang ambigu, untuk menciptakan ketidakpastian dan rasa takut yang mendalam. Dalam konteks ini, untuk menggambarkan perspektif anak-anak yang terfragmentasi, kamera

tidak menunjukkan dunia secara utuh, melainkan potongan seperti sudut dinding, langit-langit, mainan di lantai. Hal ini merepresentasikan cara pandang seorang anak kecil yang bingung atau mengalami disorientasi ruang. Dalam gambar ini, framing yang tidak biasa dan komposisi asimetris memperkuat rasa tidak tahu arah dan perspektif seseorang yang ketakutan atau kehilangan orientasi.

Eksplorasi ruang sebagai sumber teror dalam *Skinamarink* menjadikan ruang itu sendiri sebagai elemen horor (*Skinamarink and The Growth of Analog Horror*, 2023). Foto diam ini menciptakan rasa "menunggu sesuatu", padahal tidak ada yang terjadi secara eksplisit. Justru dengan menahan gerakan dan menghindari narasi visual yang eksplisit, film ini membuat penonton mengisi ketakutan mereka sendiri, melalui ruang kosong dan suara samar. Estetika *Still* sebagai Simbol Stagnasi atau Kehilangan Waktu dapat dibaca sebagai simbol waktu yang membeku dan tidak ada perkembangan, hanya pengulangan atau kekosongan. Teknik ini beresonansi dengan pengalaman traumatik atau mimpi buruk, di mana waktu dan ruang tidak berjalan secara logis. *Noise* digital yang kuat dan cahaya yang minim meniru

ingatan masa kecil yang buram, atau seperti rekaman VHS rusak. Ini memperkuat kesan bahwa yang dilihat bukan dunia nyata, tapi representasi memori atau mimpi buruk. Foto ini bisa dibaca sebagai representasi *liminal space*, ruang antara sadar dan mimpi, hidup dan mati. Tidak adanya kehadiran karakter manusia memperkuat nuansa kehilangan, kesepian, dan kehampaan eksistensial.

Teknik fotografi diam yang ditemukan dalam film ini banyak menampilkan bagian interior rumah yang sangat gelap, dengan dinding dan plafon terlihat samar. Tidak ada karakter terlihat. Objek yang terlihat hanyalah potongan arsitektur rumah biasa. Gambar minim kontras, dominasi warna gelap dengan hanya sedikit area yang *glow* atau *burn out*, seperti lampu kecil atau cahaya dari layar. Fungsi dan tujuan *Still Photography* di film ini menegaskan adanya atmosfer ketidakpastian. *Stillness* di sini menciptakan tensi psikologis. Penonton dipaksa untuk memperhatikan ruang kosong, mencari makna, menanti sesuatu terjadi. Karena tidak ada pergerakan atau subjek jelas, ketegangan justru meningkat, seperti kaki yang terdiam dengan tegang karena tidak tahu apa yang ditunggu. Objek sebagai absensi kamera tidak menyorot manusia, tapi

ruang itu sendiri. Dalam horor tradisional, ketakutan sering berasal dari kehadiran 'makhluk'. Dalam *Skinamarink*, justru sebaliknya ketiadaan manusia di ruang-ruang itulah yang menakutkan.

Liminality & Dissociation pada foto seperti ini menyorotkan dunia yang *liminal* antara mimpi dan kenyataan, antara rumah dan neraka, antara ingatan dan kenyataan. Framing yang tidak normal misalnya menyorot langit-langit tanpa alasan, turut mengajak penonton untuk merasa tidak terhubung secara emosional, menciptakan efek *dissociative*. Cahaya Televisi sendiri direpresentasikan sebagai simbol Eksistensial. Dalam film ini, Televisi bukan hanya alat elektronik, ia menjadi satu-satunya teman atau saksi dalam kesendirian.



Gambar 3
Kompilasi Fotografi Diam dalam Film
(*Skinamarink*, 2022)

Foto diam ini menyampaikan perasaan terperangkap dalam kehampaan dan monoton, seperti anak yang menonton kartun berulang dalam ruang yang membusuk secara emosional. Televisi juga representasi dari kenangan atau distorsi realitas. Dalam banyak bagian film, tayangan Televisi terus mengulang animasi kuno, yang kabur dan rusak. Ini memperkuat tema trauma masa kecil

dan ingatan yang rusak. Gambar diam dari Televisi yang menyala mengisolasi kita dalam dunia yang absurd dan nihilistik. Kecenderungan untuk menarik perhatian ke detail yang tidak penting malahan menjadi fokus foto pada hal-hal kecil: sudut lemari, lantai, potongan meja dan inilah yang menjadi pusat horor. *Still photography* mengajak kita merenung pada hal yang tidak biasa, objek biasa jadi tempat di mana 'kengerian' muncul.

Kemudian pengambilan gambar sebagai taktik disorientasi ini memotong hubungan spasial biasa. Kita tidak tahu di mana posisi kita berada, membuat penonton merasa tidak aman dan bingung, seperti mimpi buruk yang tidak logis. Komposisi kosong sebagai bentuk absensi foto ini memperkuat strategi (Tarkovsky) tentang "pemahatan waktu" (*sculpting in time*). Waktu tidak ditekankan melalui aksi, tetapi melalui kekosongan dan durasi dalam *stillness*. Sinematografi sebagai simulasi ingatan visual menciptakan efek yang menyerupai ingatan traumatik atau ingatan masa kecil yang samar.

Teori (Geoffrey Batchen) yaitu "Citra Laten", teori ini bekerja dengan cara menempatkan fotografi sebagai medium yang bukan sekadar merekam visual, tetapi sebagai jejak

dari sesuatu yang telah tiada. Dalam analisis *Skinamarink*, gambar-gambar diam yang menampilkan ruang kosong, sudut rumah, atau potongan langit-langit dibaca sebagai citra laten yaitu representasi dari kehilangan, ketidakhadiran, dan trauma. Batchen menjelaskan bahwa kekuatan fotografi bukan pada apa yang ditampilkan, tetapi pada apa yang tidak lagi ada. Dalam film ini, ruang-ruang kosong tanpa karakter manusia merefleksikan jejak dari sosok-sosok yang pernah hadir, dan kini hilang, menciptakan efek melankolis dan kehilangan eksistensial. Visual-visual ini bekerja bukan sebagai dokumentasi peristiwa, melainkan sebagai memori visual yang terdistorsi, menjadikan ruang itu sebagai "kuburan" afektif bagi pengalaman masa lalu.

Teori *Photo Storytelling* (Geller) bekerja dengan cara membaca gambar diam sebagai bagian dari narasi emosional yang tidak tersampaikan secara verbal atau linier. Dalam konteks *Skinamarink*, Geller menunjukkan bahwa sinema trauma sering kali tidak menyampaikan cerita secara eksplisit, melainkan melalui atmosfer, intensitas, dan jeda visual. Visual dalam film ini tidak menceritakan kisah secara langsung, tetapi membangkitkan afeksi rasa cemas,

kehilangan, atau disorientasi melalui benda-benda statis seperti televisi, pintu terbuka, dan cahaya yang kabur. Geller menyebutnya sebagai narasi laten: bukan “apa yang terjadi” tetapi “apa yang dirasakan.” Oleh karena itu, foto diam dalam film ini menjadi medium utama dalam menyampaikan pengalaman afektif penonton terhadap trauma yang tidak terucapkan, menciptakan storytelling yang lebih bersifat psikis daripada naratif.

Teori (Laura Mulvey), yaitu teori *Stillness*, waktu dan kontemplasi visual bekerja dengan cara mengkaji bagaimana gambar diam dalam sinema menciptakan jeda, keterlambatan (*delay*), dan ruang bagi kontemplasi. Dalam *Skinamarink*, penggunaan gambar statis dan absennya gerakan membentuk kondisi menunggu yang tidak kunjung terpenuhi seperti ruang yang memaksa penonton untuk “berada” dalam waktu yang terhenti. Mulvey menyoroti bahwa *stillness* dan *suspended time* dalam sinema tidak hanya memicu perhatian visual, tetapi juga memunculkan hasrat, kecemasan, bahkan ketegangan eksistensial. Dalam analisis ini, gambar diam di film bukan hanya estetika, melainkan juga sarana untuk memancing reaksi bawah sadar, memaksa penonton

menghadapi kekosongan dan ambiguitas dengan pikiran terbuka. Efek dari keheningan dan durasi yang berkepanjangan ini memperkuat narasi traumatik dan pengalaman psikoanalitik penonton.

Teori Ambiguitas temporal dalam fotografi oleh (Mary Ann Doane) bekerja dengan cara menjelaskan bahwa dalam citra fotografi, waktu tidak bergerak secara progresif tetapi justru membeku, menciptakan ambiguitas naratif. Dalam film *Skinamarink*, penggunaan still photography menciptakan kondisi di mana peristiwa tidak berkembang ke depan, melainkan berhenti di satu titik tanpa kepastian. Doane menekankan bahwa ketika waktu tidak dapat diprediksi atau dikenali dalam citra, maka yang muncul adalah kondisi kontemplatif dan gelisah.

Dalam pembacaan ini, *Skinamarink* menciptakan pengalaman sinematik yang tidak linier, di mana penonton terjebak dalam waktu yang ambigu: tidak ada awal, tidak ada akhir, hanya kekosongan yang terus berulang. Efek ini memperkuat nuansa mimpi buruk dan memori traumatik — suatu kondisi di mana waktu berhenti, dan pengalaman tidak bisa dikeluarkan dari ruang psikologis yang menekan. Puncaknya adalah pada foto yang

nyaris abstrak, seperti ruang gelap yang dindingnya tampak menghilang. Gambar ini bukan lagi representasi ruang fisik, melainkan menjadi lambang dari disintegrasi spasial dalam sinema, ruang yang telah runtuh sebagai metafora ketakutan eksistensial. Pemikiran Batchen dan Sontag tentang fotografi sebagai medan psikis sangat relevan di sini. Tidak ada gerakan, tidak ada suara, namun justru dari keheningan itulah muncul kekacauan emosional. Film ini membuktikan bahwa *still photography*, dalam konteks sinematik, tidak hanya menjadi jeda dari narasi, melainkan fondasi utama bagi penciptaan teror yang dalam dan eksistensial.

Dalam menganalisis pendekatan fotografi diam dalam *Skinamarink*, penting dipahami bahwa estetika visual film ini sangat bergantung pada kesan grainy, noise visual, pencahayaan redup, dan framing statis. Meski tidak ada informasi resmi soal jenis kamera yang digunakan, pendekatan visual film ini dapat dikaji menggunakan referensi kamera low-light yang umum dalam fotografi eksperimental. Kamera seperti *Canon EOS 5D Mark III/IV* dikenal mampu menangkap gambar dengan tone gelap dan kontras tinggi dalam cahaya minim, sangat cocok untuk menghasilkan

suasana murung seperti dalam film ini.

Alternatif lain yang juga relevan adalah *Sony A7S II/III*, kamera *mirrorless full-frame* dengan ISO tinggi yang dapat menghasilkan noise alami menyerupai tekstur film analog. Sifat ini mendekati nuansa horor eksperimental yang banyak tampil dalam *Skinamarink*. Untuk pendekatan sinematik berbasis still, *Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K/6K* menawarkan kemampuan frame-by-frame yang memungkinkan pembacaan visual diam secara detail. Kamera kompak seperti *Ricoh GR III/IIIx* juga patut dicatat karena kemampuannya menangkap suasana gelap secara cepat dan efisien, cocok untuk meniru estetika visual yang cepat dan minimal dalam film. Sementara itu, pendekatan puristik melalui kamera analog seperti *Canon 514XL* atau *Bolex H16* (format Super 8/16mm) mampu menghadirkan tekstur retro yang menyerupai arsip visual atau mimpi buruk — atmosfer yang sangat sesuai dengan karakter film ini.

Dengan mempertimbangkan jenis-jenis kamera tersebut, analisis fotografi diam dalam *Skinamarink* menjadi lebih konkret, terutama dalam menjelaskan bagaimana *stillness* membentuk struktur narasi visual, sejalan dengan gagasan

Batchen (2002), Mulvey (2006), Geller (2004), dan Doane (2003) tentang citra laten, ketegangan waktu, dan narasi afektif.

SIMPULAN

Film *Skinamarink* (2022) membuktikan bahwa teknik fotografi diam dapat berfungsi sebagai bahasa utama dalam sinema eksperimental untuk menciptakan narasi yang afektif dan eksistensial. Dengan memanfaatkan teori-teori akademik dari Geller, Doane, Batchen, dan Mulvey, film ini menyusun struktur visual yang tidak bergantung pada alur cerita konvensional, tetapi pada atmosfer, kekosongan, dan ketegangan visual.

Hasil analisis menunjukkan bahwa *Skinamarink* membentuk pengalaman menonton yang menyerupai mimpi buruk atau ingatan traumatik, di mana penonton terperangkap dalam waktu yang membeku dan ruang yang tidak stabil. Melalui perspektif (Geller), *Skinamarink* menghadirkan pendekatan *photo storytelling* yang tidak menampilkan narasi secara eksplisit melalui karakter atau peristiwa, melainkan melalui intensitas atmosferik dari gambar diam. Narasi muncul bukan dari dialog atau aksi, tetapi dari bentukan emosi yang lahir melalui ruang

kosong, benda-benda tak bergerak, dan pencahayaan remang. Geller melihat fotografi sebagai penyampai cerita laten dan dalam film ini, ketegangan antara apa yang terlihat dan apa yang tidak terlihat membentuk struktur narasi yang hanya bisa dibaca melalui rasa dan kontemplasi. Penonton tidak hanya menyaksikan, tetapi ikut mengisi kekosongan yang disajikan oleh visual.

Dalam kerangka teori (Doane), *Skinamarink* memanipulasi waktu sinematik dengan cara memperlambat atau bahkan membekukannya melalui gambar diam dan cahaya minim. Doane menjelaskan bahwa fotografi memiliki potensi untuk mengganggu kontinuitas waktu dan menciptakan ambiguitas temporal. Film ini menggunakan cahaya tidak sebagai sumber informasi atau kejelasan, tetapi sebagai tanda dari waktu yang tidak stabil membangun ruang reflektif di mana perasaan tidak pasti dan terjebak mendominasi pengalaman menonton. Gambar-gambar yang hanya disinari oleh lampu televisi atau celah jendela tidak membawa harapan, melainkan memperkuat keterasingan psikologis.

Sementara itu, teori (Batchen) tentang fotografi memperjelas bagaimana ruang-ruang kosong dan benda-benda diam dalam *Skinamarink* menyiratkan

ketidakhadiran yang menyakitkan. Batchen melihat foto sebagai bukti dari apa yang pernah ada, tetapi telah hilang. Film ini menggunakan citra interior rumah yang gelap, potongan dinding, dan furnitur kosong sebagai representasi dari kehilangan emosional yang mendalam. Gambar-gambar tersebut tidak hanya menggambarkan ruang fisik, tetapi juga memanggil perasaan hampa, sedih, dan terputus dari kenyataan, menciptakan pengalaman visual yang bersifat elegiak dan kontemplatif.

Dalam konteks teori (Mulvey), *Skinamarink* menghadirkan gambar diam sebagai medan kontemplasi visual yang intens. Mulvey menjelaskan bahwa keheningan dan keterlambatan visual memicu ruang bagi interpretasi psikoanalitik dan nostalgia.

Hal ini tampak dalam cara film menggunakan benda-benda masa kecil seperti televisi tua dan mainan untuk membangkitkan memori yang kabur dan traumatis. Gambar-gambar tersebut tidak memberi pelepasan dari ketegangan, tetapi justru memperpanjang rasa tidak nyaman. Dengan menghindari pergerakan kamera yang konvensional dan mengunci penonton dalam sudut pandang yang sempit dan terisolasi, film ini menciptakan

kondisi psikis yang menyerupai pengalaman disosiatif.

Lebih lanjut, film ini menunjukkan kecenderungan intermedialitas, yaitu strategi estetika yang mengaburkan batas antara fotografi dan sinema. *Skinamarink* tidak menyajikan gerak sebagai esensi sinematik, melainkan menjadikan elemen statis, noise visual, dan ketidakjelasan spasial sebagai struktur utama. Banyak shot dalam film ini berfungsi layaknya foto diam: tekstur kasar, kontras rendah, dan framing yang tidak terpusat. Pengalaman menonton terasa seperti berada dalam galeri citra fotografis yang bergerak sangat lambat. Hal ini menjadikan *Skinamarink* sebagai contoh sinema-fotografi, yakni bentuk intermedial di mana citra diam tidak sekadar menjadi jeda, tetapi menjadi fondasi utama bagi penciptaan pengalaman visual yang reflektif dan afektif.

Secara keseluruhan, *Skinamarink* berhasil menggunakan teori-teori akademik sebagai fondasi untuk membangun estetika visual yang menantang batas sinema konvensional. Film ini mengolah kekosongan, absensi, dan ketidakpastian bukan sebagai kekurangan, tetapi sebagai kekuatan utama dalam menciptakan horor eksistensial. Teknik fotografi diam,

dalam konteks ini, bukan hanya strategi estetika, melainkan bahasa sinematik itu sendiri sebuah medium yang membuka ruang bagi trauma, memori, dan ketakutan yang tidak dapat diungkapkan melalui kata-kata.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penghargaan kepada Bapak Robert Daring, S.I. selaku pengelola laboratorium dan fasilitas studio Desain Komunikasi Visual Universitas Pelita Harapan yang telah memfasilitasi kebutuhan teknis selama proses analisis visual.

KEPUSTAKAAN

- Ball, K. (Director). (2022). *Skinamarink* [Film]. BayView Entertainment.
- Batchen, G. (2002). *Each wild idea: Writing, photography, history*. MIT Press.
- Bordwell, D. (2008). *Poetics of Cinema*. Routledge.
- Doane, M. A. (2003). *The emergence of cinematic time: Modernity, contingency, the archive*. Harvard University Press.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2010). *Film Theory: An Introduction through the Senses*. Routledge.
- Geller, H. (2004). *Photo storytelling: Creating narratives with images*. MediaVision Press.
- Kyle Edward Ball's *Skinamarink*. (2023). *The Brooklyn Rail*. <https://brooklynrail.org/2023/03/film/Kyle-Edward-Balls-Skinamarink/cinemaoceania+5BrooklynRail+5Them+5>
- Marks, L. U. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.

- Mulvey, L. (2006). *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. Reaktion Books.
- Nichols, B. (2010). *Engaging Cinema: An Introduction to Film Studies*. W. W. Norton & Company.
- Rancière, J. (2009). *The Future of the Image*. Verso.
- Roberts, J. (2023). "Why Does *Skinamarink* Look Like That? A Guide To The New Horror Movie's Unique Visual Style." *Slashfilm*. <https://www.slashfilm.com/167722/why-does-skinamarink-look-like-that-a-guide-to-the-new-horror-movies-unique-visual-style/>
- "*Skinamarink* and The Growth of Analog Horror." (2023). *Cinema Oceania*. <https://cinemaoceania.wordpress.com/2023/12/09/skinamarink-and-the-growth-of-analog-horror/>
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Farrar, Straus and Giroux.
- Tarkovsky, A. (1986). *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. University of Texas Press.