

NASKAH PUBLIKASI  
KARYA FILM

**PENYUTRADARAAN FILM DOKUMENTER POTRET “CIK SAN”  
DENGAN GAYA *CINÉMA VÉRITÉ***

**SKRIPSI PENCIPTAAN SENI**  
untuk memenuhi sebagian persyaratan  
mencapai derajat Sarjana Strata 1  
Program Studi Film dan Televisi



Disusun oleh  
**Riskya Duavania Prihardini**  
NIM: 1710874032

PROGRAM STUDI FILM DAN TELEVISI  
JURUSAN TELEVISI  
FAKULTAS SENI MEDIA REKAM  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
YOGYAKARTA

2022

## PENYUTRADARAAN CINÉMA VÉRITÉ: POTRET CIK SAN DAN KEBENARAN MIMPINYA

**Riskya Duavania Prihardini**  
**Program Studi Televisi dan Film, Fakultas Seni Media Rekam,**  
**Institut Seni Indonesia Yogyakarta**  
 Jl. Parangtritis No.KM.6, RW.5, Glondong, Panggungharjo,  
 Kec. Sewon, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55188  
 No Hp.: 081283692764, E-mail: [rduavania@gmail.com](mailto:rduavania@gmail.com)

### ABSTRAK

Banyak medium untuk menceritakan kisah hidup seseorang, salah satunya menggunakan film dokumenter. Film dokumenter dapat menceritakan potret hidup seseorang, tidak hanya tokoh terkenal tetapi juga orang biasa yang kisahnya dianggap unik. Cik San (65) merupakan seorang lansia non-biner (laki-laki juga perempuan), hidup tanpa rumah nan jauh dari keluarga, yang saat ini tinggal di Pasar Loak kawasan Tamansari Shopping Center, Kota Salatiga. Tulisan ini memaparkan konsep penciptaan karya film dokumenter potret dengan gaya *Cinéma Vérite* (*Cinema of Truth*, sinema kebenaran) dan subjeknya adalah Cik San.

Tulisan ini bertujuan untuk menampilkan kompleksitas Cik San sebagai seorang lansia hidup sebagai masyarakat kelas ekonomi ke bawah yang sangat kontras dengan *background* keluarga besarnya. Secara partisipatoris, filmmaker berusaha memetakan hal-hal yang menjadi keresahan Cik San sebelum kembali ke Temanggung. Sehingga kehadiran filmmaker dan subjektivitasnya menjadi penting dalam berjalannya cerita pada film berjudul Cik San. Film ini hendak menguji seberapa jauh penerapan gaya *Cinéma Vérite* diterapkan pada karakter Cik San.

Karakter Cik San sangat cocok disutradarai menggunakan gaya *Cinéma Vérite*. Karakternya yang senang bercerita langsung kepada filmmaker, dan bagaimana Kenyataan-kenyataan tentang hidupnya di Salatiga, mimpi untuk punya kios dan hidup mapan, serta respon keluarga temanggung ini memberikan sebuah bukti kebenaran dari mimpinya: Ironi adalah kebenarannya.

Kata kunci: *Cinéma Vérite*, Dokumenter potret, lansia, Keturunan Cina

### ABSTRACT

*There has been many options to tell someone's story, one can be told in form of documentary film. Documentary films can portray a personal portrait, not only famous figures but also ordinary people whose stories are considered unique. Cik San (65) is an elderly non-binary(they/her), living without a home far from her family, who currently lives at the Flea Market in the Tamansari Shopping*

*Center area, Salatiga City. This article elaborates the concept of making portrait documentary using Cinéma Vérite style (Cinema of Truth) whose subject is Cik San.*

*This article aims to show the complexity of Cik San as an elderly who belongs to society of lower economic class which is in stark contrast to background her extended family. In a participatory manner, the filmmaker tried to map out the things that became Cik San's worries before returning to Temanggung. So the presence of the filmmaker and her subjectivity becomes important in the storyline of the film. The film aims to test how far the implementation of the Cinéma Vérite style matched to the character of Cik San.*

*Cik San is very suitable to be directed using the Cinéma Vérite style. She's the character who likes to tell direct stories to filmmakers, and how the facts about her life in Salatiga, dreams of owning a kiosk and an established life, and the response of some members from Temanggung family provide proof of the truth about Cik San's dream: the irony is the truth.*

*Keywords: Cinéma Vérite, Portrait documentary, elderly, Chinese descendent*

## **Pendahuluan**

Meminjam refleksi Anne Shakka dalam buku auto-etnografi *Cilik-Cilik Cina: Suk Gedhe Meh Dadi Apa?* dimana ia merasa menjadi Cina bukanlah sesuatu yang menyenangkan, ada banyak batasan-batasan diri yang tidak dapat ia lampau karena ada kata 'Cina'. Stereotipe yang melekat misalnya: Cina selalu dikaitkan dengan kelas menengah ke atas, orang kaya, pengusaha, pintar dalam ekonomi. Apalagi sebagai orang Cina dari Temanggung, selalu dikaitkan dengan pengusaha Tembakau (Shakka, 2019). Bertolak dari keresahan personal Anne, kemudian muncul pertanyaan: bagaimana apabila seorang keturunan Cina memilih jalannya sendiri tanpa batasan-batasan yang mengekangnya? Jika bisa, sejauh mana keluarga akan menerima kondisinya?

Dokumenter potret merupakan representasi kisah pengalaman hidup seorang tokoh terkenal maupun masyarakat biasa yang riwayat hidupnya dianggap hebat, menarik, unik, atau menyedihkan (Ayawaila, 2008: 45). Dokumenter potret ini hendak mengangkat kisah seorang lansia yang harapannya bisa memberikan gambaran tentang kondisi seorang keturunan Cina Temanggung yang telah memilih jalan hidupnya sejak masa mudanya. Cik San (65) merupakan seorang lansia, hidup tanpa rumah nan jauh dari keluarga, yang saat ini tinggal di Pasar Loak kawasan Tamansari *Shopping Center*, Kota Salatiga. Kontras dengan sapaan "Cik" yang melekat dengan darah dagingnya, ia tidak bermata sipit dan membiarkan kulit putihnya pudar. Perawakannya seperti orang Jawa, berkulit coklat dan berbahasa Jawa sangat fasih. Alih-alih menunjukkan

identitas Cina-nya, Ia turut melebur dengan masyarakat Jawa kelas menengah di Salatiga.



Gambar 1: Cik San sedang memakai eye-shadow

Film ini menyajikan peristiwa sederhana dan bersifat keseharian. Melalui karakter Cik San yang senang bercerita, mudah bersosialisasi dan memiliki mobilitas yang tinggi, film ini menggunakan gaya *Cinéma Vérité*. Dengan menggunakan gaya *Cinéma Vérité*, filmmaker tidak menyajikan kebenaran (*truth*) secara observasional melalui aktivitasnya sehari-hari, namun juga menghadirkan kedalaman karakter melalui respon spontan dan keresahan-keresahannya yang diceritakan langsung oleh Cik San kepada filmmaker. Film ini memiliki tujuan untuk menyajikan tayangan dokumenter yang tidak rentan diobjektifikasi, tetapi menjadi wacana baru dalam melihat kompleksitas hidup seorang lansia keturunan Cina yang masih berjuang untuk hidup mapan dan ingin bersatu kembali dengan keluarga. Walaupun tidak ada batasan-batasan yang mengekanginya namun Cik San menemui konflik batin yang lain.

### Realitas Kehidupan Cik San sebagai Lansia

Cik San (65 tahun) lahir di Temanggung, 20 November 1957. Sejak kecil ia tinggal di Kota Temanggung, bersama dengan 17 saudara kandungnya. Cik San merupakan anak ke-13, biasa dipanggil Atek. Berangkat dari latar belakang keluarga keturunan Cina yang sangat mampu, Cik San telah memilih untuk hidup seorang diri dan berpindah-pindah sejak masa mudanya. Kehidupan masa mudanya menjadi seorang transpuan, penyanyi di klub malam. Menjelang usia tua, Cik San memilih untuk hidup prihatin untuk menebus dosadanya selama ia hidup menjadi Wanita malam. Akhirnya perjalanan selama 20 tahun ia habiskan di luar untuk memulai hidup kembali dari nol, tanpa ada keluarga yang mengetahui. Hingga timbul keinginan Cik San untuk menggapai cita-citanya, hidup mandiri, lebih layak, sukses dengan usahanya, dan dapat berkumpul kembali dengan keluarganya. Misi untuk kembali ke Temanggung dan terkoneksi kembali dengan keluarganya bukanlah hal yang mudah, butuh proses bagi Cik San untuk menceritakan kondisi hidupnya selama 20 tahun tidak kembali ke Temanggung.



Gambar 2: Tempat tinggal Cik San di Salatiga  
Sumber: Dokumentasi pribadi (14 April 2022)

Cik San hidup sendirian di Salatiga, tanpa ada anggota keluarga kandung yang merawat atau menemaninya. Ia juga tidak memiliki ruang privat lantaran tempat istirahatnya berada di dalam area pasar loak, tepatnya di atas bunker kayu tempat ia menyimpan koleksi pribadinya. Tak ayal, ruang privat itu jarang dikunjungi di siang hari karena ia lebih sering bekerja di luar. Cik San adalah seorang pekerja keras, Sehari-harinya Cik San bekerja memungut sampah *door-to-door*, memilahnya, kemudian menjualnya kepada tengkulak maupun perseorangan, dengan omzet rata-rata maksimal Rp.30.000,00 perharinya. Tempat Cik San bersantai di tenggah-tengah kerja adalah di sebuah kedai angkringan milik pak Agung dan bu Ambar. Cik San kenal akrab dengan mereka, dan sangat dekat secara emosional dengan bu Ambar.

Cik San adalah tipe orang yang bisa langsung terbuka dan semangat bercerita apabila bertemu dengan orang-orang yang perhatian dan peduli dengannya. Seperti lansia pada umumnya,

ia ingin didengar. Sehingga kehadiran filmmaker menjadi seorang teman untuk menemani perjalanannya sehari-hari. Ia tidak merasa asing dengan kamera, karena ia dekat dengan orang dibalik kameranya. Sehingga pendekatan interaktif seperti gaya *Cinéma Vérité* dirasa lebih cocok untuk film dokumenter Cik San. *Cinéma Vérité* memiliki kekuatan untuk menampilkan realitas apa adanya, tanpa merasa canggung, walaupun filmmaker sedang menenteng kamera bersama subjeknya. Realitas ini merupakan kenyataan ketika subjek bersama filmmaker, ketika filmmaker ikut menanggapi komentar Cik San, bertanya, dan meminta penjelasan dari statement Cik San. Dengan gaya tersebut, maka penonton akan lebih mengenal Cik San melalui respon, bercandaan spontannya dan jalan pikirnya. Kejujuran ini akan tampak dengan subjek Cik San dan mendekati apa yang dikatakan oleh Jean Rouch tentang sinema ketulusan, membuat penonton mempercayai realitas yang terjadi di film tanpa adanya rekayasa atau realitas yang dibuat-buat, membuat penonton merasa yakin dengan omongan-omongan Cik San yang merupakan pantikan dari filmmaker.

### **Metode penciptaan dengan gaya *Cinéma Vérité* dan *genre Potret***

Menurut Bill Nichols (2010:184) *Cinéma Vérité* mengungkapkan realitas

dari apa yang terjadi ketika orang berinteraksi di hadapan kamera. *Cinéma Vérité* dapat menunjukkan interaksi orang-orang dalam situasi sehari-hari dengan dialog dan aktivitas apa adanya.

*cinéma vérité authorized the director to initiate characteristic events and to probe for what Rouch called privileged moments rather than passively await them (Rabiger, 2004: 29).*

*Cinéma Vérité* memberi wewenang kepada sutradara untuk memulai peristiwa karakteristik dan menyelidiki apa yang disebut Rouch sebagai momen istimewa daripada menunggu mereka secara pasif (terjemahan penulis).

Berbeda dengan aliran *direct cinema* yang cenderung menunggu krisis terjadi, kalangan *Cinéma Vérité* justru melakukan intervensi dan menggunakan kamera sebagai alat pemicu untuk memunculkan krisis. Erik Barnouw (1974: 255) lebih lanjut menjelaskan perbedaannya. Ia berpendapat bahwa *Direct Cinema* menemukan kebenarannya dalam peristiwa yang tersedia terhadap kamera. *Cinéma Vérité* berkomitmen terhadap sebuah paradoks: bahwa keadaan buatan dapat membawa kebenaran tersembunyi ke permukaan.

Metode penciptaan yang juga digunakan adalah *genre* potret pribadi, di mana cerita dituturkan secara character-driven, yakni cerita yang berjalan

mengikuti pergerakan karakter Cik San.

Social Issue Documentary	Personal Portrait Documentary
Voice of filmmaker or agency as authority, plus voice of witnesses and experts to corroborate. Filmmaker interacts when it pertains to the social issue. May rely heavily on rhetoric.	Voice of social actors (people) who speak for themselves, or filmmaker interacts with others, often to negotiate their relationship. May rely heavily on style.
Discourse of sobriety. Style is second to content; content is what counts—the real world as found or existing.	Poetic or subjective discourse. Style counts as much as content; form is what counts—the reality of seeing the world from a distinct perspective.
Stress objectivity, knowledge, enduring importance of historical events.	Stress subjectivity, experience, enduring worth to specific moments.
Public Issues.	Private Moments.
—Right to know guides a quest for knowledge.	—Right to privacy is a conscious consideration.
—Minimal psychological depth to characters compared to concepts or issues.	—Psychological depth to characters becomes a goal; larger issues are implied.
—Individuals represented as: typical or representative victim	—Individuals represented as: unique or distinctive mythic
Maximum attention to issue, problem, or topic, presented directly and expressly named: sexism, unemployment, AIDS, etc.	Underlying issue or problem is raised indirectly, evoked, or implied but seldom expressly named.

*Tabel 1: Perbedaan Dokumenter isu sosial dengan dokumenter potret pribadi, dalam Bill Nichols (2001:166)*

Dalam tabel perbandingan tersebut terlihat jelas bagaimana dokumenter dengan penekanan potret pribadi sangat bergantung pada pemilihan gaya untuk menyampaikan sudut pandang subjektif, momen-momen privat dan mampu menarasikan momentum atau pengalaman seseorang secara spesifik. Kemudian poin yang dapat digarisbawahi dan tampak berbeda dari dokumenter penekanan isu sosial adalah bagaimana seorang subjek ini memiliki keunikan. Dokumenter potret pribadi ini memberikan ruang eksplorasi lebih banyak kepada

filmmaker untuk mengartikulasikan keunikan serta kedalaman cerita dengan banyaknya pilihan gaya dan cara tutur kreatif. Tak ayal, dokumenter potret pribadi ini lebih jarang muncul di televisi, dibandingkan dengan dokumenter isu sosial.

### **Konsep Penyutradaraan *Cinéma Vérité***

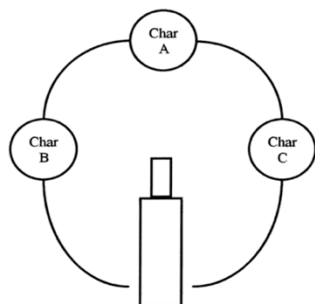
Konsep penyutradaraan *Cinéma Vérité* ini memadukan gaya observasional dan partisipatoris, menerapkan metode riset observasi-partisipasi seperti pada awal mulanya gerakan *Cinéma Vérité* yang terinspirasi dari Kino-Pravda dalam *Chronicle of Summer* garapan Jean Rouch dan Edgar Morin. Gaya observasional banyak digunakan pada momen-momen aktivitas selama Cik San bekerja. Hal ini diterapkan untuk menampilkan realitas Cik San selama kegiatannya tanpa intervensi apapun. Hal ini juga telah menunjukkan bagaimana filmmaker juga ikut berpartisipasi dalam kegiatan Cik San, seperti ikut berkeliling *door-to-door* di Kota Salatiga, menjual rosok kepada tengkulak, membeli salak untuk oleh-oleh, perjalanan ke Temanggung, serta momen berkunjung keluarga di Temanggung.

Gaya partisipatoris ini secara

otomatis selalu muncul bahkan secara spontan dengan karakter Cik San. Hal ini dikarenakan Cik San diterapkan untuk adegan-adegan yang membutuhkan konteks. Seperti harga rosok perkilogram yang ia dapatkan dari merosok, barang-barang yang dia pilah, ruang privatnya di dalam pasar loak, dan lain sebagainya. Dengan gaya ini pula, subjek bisa hadir secara nyaman di depan kamera dan bahkan terkadang dapat bergaya seperti layaknya artis.

Intervensi juga dilakukan sutradara untuk mengarahkan naratif pada film Cik San dan juga momen-momen yang pernah terjadi namun ingin dimunculkan kembali. Intervensi tersebut diambil ketika sutradara dapat melihat potensi dramatik dari momen-momen itu. Sehingga dengan intervensi tersebut filmmaker dapat melakukan pengadeganan ulang pada kejadian terjadi namun tidak terekam oleh kamera untuk kebutuhan naratif pada film. Intervensi ini dilakukan seperti apa yang diucapkan oleh Jean Rouch tentang momen-momen privilese, daripada menunggu momen-momen tersebut secara pasif. Seperti contoh ketika filmmaker memantik mbak Ambar untuk mengobrol dengan Cik San tentang topik tertentu, maupun

hadir dari keresahan filmmaker sendiri berupa tanggapan, pertanyaan ataupun respon spontan kepada Cik San.



*Diagram 1: Floorplan pengambilan gambar Cinema Verite*

Sumber: *Buku directing the documentary, Rabiger (12 Februari 2022)*

Dalam film dokumenter Cik San, pengambilan gambar yang dipilih adalah Cinema Verite dengan Teknik syuting handheld. Teknik handheld memberikan tampilan aksi yang ingin tahu, adaptif, spontan, dan penuh pertanyaan (Rabiger, 2004:377).

### **Proses Penciptaan Dokumenter “Cik San”**

Proses riset film Cik San dilakukan sejak bulan Juni tahun 2021. Pendekatan riset pada film ini tidak berangkat dari isu, melainkan pada subjek. Pendekatannya adalah memetakan kompleksitas yang dialami subjek dan memilih fokus cerita untuk dipelajari secara

mendalam. Pertama kali mengunjungi Cik San di bulan Juni 2021, barang-barang di pasar loak Soping sangat banyak pada waktu itu. Pada momen itu pertama kali melihat fenomena identitas gender di mana ia tidak lagi kembali ke rumah bukan karena ia diusir atau tidak diterima keluarganya, tetapi karena pilihan hidupnya. Cik San ini terbiasa hidup tanpa keluarga yang menemani sejak umur 20 tahun. Sehingga kemunculan keluarga angkatnya seperti anak-anak yang berjumlah Sembilan tersebar di Solo, Jogja, Magelang dan Salatiga menjadi penting dalam keberlangsungan hidup Cik San, karena pada kenyataannya ketika Cik San pergi meninggalkan rumah, ia senantiasa dipertemukan dengan anggota keluarga yang lain.

Setelah mengetahui bahwa fokus Cik San tak lagi untuk menafkahi anak-anaknya, temuan pada riset 24 Januari 2022 adalah bagaimana Cik San berusaha untuk fokus pada kehidupannya agar lebih layak. Subjektivitas pada riset ini akhirnya mulai terbangun. Hipotesa utamanya berkembang menjadi: jika Cik San akan mengupayakan kios itu dari bantuan keluarga-keluarganya, bagaimana ia akan meyakinkan keluarganya tentang kehidupan yang



ia jalani selama 20 tahun tanpa kembali ke Temanggung?

Proses produksi film Cik San dilakukan selama 15 hari, termasuk 3 hari riset visual dan 12 hari syuting. Syuting dilakukan selama empat bulan sejak bulan Januari sampai dengan April 2022, dengan kunjungan selama empat kali.

Setelah melalui masa produksi yang terhitung cukup, tahap selanjutnya yaitu proses penyusunan gambar hingga menjadi satu kesatuan cerita yang utuh yakni proses *editing*. Film dokumenter Cik San menggunakan pendekatan *Cinéma Vérité* sehingga sebagian besar penyutradaran terdapat di meja editing. Proses editing dilakukan oleh sutradaranya sendiri, dan dilakukan selama dua minggu.

### **Dinamika Sosial dan Mimpi yang Menetap sebagai “Mimpi”**

Film ini dimulai dengan visual Cik San sedang asyik menulis di *notebook* miliknya. Kamera kemudian mengarah pada tulisannya, tertulis “Jatwal” beserta nama-nama bahasa Cina. Cik San kemudian mulai menjelaskan tulisannya, bahwa list nama tersebut adalah kakak beradiknya yang berjumlah 17. Cik

San adalah anak ke 12, dengan panggilan kecilnya Atek. Pengenalan awal ini bermaksud menjelaskan keluarga Cik San dengan cara ia mengingat-ingat nama mereka. Scene ini dimulai tanpa intervensi sutradara, namun proses ketika Cik San menjelaskan silsilahnya satu persatu merupakan hasil pantikan pertanyaan dari sutradara. Pada pengenalan awal, Cik San sudah sadar dengan kehadiran kamera, tanpa ragu-ragu ia langsung berbicara dengan filmmaker.



Gambar 3: Cik San sedang menulis silsilah keluarga  
Sumber: Still film Cik San (12 Mei 2022)

Pengenalan selanjutnya adalah goals Cik San. *Cinéma Vérité* di sini mulai muncul ketika Cik San memanggil nama *filmmaker* “ini lho mbak Rin” dan mulai menjelaskan tentang kios. *Goals* ini menjadi roda penggerak film, selanjutnya ditunjukkan lika-likunya dalam mendapatkan goals ini. Cik San memiliki cita-cita untuk punya kios dan meminta bantuan saudara-saudaranya. Pada visual ini secara partisipatoris Cik

San menunjukkan kios dan menjelaskan alasan kenapa ia ingin punya kios di tempat tersebut.



Gambar 4: Cik San di depan kios  
Sumber: Still film Cik San (12 Mei 2022)

Pengenalan selanjutnya adalah profesi Cik San. Profesi Cik San ini adalah salah satu penerapan gaya observasional yang dibaca sebagai *Cinéma Vérité*. Dalam kesehariannya bekerja, filmmaker turut berpartisipasi dalam aktivitasnya berkeliling kota Salatiga. Setelah puas mengikuti Cik San *door-to-door* tanpa adanya dialog satupun, barulah filmmaker memantik Cik San ketika di angkot tentang penghasilannya. Kemudian Cik San menjelaskan nominal yang lebih rinci.



Gambar 5: Cik San mengobrol dengan mbak Ambar di angkringan.  
Sumber: still film Cik San (12 Mei 2022)

Masuk pada bagian isi film,

mulai diperkenalkan konfliknya. Visual menunjukkan suasana angkringan malam dan terlihat bu Ambar dan Cik San sedang duduk berdua sambil mengobrol. Pada Scene ini, *Cinéma Vérité* tidak ditampilkan secara gamblang. Pada prosesnya, memang obrolan mereka ini pantikan dari filmmaker, untuk mengobrolkan apa yang pernah mbak Cik San ceritakan kepada mbak Ambar tentang kiosnya. Obrolan tersebut rupanya mengalir, dan Bu Ambar menemukan kenyataan-kenyataan baru yang ia tidak pernah ketahui sebelumnya. Bu Ambar kembali meyakinkan rencana kios Cik San dan mempertanyakan bagaimana ia akan mendapat bantuan-bantuan dari saudaranya. Momen obrolan Cik San dan bu Ambar ini hendak menunjukkan keintiman diantara mereka berdua, dan bagaimana keintiman itu juga tidak pudar dan masih bisa dihadirkan tanpa canggung di depan kamera. Inilah salah satu momen privilese seperti apa yang dikatakan oleh Jean Rouch.

Awal dari bagian akhir adalah visual Cik San naik bis kota sambil bercerita dengan penumpang lain tentang motif kembali ke Temanggung. Momen ini juga terjadi

tanpa intervensi, dan juga dialog dari filmmaker kepada subjek. Pada momen-momen kembali ke rumah ini motifnya adalah menunjukkan nostalgia Cik San sepenuhnya, tanpa intervensi dari filmmaker.



Gambar 6: Cik San mengobrol dengan Siok Li di temanggung. Sumber: Still film Cik San (12 Mei 2022)

Menuju klimaks pada film ini, Cik San berkunjung ke rumah terakhir yakni kerabat dekatnya bernama Siok Li. Momen klimaks di film ini dibiarkan begitu saja tanpa adanya intervensi dari filmmaker. Karena penonton butuh proses untuk memahami Cik San di momen ini. Cik San mulai pelan-pelan menceritakan kehidupannya di Salatiga dan hidup dari rosok. Cik San sampai akhirnya menceritakan masalah yang ia alami beberapa waktu lalu, dan apa saja yang dilakukan selama kepergiannya 20 tahun. Siok Li menatap dengan ekspresi iba. Dan diakhir dengan Siok Li menjanjikan Cik San untuk mengunjunginya di pasar loak soping.



Gambar 7: Cik San meminta bantuan filmmaker untuk buka bank

Di akhir film, Cik San tidak jadi meminta bantuan kepada saudaranya. Jaminan kebenaran telah didapat, alih-alih mendapatkan sesuatu yang melegakan, tercapai, penonton mendapatkan realita yang pahit dari kisahnya. Gaya Cinéma Vérité sekaligus menjadi resolusi di film ini ketika Cik San mulai melibatkan filmmaker untuk program menyukseskan rencana pengumpulan uang dengan meminta filmmaker untuk membuka rekening. Momen pembicaraan ini lebih dari sekadar interaksi spontan, melainkan obrolan serius. Momen ini pun terjadi senatural mungkin, dengan pergerakan kamera amatir tanpa adanya pengulangan adegan, untuk menunjukkan kebenaran yang sebenarnya. Bahwa mimpi masih menetap sebagai mimpi, dan Cik San masih mengupayakannya.

*Ending* film ini tidak memberikan penyelesaian cerita, tetapi dibuat terbuka (*open-ending*)

yang memberikan pertanyaan baru kepada penonton. *Open-ending* bermaksud untuk menekankan bahwa proses Cik San untuk mendapatkan kios tidak semudah itu. Ending ini juga bersifat partisipatoris, baik Cik San maupun penonton sama-sama berharap dan masih terus bermimpi akan kios itu.

### Epilog

Penerapan gaya *Cinéma Vérité* dalam penyutradaraan dokumenter potret Cik San berhasil diterapkan dengan subjek Cik San. Hal ini dibuktikan dengan kecocokan tipe karakter dengan gaya penyutradaraan yang dipilih. Kenyataan dihadirkan dengan aktivitas Cik San sehari-hari sebagai seorang lansia yang masih bekerja mencari rosok setiap harinya. Kenyataan bahwa Cik San ingin memiliki kios juga dibuktikan dengan ditunjukkannya ruang privat miliknya tempat ia menaruh barang dan juga tidur tiap malam, menunjukkan kondisi yang tidak layak. Kenyataan bahwa ia belum menerima bantuan dari saudaranya juga dipertegas dengan Cik San tidak berani meminta bantuan secara langsung setelah 20 tahun lamanya meninggalkan rumah, akhirnya menunjukkan identitas yang

sebenarnya di Salatiga. Namun yang pasti, Cik San masih mengusahakan berdirinya kios dan hal itu dibuktikan dengan melibatkan filmmaker dalam pembuatan rekening.

Rupanya riset dan pendekatan yang baik menjadi kunci dalam proses perwujudan karya film dokumenter potret dengan gaya *Cinéma Vérité* ini karena mampu mengungkap kebenaran tentang sebuah hidup yang ironi. Kisah Cik San adalah sebuah ironi, bagaimana ia memiliki tujuan hidup, perjuangan keras untuk menggapainya namun kenyataannya perjuangannya masih panjang. Sebagai keturunan Cina, butuh proses baginya untuk menceritakan kehidupan di Salatiga dan mengenai identitasnya, karena timbul perasaan sungkan dalam dirinya setelah 20 tahun bekerja tanpa menghasilkan apa-apa.

### Ucapan Terima Kasih

1. Dosen Pembimbing I. Latief Rakhman Hakim, M.Sn.;
2. Dosen Pembimbing II, Antonius Janu Haryono, S.Sn., M.Sn.;
3. Penguji Ahli, Agnes Widyasmoro, S.Sn., M.A.;
4. Forum Film Dokumenter
5. KUNCI Cultural Studies
6. Partner riset, Alwan Brilian

**Kepustakaan**

Ayawalia, Gerzon R. 2008. Dokumenter dari Ide sampai Produksi. Jakarta: FFTV IKJ Press.

Barnouw, Erik. 1974. *A History of the Non Fiction Film*. Oxford: Oxford University Press.

Nichols, Bill. 2010. *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press.

Rabiger, Michael. 2004. *Directing The Documentary Fourth Edition*. Oxford: Elsevier.

Shakka, Anne. 2019. *Cilik-Cilik Cina: Suk Gedhe Meh Dadi Apa?*. Yogyakarta: SDU Press

