



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk mengubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Peran Sutradara dalam Pembuatan Dokumenter

Rabiger (2015) memberikan penjelasan bahwa seorang sutradara harus menyadari apa yang akan ia kerjakan dan bagaimana menjadikan sesuatu hal yang efektif di dalam pembuatan film dokumenter (hlm.19). Rabiger (2015) menambahkan seorang sutradara merupakan orang yang bertugas mencari tahu mengenai orang-orang, topik maupun aspek di dalam kehidupan, mengetahui apa yang dibutuhkan untuk direkam selama masih dibutuhkan dan memiliki makna, mencoba mencari sesuatu dibalik sebuah kebenaran dan konflik yang ada di dalam kehidupan subjek (hlm.19). Rabiger (2015) juga menambahkan bahwa seorang sutradara harus memiliki rasa empati dan memahami tentang kemanusiaan dalam membuat sebuah film dokumenter karena hal tersebut berdampak dengan apa yang akan ditunjukkan di dalam film dokumenter yang dibuat dan juga mempengaruhi perasaan dan pikiran penonton dengan apa yang ditunjukkan oleh sutradara (hlm.19). Ayawaila (2017) menjelaskan bahwa seorang sutradara harus dapat menginterpretasikan sebuah realita dengan baik dan sesuai dengan fakta (hlm.93-94). Ayawaila (2017) menambahkan, apabila sutradara tidak dapat menginterpretasikan realita tersebut dengan baik maka hasil film dokumenter dapat menjadi sebuah film yang manipulatif dan mengandung unsur propaganda (hlm.94).

2.1.1. Ide

Ayawaila (2017) menjelaskan, untuk mendapatkan ide dalam membuat film dokumenter diperlukan kepekaan seorang sutradara terhadap apa yang terjadi di sekitarnya (hlm.33). Ayawaila (2017) melanjutkan, hal tersebut dapat dilihat dari segi politik, sosial, budaya dan keadaan di alam sekitar (hlm. 33). Ayawaila (2017) melanjutkan, ide cerita dokumenter harus merupakan sesuatu yang dapat dilihat maupun didengar dan bukan dari pemikiran imajinatif (hlm.33). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, setelah mendapatkan ide untuk film dokumenter, pembuat film dapat mencoba menulis ide yang ingin dikembangkan lalu ide tersebut kemudian dapat diceritakan kepada orang-orang sekitar (hlm.18). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, tujuan pembuat film menceritakan ide filmnya ke orang-orang sekitar adalah agar pembuat film mengetahui apakah ide cerita film dokumenter ini menarik untuk diangkat dan mendorong imajinasi pendengar agar mereka tertarik dengan ide tersebut (hlm.18).

2.1.2. Pra-Produksi

1. Riset

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menyatakan dalam pemilihan subjek dan topik harus berasal dari keinginan dan rasa penasaran yang kuat dari sutradara (hlm.10). Rabiger (2015) juga menambahkan bahwa dalam memilih subjek, terdapat beberapa hal yang harus diperhatikan, yaitu seberapa besar keinginan dan kemampuan pembuat film dalam mencari tahu informasi subjek yang ingin diteliti dan apa yang ingin ditunjukkan oleh sutradara melalui subjek yang dipilihnya (hlm.104-105). Rabiger (2015) menjelaskan, untuk mendapatkan

riset yang *valid* dan aktual, sutradara harus mengenal lebih dalam mengenai subjek yang akan direkam nantinya dengan melakukan riset (hlm.122). Ayawaila (2017) menjelaskan, riset dapat dilakukan dengan mencari sumber dari data yang berbentuk tulisan (buku, majalah, internet, surat kabar), data yang berbentuk visual (foto, film, video, televisi, lukisan, poster, patung, ukiran), data yang berbentuk suara (musik, lagu, radio), data mengenai pelaku peristiwa/subjek, narasumber maupun informan (hlm. 53). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, selain melakukan riset melalui media, riset dapat dilakukan dengan mewawancarai beberapa partisipan yang ahli di bidangnya (hlm.63). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, wawancara ini dapat dilakukan dengan bertatap muka secara langsung tanpa ada perantara dan ini berguna untuk membangun hubungan yang kuat sejak awal (hlm.63).

Rabiger (2015) mengungkapkan bahwa ada beberapa hal yang harus diperhatikan ketika melakukan riset, yaitu (hlm.124):

1. Rabiger (2015), menguji ide original yang dimiliki dengan membuat hipotesis baru (hlm.124).
2. Rabiger (2015), memikirkan kemungkinan-kemungkinan yang ada sejak awal apabila sebuah rencana tidak berjalan dengan lancar (hlm.124).
3. Rabiger (2015), berulang-ulang mencari tahu mengenai potensi apa yang dapat disampaikan di dalam film dokumenter ini (hlm.124).

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan agar riset dapat sesuai dengan kebutuhan film maka sutradara harus mengetahui pertanyaan utama di dalam film dokumenternya dan hal ini berguna untuk menghilangkan materi-materi

yang tidak penting (hlm.57). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, selain melakukan riset terhadap subjek, riset terhadap lokasi juga diperlukan untuk mengetahui apakah keadaan lokasi memungkinkan untuk digunakan pada saat produksi berlangsung (hlm.152). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, riset lokasi ini bermanfaat bagi sutradara agar sutradara merasa familiar dengan ruang lingkup subjek (hlm.152).

2. Memilih Peralatan

Ayawaila (2017) menjelaskan bahwa peralatan yang akan digunakan pada saat syuting harus sesuai dengan gaya dan teknik perekaman gambar yang akan dilakukan oleh sutradara (hlm.116). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, bahwa alat yang akan digunakan untuk syuting harus sederhana dan paling efisien ketika digunakan karena alat-alat tersebut juga harus disesuaikan dengan keadaan sekitar dan *budget* yang ada (hlm.158). Ayawaila (2017) menambahkan bahwa alat umum yang digunakan dalam membuat film dokumenter adalah *steadycam* dan *tripod* statis bahkan pada saat syuting, penggunaan teknik *handheld* juga sering digunakan (hlm.116).

2.1.3. Produksi

Rabiger (2015) menjelaskan, untuk melakukan pembuatan dokumenter, sutradara juga membutuhkan beberapa persiapan dari segi kreatif hingga teknis (hlm.141).

1. *Technical skills*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) mengatakan bahwa seorang sutradara harus memiliki *skill* teknis yang baik (hlm.166). Rosenthal dan Eckhardt (2016) juga

melanjutkan, untuk itu, seorang sutradara harus memperhatikan beberapa *technical points* dan elemen di dalam penyutradaraan (hlm.166).

a. Pergerakan Kamera

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan sutradara harus memahami apa saja motivasi dari pergerakan kamera yang dipilih (hlm.166).

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan pergerakan kamera ini dapat berupa *tilt, crab, pan, tracks* dan *dollies* (hlm.166).

b. Kontinuiti

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menyatakan bahwa dalam melakukan pembuatan dokumenter, sutradara harus memahami bagaimana arah *screen direction* antara *shot* dan kontinuiti di *sequence* dapat berkesinambungan (tidak bersebrangan) (hlm.166).

c. Memotivasi penonton

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, seorang sutradara harus bisa membuat sebuah *shot* yang dapat memotivasi penonton agar penonton tertarik mencari informasi lebih lanjut di dalam film dokumenter tersebut (hlm.166).

2. *Point of view*

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menyatakan bahwa sutradara harus memiliki *sense* yang bagus dan kepekaan terhadap apa yang dilihatnya (hlm.171).

Rosenthal dan Eckhardt (2016) juga mengatakan bahwa kepekaan terhadap apa yang dilihatnya memiliki makna bahwa seorang sutradara harus memiliki kepekaan terhadap *framing* dan komposisi yang bagus dan juga memperhatikan

setiap detail yang ada (hlm. 171-172). Ayawaila (2017) menambahkan, di tahap ini, sutradara sudah memilih *point of view* yang akan dipakai untuk menjelaskan dari sisi siapa yang akan bercerita (hlm.95). Ayawaila (2017) menambahkan, penentuan *point of view* ini akan menghasilkan sebuah karakter yang akan bereaksi terhadap suatu sebab-akibat sehingga perjalanan tersebut akan dapat menghasilkan sebuah ransangan emosi bagi penonton (hlm.95-96). Nichols (2010) menjelaskan bahwa suara yang digunakan dalam dokumenter juga dapat menjelaskan dari argumen atau perspektif siapa yang mengekspresikan (hlm.43).

3. Wawancara dengan Subjek

Rabiger (2015) menjelaskan bahwa sebelum memulai wawancara, sutradara dapat mencari tahu pertanyaan apa saja yang ingin diketahui dan membuat beberapa daftar pertanyaan sebagai pedoman (hlm.201). Rabiger (2015) menambahkan, sebelum merekam wawancara, sutradara dapat menjelaskan terlebih dahulu kepada subjek mengenai pertanyaan yang akan ditanyakan secara umum (hlm.201). Rosenthal dan Eckhardt (2016) juga menjelaskan, dalam merekam sebuah wawancara, sutradara harus mengetahui apakah wawancara tersebut akan dibuat secara formal atau informal (hlm.189). Rosenthal dan Eckhardt (2016) melanjutkan bahwa ada beberapa pengaturan dalam merekam sebuah wawancara, yaitu (hlm.188):

1. Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa subjek yang diwawancarai melihat ke arah kamera secara langsung (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, posisi ini menunjukkan

bahwa subjek memiliki sebuah otoritas dan mencoba meyakinkan sutradara terhadap apa yang diceritakannya secara terus terang (hlm.189).

2. Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa kamera menangkap posisi subjek dengan posisi miring kiri atau kanan; posisi subjek terlihat seperti sedang berbicara dengan seseorang yang tidak terlihat di kamera (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, posisi seperti ini dapat menandakan bahwa suasana wawancara dibuat secara informal dan bersahabat (hlm.189).
3. Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa keberadaan sutradara terlihat di dalam kamera bersama subjek yang sedang diwawancarai (hlm.188). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan bahwa posisi seperti ini untuk menunjukkan terdapat sebuah ekspektasi terhadap sebuah konfrontasi (hlm.189).

2.1.4. Paska Produksi

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan bahwa dalam paska produksi ini, sutradara akan bekerja sama dengan editor (hlm.206). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, editor bertugas untuk mewujudkan apa yang ingin disampaikan oleh sutradara dan editor juga berhak memiliki argumen dengan sutradara apabila hal tersebut logis (hlm.206). Rosenthal dan Eckhardt (2016) mengatakan bahwa sutradara mungkin akan memiliki beberapa versi yang akan diberikan kepada editor dan di sini, editor berusaha membantu untuk menyesuaikan dengan keinginan sutradara dan kelogisan di dalam film (hlm. 206-207). Ayawaila

(2017) menjelaskan, apabila sutradara sulit untuk menemukan unsur dramatik pada saat proses syuting maka sutradara mempunyai kesempatan bekerja sama dengan editor untuk menyisipkan unsur dramatik tersebut melalui teknik *editing* tersebut (hlm.130-131). Ayawaila (2017) melanjutkan bahwa melalui kerja sama antara kedua belah pihak ini, maka interpretasi yang sesuai dengan fakta yang dapat diterapkan ke kisah kehidupan para subjek di dalam cerita (hlm.130-131).

2.2. Pendekatan Subjek di dalam Dokumenter

Halim (2017) mengungkapkan, untuk membuat film dokumenter tidak hanya berfokus kepada aspek-aspek kreatif di dalam visual tetapi sikap simpati terhadap subjek menjadi salah satu hal terpenting dalam membuat film dokumenter (hlm.18). Ayawaila (2017) melanjutkan, pendekatan subjek dibutuhkan komunikasi secara langsung dengan subjek dan ukuran berhasilnya pendekatan tersebut dapat dilihat dari pelaksanaan saat syuting dan wawancara (hlm.58). Rabiger (2015), menjelaskan bahwa sutradara dapat masuk ke dalam kehidupan subjek pada saat sutradara dan kru lainnya menyetujui, menyukai dan menghargai subjek tersebut (hlm.198). Rabiger (2015) juga mengungkapkan bahwa untuk membuat subjek terlihat natural di kamera dibutuhkan sebuah proses pendekatan karena awalnya, subjek akan berusaha berakting menjadi orang lain dan melakukan hal itu karena subjek belum terbiasa dengan keberadaan kamera (hlm.199). Rabiger (2015) juga menjelaskan untuk menangani persoalan tersebut maka dibutuhkan proses dengan cara menunggu dan mengamati apa yang dilakukan oleh subjek hingga akhirnya subjek akan terbiasa dengan keberadaan kamera dan dapat melakukan kegiatannya seperti semula (hlm.199). Rabiger (2015) juga menjelaskan bagaimana sebagai

sutradara harus memahami ataupun membicarakan hal apa yang subjek familiar lakukan (hlm.199). Rabiger (2015) melanjutkan, cara ini dapat mencairkan suasana bagi subjek agar subjek tidak merasa tertekan dan dapat merasa rileks (hlm.199).

2.2.1. Membangun Kepercayaan Subjek

Feltman (2011) menjelaskan kepercayaan merupakan sebuah dasar bagi rasa yang aman, otonomi dan martabat sebagai seorang manusia (hlm.11). Bernard (2007) menjelaskan, dalam menyutradarai film dokumenter, membangun kepercayaan terhadap subjek sangat dibutuhkan dan jauh lebih penting dari pada berfokus mencari penempatan posisi kamera yang tepat (hlm.152). Ayawaila (2017) mengungkapkan bahwa pendekatan yang baik dapat membentuk sebuah hubungan intim terdapat subjek sehingga subjek dapat memberikan kepercayaannya kepada *filmmaker* (hlm.58). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, hubungan yang baik antara sutradara dengan subjek dapat dilihat seberapa besar rasa kepercayaan dan empati itu ada antara satu dengan yang lain (hlm.197). Ayawaila (2017) mengungkapkan bahwa untuk membangun kepercayaan subjek dapat dimulai dengan melakukan kunjungan beberapa kali pada saat melakukan riset dan syuting agar dapat mengurangi ketegangan yang dialami oleh subjek, wawancara dengan subjek secara informal agar subjek tidak merasa gugup, lalu setelah mendapatkan informasi mengenai subjek melalui wawancara, *filmmaker* perlu memberikan penjelasan mengapa *filmmaker* membutuhkan informasi subjek (hlm 58-59). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, untuk membangun kepercayaan subjek, seorang filmmaker tidak harus menjalani hubungan sebagai teman dengan

subjek tetapi lebih kepada menjalankan pendekatan dengan menghabiskan waktu bersama untuk mengenal satu sama lain.

Rosenthal dan Eckhardt (2016) menjelaskan, apabila *filmmaker* membutuhkan subjek tambahan sebagai informan maka *filmmaker* harus bisa meyakinkan mengapa orang tersebut harus diajak kerja sama dan informasinya sangat dibutuhkan (hlm.63). Ayawaila (2017) melanjutkan, selain menjelaskan alasan tersebut, seorang *filmmaker* harus bisa memberikan informasi mengenai diri *filmmaker* dan tim kreatif lainnya karena hal ini dapat membangun kepercayaan subjek dengan *filmmaker* lebih erat (hlm 59). Rabiger (2015) menambahkan, bahwa *filmmaker* dapat belajar berbagai pengalaman dari subjek dan mendengarkan pengalaman subjek yang pernah dialami subjek sebelumnya (hlm.209). Rabiger (2015) melanjutkan, selain itu, *filmmaker* dapat mengajak subjek untuk meluangkan waktu secara informal karena setiap waktu yang dihabiskan dengan subjek merupakan hal yang penting (hlm.210). Rabiger (2015) melanjutkan, dengan melakukan hal tersebut, *filmmaker* dapat menggali informasi lebih detail dan subjek juga akan semakin percaya dengan tujuan yang dimiliki oleh *filmmaker* (hlm.210). Rabiger (2015) menyimpulkan bahwa hal terpenting untuk membangun kepercayaan adalah bagaimana seorang *filmmaker* dapat membuat subjek yakin bahwa cerita di dalam hidupnya bernilai dan layak untuk dibagikan kepada penonton (hlm.199).

2.2.2. Observasi Partisipasi

Anggito dan Setiawan (2018) menjelaskan, observasi partisipasi merupakan metode pengumpulan data-data mengenai subjek yang diteliti melalui pengamatan dan pengindraan dengan cara peneliti berada di dalam keseharian subjek baik secara aktif maupun tidak aktif (hlm.117). Hasanah (2016) menjelaskan bahwa ketika menerapkan metode observasi partisipasi ini, pengamat harus memperhatikan beberapa hal, yaitu: materi observasi harus disesuaikan dengan tujuan observasi, lalu pengamat dapat mencatat langsung kronologis yang telah terjadi (hlm.36). Hasanah (2016) melanjutkan, selain melakukan penyusunan materi observasi, pengamat juga harus bisa menjalin hubungan yang baik dengan subjek dan menggunakan pendekatan yang baik (hlm.36). Hasanah (2016) menjelaskan, pendekatan yang mendalam juga harus menyesuaikan dengan situasi dan tujuan dilakukan pendekatan yang lebih mendalam (hlm.36). Bernard (2007) menjelaskan, sebelum melakukan pendekatan subjek, seorang *filmmaker* harus mengetahui siapa subjek utama yang akan diikuti dan siapa subjek lainnya yang akan diwawancarai sebagai informan (hlm.130). Bernard (2007) melanjutkan, pemilihan subjek tersebut wajib dilakukan agar orang-orang tersebut dapat membicarakan isu dan perspektif yang beragam (hlm.130).

Nudin (2016) juga menambahkan bahwa pendekatan observasi ini juga dapat dilakukan dengan menggunakan wawancara informal yang diwujudkan menjadi sebuah dialog yang spontan dan diambil dari topik yang sedang dialami oleh subjek (hlm.140). Menurut Ayawaila (2017), melakukan observasi dengan cara ikut berpartisipasi dalam kegiatan sehari-hari subjek dapat menimbulkan rasa

kekeluargaan yang dialami oleh *filmmaker* dan subjek (hlm.60). Nudin (2016) juga menambahkan bahwa untuk melakukan observasi dibutuhkan keterlibatan secara langsung dan tidak hanya melakukan wawancara saja (hlm.137). Nudin (2016) melanjutkan, keterlibatan langsung dalam observasi ini sangat penting agar dapat menghayati seperti apa sikap, pola berpikir dan perasaan yang dimiliki oleh pelaku (hlm.137). Rosenthal dan Eckhardt (2016) menambahkan, seorang *filmmaker* harus bisa memiliki rasa sensitif yang tinggi terhadap *mood* yang dimiliki oleh subjek (hlm.196). Rosenthal dan Eckhardt (2016) melanjutkan, bahwa hal ini sangat penting dikarenakan apa yang diinginkan dan dipikirkan antara subjek dengan *filmmaker* bisa sangat berbeda sehingga seorang *filmmaker* harus mengetahui dan dapat memenuhi beberapa ekspektasi yang dimiliki oleh subjek (hlm.195). Ayawila (2008) melanjutkan, proses observasi ini dapat berguna untuk menambah masukan bagi penulisan dan memperluas wawasan yang dapat bermanfaat bagi tema dan subjek di dalam film dokumenter tersebut sehingga apabila terdapat perbedaan pendapat antara *filmmaker* dengan subjek maka hal tersebut dijadikan materi baru yang dapat dikembangkan secara terus menerus (hlm.60).

DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan beberapa elemen-elemen yang terdapat dalam metode observasi partisipan, yaitu:

1. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, hidup di dalam sebuah lingkungan dalam jangka waktu yang panjang (hlm.5).
2. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, aktif berpartisipasi dalam kegiatan sehari-sehari yang dilakukan orang-orang di sekitar lingkungan yang diteliti (hlm.5).

3. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, menggunakan percakapan sehari-sehari sebagai cara untuk melakukan wawancara dengan subjek (hlm.5).
4. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, melakukan observasi terhadap kegiatan-kegiatan informal seperti pada saat sedang jalan-jalan (hlm.5).
5. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, menyimpan hasil-hasil setelah melakukan observasi di dalam sebuah catatan (hlm.5).
6. DeWalt dan DeWalt (2010) menjelaskan, menggunakan informasi yang didapat kemudian dianalisis dan ditulis (hlm.5).

Nudin (2016) mengutip dari Suparlan (1997: 72-79), mengategorikan macam-macam keterlibatan peneliti dalam melakukan observasi partisipasi:

1. Keterlibatan Pasif

Nudin (2016) menjelaskan bahwa peneliti tidak ikut bergabung secara langsung dengan kegiatan-kegiatan yang dilakukan oleh subjek dan peneliti tidak melakukan interaksi sosial dengan subjek (hlm.142). Nudin (2016) melanjutkan bahwa keterlibatan peneliti hanya sebatas keberadaannya di area kegiatan yang dijalankan oleh subjek yang diteliti sebagai pengamat (hlm.142).

2. Keterlibatan Setengah-Setengah

Nudin (2016) menjelaskan, peneliti tidak terlalu terlibat di dalam kegiatan penelitian karena memiliki 2 peran yang berbeda yaitu sebagai penyedia kegiatan yang dilakukan oleh subjek tersebut dan di satu sisi, peneliti menjadi hanya sebatas pendukung di dalam kegiatan tersebut (hlm.143).

3. Keterlibatan Aktif

Nudin (2016) menjelaskan, bahwa peneliti mengikuti seluruh kegiatan yang dilakukan oleh subjek untuk mengetahui dan memahami kehidupan subjek secara lengkap (hlm.144).

4. Keterlibatan Penuh atau Lengkap

Nudin (2016) menjelaskan peneliti menjadi sebagian dari kehidupan subjek dan kehadirannya telah dianggap biasa (hlm.145). Nudin (2016) menambahkan kehadiran peneliti di dalam kegiatan-kegiatan subjek juga menjadi sebuah keharusan. (hlm.145).

2.3. Dokumenter Ekspositori

Nichols (2010) menjelaskan bahwa jenis dokumenter ekspositori ini mengajak penonton secara langsung dengan memasukkan judul atau suara yang dapat menimbulkan perspektif, argumen dan pengulangan penceritaan sebuah sejarah (hlm. 105). Lalu Nichols (2010) melanjutkan bahwa ekspositori mengadopsi sebuah bentuk komentar yang disebut "*Voice-Of-God*" yang menunjukkan suara pembicara yang terdengar tetapi wujud fisik pembicara tidak terlihat (hlm.105). Nichols (2010) menambahkan, film dokumenter ekspositori juga dapat menunjukkan keberadaan pemilik suara dari "*Voice-Of-God*" di dalam film tersebut (hlm.167). Nichols (2010) juga mengatakan bahwa jenis dokumenter ekspositori menimbulkan sebuah objektivitas dan didukung dengan argumen yang baik (hlm.107). Saunders (2010) menjelaskan ciri-ciri dari jenis dokumenter ekspositori lainnya adalah berfokus secara langsung kepada penonton, memiliki gagasan yang pasti antara salah dan benar, mengasumsikan kelogisan dan menanamkan sebuah pelajaran dari subjek tertentu (hlm.26). Nichols (2010) menambahkan bahwa film dokumenter

ekspositori ini menekankan kepada sebuah impresi yang dilihat secara objektivitas dan perspektif yang mendukung kejadian yang terdapat di film dokumenter tersebut (hlm.169).

Nichols (2010) menambahkan, dalam proses *editing* di film dokumenter ekspositori tidak perlu dibuat secara formal dan terkesan lebih bebas dalam memilih gambar yang akan dimasukkan ke dalam film karena inti dari film dokumenter ekspositori adalah setiap kejadian di dalam film dapat dijadikan sebagai pembuktian dari apa yang menjadi argumen atau perspektif dari subjek yang sedang berbicara (hlm.169).