

REPRESENTASI AGENSI PEREMPUAN SASAK DALAM MERESPONS MODERNITAS PADA FILM "PEREMPUAN SASAK TERAKHIR"

Feriana Rizkia Amin¹, Andrik Purwasito², Dan Eka Nada Shofa Alkhajar³

^{1,2,3} Universitas Sebelas Maret, Surakarta

¹feriana.rizkia@student.uns.ac.id, ²andrikpurwasito@staff.uns.ac.id, ³ekanadashofa@staff.uns.ac.id

Abstrak

Penelitian ini menganalisis film Perempuan Sasak Terakhir (2012) sebagai representasi etnografis visual yang mengkritisi bias proinovasi dalam Teori Difusi Inovasi. Melalui analisis isi kualitatif terhadap 126 adegan, ditemukan bahwa artefak budaya material, terutama kategori fashion (45,5%) menjadi aktor utama penggerak konflik dalam 88,9% adegan. Temuan menyoroti kontras antara agensi hibrid tokoh Anjani yang adaptif dengan nilai adat, dan keterasingan tokoh Wati akibat rendahnya compatibility inovasi kota. Penelitian ini memberikan kontribusi kebaruan dengan menjembatani celah antara teori budaya material dan difusi inovasi dalam konteks perempuan adat Sasak. Penelitian ini menawarkan kerangka kerja bagi studi masa depan untuk menguji resiliensi budaya di destinasi pariwisata super prioritas yang menghadapi transformasi modern yang cepat. Model agensi hibrid selektif ini dapat direplikasi untuk penelitian selanjutnya pada konteks masyarakat adat lain di Indonesia yang menghadapi ancaman modernitas serupa, seperti di wilayah destinasi super prioritas lainnya. Penelitian serupa penting untuk memperkaya khazanah komunikasi visual dan strategi pelestarian budaya di Indonesia.

Kata Kunci: Representasi, Perempuan Sasak Terakhir, Budaya Material, Difusi Inovasi, Agensi Hibrid

Abstract

This study examines the film Perempuan Sasak Terakhir (2012) as a visual ethnographic text that challenges the pro-innovation bias in Diffusion of Innovations Theory. Using qualitative content analysis of 126 scenes, the research showed that material cultural artifacts especially fashion (45.5%) acted as the primary drivers of conflict in 88.9% of the film. The findings underlined a clear contrast between Anjani's hybrid agency, which negotiated modern influences while remaining rooted in customary values, and Wati's alienation caused by the low compatibility of urban innovations within the local cultural system. This research provides a novel contribution by bridging the gap between material culture and diffusion of innovations theory within the context of indigenous Sasak women. It offers a framework for future studies to examine cultural resilience in other super-priority tourism destinations facing rapid modern transformations. This selective hybrid agency model can be replicated for future research in the context of other indigenous peoples in Indonesia who face similar modernity threats, such as in other super priority destination areas to enrich the treasures of visual communication and cultural preservation strategies in Indonesia.

Keywords: Representation, Perempuan Sasak Terakhir, Material Culture, Diffusion of Innovations, Hybrid Agency

1. PENDAHULUAN

Modernitas sering kali dianggap superior ketika dihadapkan dengan keberadaan masyarakat adat. Dalam satu dekade terakhir, nilai tradisional kerap ditempatkan sebagai entitas statis dan terbelakang yang harus diselamatkan. Di sisi lain, nilai modern diagungkan sebagai simbol kemajuan mutlak, rasionalitas, dan satu-satunya jalan dalam mencapai kesejahteraan (Trianingsih & Akalili, 2024). Fenomena benturan peradaban ini tampak jelas terjadi di Pulau Lombok, Nusa Tenggara Barat, wilayah dengan transformasi sosiokultural masif. Kebijakan daerah yang ingin mengurangi ketergantungan pada Bali dan menempatkan

Lombok sebagai destinasi internasional memang membuka peluang ekonomi, namun seiring dengan penetrasi industri pariwisata yang agresif, pembangunan Sirkuit Mandalika, dan derasnya arus budaya pop global melalui media digital, identitas lokal masyarakat Sasak mengalami guncangan hebat (Hermayani et al., 2025).

Perubahan ini terlihat nyata di Desa Sapit dan Desa Sade, tempat masyarakat lokal berinteraksi langsung dengan wisatawan. Interaksi tersebut membawa dampak sosial, ekonomi, dan budaya signifikan (Amrina et al., 2021). Walaupun pariwisata memberi manfaat ekonomi, ia sekaligus mengancam nilai budaya setempat karena tradisi yang

sakral rentan berubah menjadi tontonan komersial (Hermayani et al., 2025). Sejumlah penelitian etnografi dan etnopedagogi menunjukkan bahwa kebudayaan Sasak memiliki struktur pengetahuan yang kuat, misalnya etnomatematika dalam arsitektur lumbung (Septiani et al., 2023), atau nilai edukatif dalam tradisi Bale dan Nyongkolan (Asri et al., 2024). Upaya dokumentasi budaya juga mulai memanfaatkan media digital, seperti pembuatan film dokumenter tentang Desa Sade untuk melindungi pengetahuan tradisional dari tekanan modernisasi (Rukiah et al., 2023).

Di tengah perubahan tersebut, film Perempuan Sasak Terakhir (2012) hadir sebagai artefak budaya yang penting. Diproduksi TV9 Lombok Digital, film ini tidak sekadar menghibur melainkan mencerminkan kegelisahan kolektif masyarakat Sasak dalam menghadapi budaya urban yang masuk begitu cepat. Seperti yang ditegaskan berbagai studi, film memiliki peran besar dalam membentuk cara publik memahami identitas budaya dan realitas sosial (Jin, 2025; Korneev et al., 2023). Fenomena serupa muncul di negara lain, misalnya sinema di Pakistan mengalami transformasi identitas yang dipengaruhi globalisasi (Khan et al., 2025), atau sinema Cina yang mengalami pertarungan dengan modernitas dan nasionalisme (Yin, 2024), film Perempuan Sasak Terakhir juga menjadi ruang kontestasi antara nilai lokal dan global. Film ini dapat dilihat dalam kerangka sinema keempat (*Fourth Cinema*) seperti dalam penelitian Basu & Tripathi (2023) dimana istilah ini merujuk pada pendekatan pembuatan film yang memusatkan cerita dan perspektif masyarakat adat agar pengalaman serta cara pandang mereka tersampaikan secara lebih autentik tanpa bergantung pada sudut pandang luar.

Kajian akademik terhadap film Indonesia semakin berkembang dan mencakup berbagai tema. Beberapa penelitian membahas representasi politik dan kekuasaan, seperti analisis budaya politik Minangkabau dalam Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck (Pradipta, 2025) atau telaah hubungan sipil-militer dalam film *Autobiography* (Adri et al., 2025). Isu gender, contohnya studi film

kriminal Asia Timur yang membahas benturan tradisi dan modernitas (Yin, 2024) serta penelitian tentang representasi budaya Jawa modern dalam Losmen Bu Broto (Putri & Kritstianto, 2025). Film juga sering dilihat sebagai media dakwah dalam genre horor (Zikri et al., 2024) atau sebagai cermin kondisi sosial politik masyarakat (Sabbar et al., 2023). Ada pula kajian film mengkonstruksi wilayah timur Indonesia sebagai daerah yang dianggap kanak-kanak dan butuh pemberadaban dari masyarakat kota, seperti yang terlihat pada film *Batas dan Di Timur Matahari* (Linda & Negoro, 2023). Namun, sebagian besar penelitian tersebut menggunakan pendekatan semiotika atau analisis naratif yang berfokus pada tanda visual atau ideologi secara makro (Asri et al., 2024; Budiman et al., 2023; Wahyuningsih & Prayoga, 2024). Padahal, film sebagai media komunikasi massa memiliki fungsi strategis sebagai ruang negosiasi pesan (Muzakki & Adiprabowo, 2025; Ratnasari et al., 2025). Terdapat kekosongan penelitian terkait penggunaan Analisis Isi Kualitatif untuk menelaah peran budaya material dalam film lokal. Jaakkola (2023) menekankan bahwa metode ini sangat berguna untuk menelusuri anatomi budaya yang dimediasi dan melihat pola representasi yang berubah dari waktu ke waktu, hal yang cenderung tidak tampak dalam analisis semiotika statis. Hingga kini, belum banyak penelitian yang menelaah film Perempuan Sasak Terakhir terutama melalui benda material. Gaillard & Visser (2022) menyebutkan benda-benda material seperti pakaian, kendaraan, dan teknologi berperan sebagai aktor budaya, sesuai dengan pendekatan material culture yang memahami objek sebagai bagian dari pembentukan identitas.

Penelitian ini menawarkan kebaruan (*novelty*) dengan menggunakan pisau bedah teori difusi inovasi dari Everett M. Rogers, namun dengan pendekatan yang berbeda dari arus utama. Jika mayoritas penelitian komunikasi menggunakan teori ini untuk mengukur keberhasilan adopsi teknologi baru, penelitian ini justru menggunakan perspektif kritis Rogers (2003) mengenai pro-innovation bias, asumsi bahwa segala inovasi (modernitas) pasti bernilai positif dan harus diadopsi,

sementara penolakan terhadapnya dianggap irasional. Perspektif ini digabungkan dengan konsep agensi budaya, sebagaimana ditemukan pada studi oleh Rivaldi & Yulifar (2025) di masyarakat Kampung Adat Ciptagelar yang berhasil menggabungkan teknologi modern dengan nilai tradisi tanpa kehilangan jati diri. Sehingga, ruang analisis tidak hanya terjebak pada narasi menerima atau menolak modernitas, tetapi melihat strategi adaptasi yang lebih selektif dan cermat.

Pada era digital, menjaga keberlanjutan budaya menjadi semakin mendesak (Saad et al., 2024). Analisis bibliometrik menunjukkan peningkatan tren penelitian yang menyoroti pentingnya menjaga autentisitas budaya lokal di tengah dorongan komersialisasi (Judijanto et al., 2024). Dengan latar tersebut, penelitian ini berfokus pada bagaimana *Perempuan Sasak Terakhir* (2012) menggambarkan pertarungan simbolik antara hegemoni budaya urban dan upaya masyarakat Sasak mempertahankan identitas mereka melalui penggunaan artefak budaya material. Tujuan penelitian ini adalah mengungkap kritik film terhadap modernitas semu serta menjelaskan bentuk agensi baru perempuan Sasak yang ditawarkan film tersebut. Melalui Analisis Isi Kualitatif, penelitian ini ingin menunjukkan bahwa film lokal memiliki nilai sosiologis dan etnografis yang penting dalam merekam perubahan sosial dan strategi bertahan masyarakat adat di Indonesia (Dahal, 2021; Harahap & Adiprabowo, 2025), sama halnya dengan film seperti *Perempuan Sasak Terakhir* (2012).

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini mengadopsi paradigma kritis dengan pendekatan kualitatif dan jenis penelitian deskriptif. Paradigma kritis dipilih sebagai landasan berpikir karena penelitian ini tidak hanya bertujuan untuk menggambarkan isi film secara netral, melainkan berupaya membongkar struktur kuasa, ideologi, dan pertarungan nilai yang tersembunyi di balik representasi visual (Sholihah, 2025), khususnya terkait hegemoni budaya urban terhadap budaya lokal Sasak. Paradigma ini memandang film sebagai arena kontestasi makna di mana identitas budaya dinegosiasikan. Metode

spesifik yang digunakan untuk membedah teks film ini adalah Analisis Isi Kualitatif yang memungkinkan peneliti untuk melacak pola narasi, dinamika perubahan karakter, dan proses sosial yang berlangsung secara diakronis sepanjang alur cerita film. Hal ini sangat relevan dengan perspektif Ilmu Komunikasi, khususnya Teori Difusi Inovasi, yang melihat adopsi sebuah kebaruan sebagai sebuah proses komunikasi yang berjalan dalam dimensi waktu, bukan sekadar tanda yang berhenti pada satu bingkai gambar.

Subjek penelitian difokuskan pada tiga karakter utama dalam film yaitu Wati (representasi hegemoni modernitas), Anjani (agensi adaptif hibrid), dan Suhendro (*change agent* eksternal), yang mewakili spektrum respons sosial terhadap inovasi budaya. Objek penelitian adalah film *Perempuan Sasak Terakhir* (2012) sebuah karya sinema panjang bergenre drama budaya yang diproduksi oleh rumah produksi lokal TV9 Lombok Digital. Film ini didistribusikan melalui platform digital YouTube dengan durasi total 1 jam 49 menit. Pemilihan objek ini bersifat purposive, pertama film ini merupakan artefak budaya yang diproduksi pada periode krusial transisi sosiokultural Lombok awal 2010-an, saat pariwisata dan budaya pop urban mulai menggerus adat Sasak. Film ini kaya akan material culture yang merepresentasikan difusi inovasi.

Proses pengumpulan data dilakukan melalui teknik observasi visual mendalam (in-depth observation) dengan dilengkapi dokumentasi screenshot dan transkrip verbatim (Krippendorff, 2004). Data primer berupa rekaman visual difilmkan ulang untuk anotasi, sementara data sekunder dari literatur Sasak memvalidasi konteks. Unit analisis dalam penelitian ini bukanlah keseluruhan adegan film, melainkan sekuens adegan spesifik yang menampilkan interaksi karakter dengan artefak budaya material (*material culture*). Dalam konteks teori Difusi Inovasi, artefak ini diperlakukan sebagai wujud fisik dari inovasi yang masuk ke dalam sistem sosial desa. Unit analisis ini diklasifikasikan ke dalam tiga kategori utama: (1) Artefak *fashion*, pakaian adat (Lambung/Sapuk) dengan pakaian modern (Kebaya Kota/celana), (2) Artefak teknologi (telepon seluler dan kendaraan), serta (3)

Artefak ruang, tradisional (*Bale Tani*) maupun ruang transisi (jalan raya/kota).

Teknik analisis data dalam penelitian ini mengacu pada model interaktif meliputi reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Reduksi data dilakukan dengan menyeleksi data mentah dan hanya mengambil adegan dengan muatan konflik antara tradisi dan modernitas yang berkaitan langsung dengan isu difusi inovasi. Penyajian data, dilakukan dengan mendeskripsikan secara naratif elemen-elemen sinematik (*mise-en-scène*) dari adegan terpilih. Deskripsi ini tidak sekadar menceritakan ulang adegan, melainkan langsung dikaitkan dengan konsep-konsep kunci teori difusi inovasi, seperti atribut *compatibility* (apakah inovasi sesuai dengan nilai adat), *complexity* (sejauh mana inovasi dipahami), *Relative advantage* (keuntungan apa yang ditawarkan), dan *observability* (bagaimana inovasi ditampilkan secara visual).

Penarikan simpulan, peneliti mensintesis temuan-temuan visual tersebut untuk membangun argumen mengenai agensi hibrid tokoh dalam film. Peneliti melihat bagaimana pola perilaku karakter dalam menggunakan artefak material mencerminkan strategi komunikasi mereka dalam merespons perubahan. Triangulasi dilakukan melalui triangulasi sumber dengan membandingkan temuan visual dalam film terhadap literatur-literatur terkait budaya Sasak untuk memastikan validitas interpretasi. Dengan demikian, metode ini diharapkan mampu menghasilkan pemahaman yang komprehensif tentang posisi film *Perempuan Sasak Terakhir* sebagai media komunikasi budaya yang kritis.

3. HASIL PENELITIAN DAN DISKUSI

Analisis isi kualitatif terhadap film *Perempuan Sasak Terakhir* (TV9 Lombok Digital, 2012), durasi 120 menit menunjukkan bahwa film ini secara konsisten menggambarkan modernitas urban bukan sebagai kemajuan yang mutlak baik, melainkan sebagai inovasi yang bermasalah (*problematic innovation*) sebagaimana dikritik oleh perspektif kritis teori difusi inovasi (Rogers, 2003). Secara keseluruhan, peneliti membagi film ke dalam 126 adegan berdasarkan perubahan *setting*, waktu, fokus naratif, dan transisi visual yang signifikan. Berdasarkan pemilihan adegan

melalui i, teridentifikasi sebanyak 112 (88.9%) secara eksplisit menampilkan artefak budaya material Sasak. Konflik antara nilai adat dan nilai modern kota teridentifikasi dalam tiga kategori utama meliputi, *fashion* (pakaian dan aksesoris), teknologi (gawai, televisi dan kendaraan), serta ruang domestik dan publik (*Bale Tani*, versus jalan raya kota dan rumah beton). Ketiga kategori ini berfungsi sebagai aktor non-manusia (*non-human actors*) yang secara aktif membentuk identitas dan agensi karakter, sebagaimana dijelaskan dalam teori *material culture*.

Tabel 1 Frekuensi Artefak Budaya Material

Kategori Artefak	Jumlah Adegan	%
<i>Fashion</i> dan aksesoris (adat, modern, hybrid)	51	45.5
Teknologi modern (gawai, Tv, aki, parabola, <i>stick PS</i> , kendaraan)	43	38.4
Ruang (<i>Bale Tani</i> , sekolah kampung vs kota, showroom, rumah beton)	37	17.78
Total	112	88.9

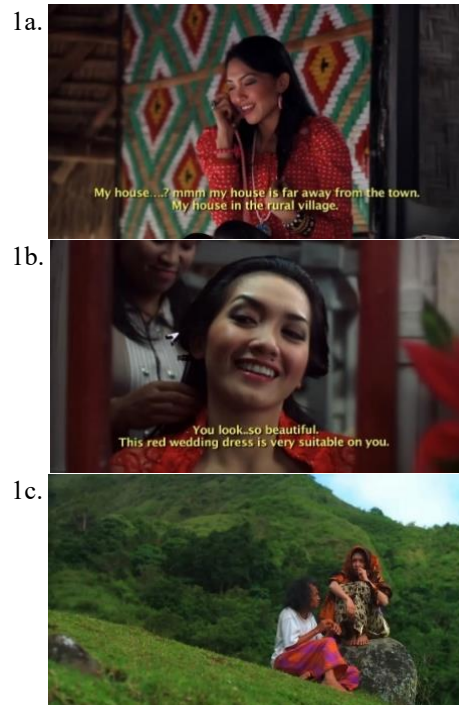
*Persentase dihitung terhadap 112 adegan relevan; overlap diperbolehkan karena satu adegan dapat mengandung lebih dari satu artefak. Frekuensi dihitung berdasarkan kemunculan artefak per adegan, bukan adegan unik.

Fashion, Aksesoris, dan Teknologi

Pola yang paling dominan adalah penggunaan pakaian sebagai penanda hegemoni modernitas (45,5%). Tubuh perempuan Sasak dijadikan situs utama kolonisasi simbolik sekaligus resistensi. Karakter Wati, yang mewakili hegemoni urban, selalu tampil dengan pakaian modern yang berbeda dari pakaian adat Sasak seperti terlihat dalam film bahwa Wati selalu menggunakan baju kaos/celana berwarna terang, baju kaos yang ketat, termasuk juga kebaya brokat cerah yang melibatkan *fashion*. Beberapa adegan menampilkan proses mimikri yang gagal total pada karakter Wati. Sejak awal, Wati ditampilkan sebagai perempuan Sasak yang anti terhadap budaya lokal. Hal yang paling mencolok adalah ketika dalam setiap adegan, Wati selalu berpenampilan berbeda layaknya perempuan Sasak. Pakaian modern seperti baju kaos bukan baju Lambung, celana ketat dan mencolok, aksesoris berlebihan termasuk kalung, gelang, dan anting, make up tebal (ketika pertama kali bertemu karakter Suhendro), dan gawai yang selalu hadir dalam

situasi apapun dalam kehidupan Wati. Wati adalah potret perempuan Sasak yang menganggap budaya adat sebagai ancaman yang memberatkan dan menjauhkan dari kepuasan dan kebahagiaan hidup.

Style Wati yang berbeda dan terkesan berlebihan adalah simbol *observability* tinggi yang justru mempercepat komodifikasi tubuh, hingga berakhir pada degradasi simbolik total. Peristiwa ini tampak pada perubahan drastis *style* Wati pada akhir film, sebelumnya Wati yang selalu direpresentasikan dalam *style* kota berakhir dalam *style* adat dimana ia menggunakan kain bukan celana, juga menggunakan kain songket untuk membalut tubuh hingga kepalanya. Aksesoris dan gawai yang sebelumnya selalu hadir, tidak lagi terlihat pada adegan terakhir Wati ditampilkan dalam film. Transformasi Wati dalam film ini dengan jelas menunjukkan kehancuran identitas yang ditunjukkan dalam adegan Wati duduk di atas batu besar di bukit bersama orang gila. Adegan ini merupakan degradasi total identitas akibat modernitas semu tanpa seleksi yang dilakukan Wati. Keinginan untuk mengadopsi penuh nilai kota tanpa mempertimbangkan nilai kolektif Sasak membawanya pada kehancuran dan menanggung konsekuensi yang tidak pernah diinginkan.



Gambar 1. Transformasi Tragis Wati (1a. Wati pakaian nyentrik merah, aksesoris berlebihan dan gawai; 1b. menggunakan Kebaya modern; 1c. kain batik dan songket bersama orang gila)

Sebaliknya, Anjani sebagai tokoh protagonis, awalnya menampilkan agensi hibrid dalam adegan dimana ia bertemu dengan ayahnya saat kembali ke kampung selepas menyelesaikan ujian. Pakaian yang digunakan Anjani menunjukkan adanya perpaduan antara penggunaan baju kaos panjang, rok panjang, ransel besar (pakaian modern kota) dan selendang yang menutupi bahu tanpa menghilangkan identitas dasarnya. Namun, secara bertahap kembali menggunakan pakaian Lambung dan songket lengkap sampai film berakhir. Temuan ini menguatkan konsep agensi hibrid yang juga ditemukan Rivaldi & Yulifar (2025) pada perempuan adat Ciptagelar, di mana modernitas tidak harus berarti penghapusan total identitas adat.

Perempuan Sasak Terakhir menampilkan karakter Anjani tidak pernah meninggalkan identitas adat meskipun berinteraksi dengan teknologi modern (Gambar 1). Anjani selalu tampil dalam atribut budaya material, kecenderungan pada Penggunaan pakaian sebagai identitas mutlak yang tidak bisa ditinggalkan. Beberapa adegan menampilkan karakter Anjani dalam latar yang menampilkan teknologi dan pakaian. Sejumlah 43 adegan

ditampilkan dalam dominasi teknologi predatorik, namun karakter Anjani selalu direpresentasikan sebagai perempuan dengan agensi hibrid. Anjani menerima pakaian modern seperti kaus Panjang dan rok panjang, bukan hanya menggunakan pakaian adat. Anjani sebagai perempuan yang memiliki agensi atas budayanya bisa memposisikan diri, contohnya adalah ketika adegan menampilkan pertemuan Anjani dan *Amaq* (Pak Mangku) di jalan kampung, selendang tenun tetap menjadi penanda identitas yang tidak bisa dinegosiasi. Adegan lain menampilkan ketika Anjani berkunjung ke rumah Wati untuk menyewa gawai, pakaian Lambung tetap digunakan sehingga pemilik mempertanyakan kemampuan Anjani dalam mengoperasikan gawai yang disewa.

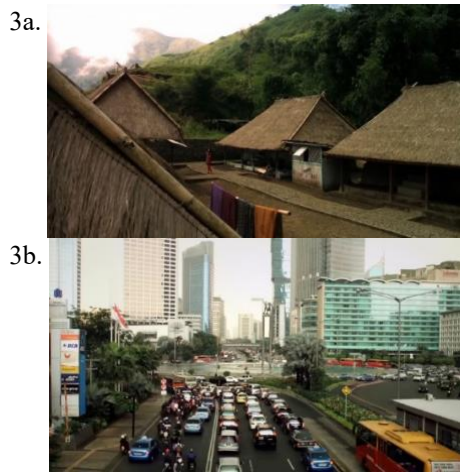
Selanjutnya ketika Anjani berada di dalam Kelas, dia tetap menggunakan pakaian adat Sasak lengkap. Karakter Anjani adalah representasi perempuan Sasak Terakhir, tidak menolak adanya modernisasi apalagi meninggalkan budaya Sasak. Pewarisan nilai adat dan budaya berhasil dilakukan oleh karakter *Amaq* (Pak Mangku) melalui dialog yang kerap menyebutkan perjuangan almarhumah Ibu Anjani di masa lalu dalam memperjuangkan Pendidikan, keluarga, dan masyarakat melalui implementasi nilai-nilai Sasak sehingga menyebutnya sebagai perempuan Sasak terakhir.



Gambar 2. Evolusi Pakaian Hibrid Anjani (2a. Anjani pakaian modern dan adat; 2b. selendang dan gawai di wartel; 2c. pakaian adat lengkap)

Ruang

Sementara itu, budaya material seperti ruang menjadi arena ideologi paling tajam terlihat dalam 39 adegan. Di mana sejumlah 22 adegan menampilkan Bale Tani dan sekolah kampung yang direpresentasikan sebagai ruang sakral dan resistensi lokal, sedangkan 17 adegan lainnya menampilkan jalan raya kota, showroom mobil, rumah beton, serta rumah dengan televisi dan parabola digambarkan sebagai ruang predatorik. Selain itu, kemunculan adegan pembakaran sekolah kampung, menegaskan panic moral kolektif terhadap inovasi pendidikan yang tidak dilegitimasi nilai adat. Bale Tani direpresentasikan sebagai ruang harmoni dan resistensi, sedangkan ruang kota selalu digambarkan sebagai ancaman yang mendominasi manusia. Ruang sekolah kampung bukan bentuk modernisasi, melainkan upaya resistensi adat terhadap modernitas semu (anak-anak kampung enggan sekolah karena lebih memilih bermain PlayStation sebagai hiburan kota).



Gambar 3. Kontestasi Ruang Sakral versus Predatorik
(3a. Bale Tani di dalam lingkungan kampung adat; 3b.
Potret lingkungan kota yang modern)

Atribut Difusi Inovasi

Analisis atribut difusi inovasi Rogers menunjukkan bahwa modernitas urban dalam film ini digambarkan memiliki empat dari lima atribut inovasi yang mempermudah adopsi, namun justru karena itulah ia menjadi ancaman. *Relative advantage* terlihat ketika Suhendro, sebagai *change agent* eksternal menawarkan pekerjaan di kota dengan gaji lebih tinggi, *compatibility* dengan nilai individualis kota bertentangan dengan nilai kolektif masyarakat Sasak, *complexity* rendah karena teknologi gawai mudah digunakan, *trialability* tinggi karena anak muda bisa mencoba gaya kota tanpa komitmen permanen, dan *observability* sangat kuat karena pakaian dan kendaraan modern langsung terlihat di ruang publik. Namun, film secara kritis menunjukkan *undesirable consequences* yang jarang dibahas dalam literatur difusi klasik seperti hilangnya harmoni sosial, keretakan keluarga, dan degradasi nilai spiritual.

Pelanggaran *compatibility* bukan semata karena dimensi ruang (*Berugaq*), melainkan karena Wati & Suhendro secara sadar mengadopsi budaya pacaran kota seperti berpacaran pada malam hari, berpelukan, dan saling menggoda yang mereka anggap sebagai nilai modern yang romantis. Dialog eksplisit “Di kota orang pacaran gini kok biasa” menjadi bukti verbal sekaligus visual bahwa modernitas predatorik masuk melalui persepsi salah terhadap budaya kota, bukan karena ruang fisik semata. *Berugaq* muncul sebanyak 11 kali sebagai artefak material paling krusial dalam mengatur

interaksi gender masyarakat Sasak. Pertemuan pertama Suhendro dengan ayah Wati, laporan warga, hingga musyawarah tokoh masyarakat selalu dilakukan di *berugaq* yang terbuka. Namun, ketika Suhendro dan Wati berpacaran melampaui batas di tempat terbuka seperti *berugaq* dan teras rumah hingga di dalam rumah, ini secara visual digambarkan sebagai pelanggaran berat terhadap nilai kolektif. Perilaku ini tetap melanggar nilai kolektif Sasak yang melarang interaksi intim sebelum akad nikah, baik dilakukan di *berugaq* (terbuka) maupun di dalam rumah (tertutup).

Berugaq tetap muncul 11 kali sebagai simbol ruang transparan yang seharusnya digunakan untuk pertemuan lelaki-perempuan, tetapi ketika nilai inti (larangan interaksi intim) sudah diabaikan demi budaya kota, maka ruang apapun tidak lagi bisa menyelamatkan. Pelanggaran tata ruang adat ini menjadi pemicu utama skandal seksual dan panic moral kolektif, sehingga *berugaq* menjadi bukti material paling kuat atas kegagalan *compatibility* modernitas urban dengan adat Sasak. Berangkat dari adegan itulah semua konflik muncul, hingga terjadi pembakaran sekolah kampung.

Tabel 2. Aplikasi Atribut Difusi Inovasi

No. Atribut	Representasi dalam film	Frekuensi	Undesirable Consequences
1. Relative advantage	Gaji lebih tinggi, gaya hidup bebas	18	Penipuan, Kehilangan ikatan keluarga
2. Compatibility	Bertentangan dengan nilai kolektif Sasak (tata ruang)	27	Konflik generasi, pembakaran sekolah
3. Complexity	Rendah-smartphone dan motor mudah dipakai	43	Ketergantungan teknologi tanpa pemahaman kritis
4. Trialability	Bisa dicoba tanpa komitmen permanen	21	Godaan terus-menerus
5. Observability	Sangat tinggi dimana pakaian, tv, gawai, dan kendaraan langsung terlihat	51	Tekanan sosial, komodifikasi tubuh perempuan

Dari total 126 adegan, terdapat 17 adegan (13,5 %) tanpa dialog verbal yang hanya diisi musik tradisional Sasak, gendang beleq, atau soundscape alam. Adegan-adegan ini berfungsi sebagai penanda simbolik transisi nilai dari harmoni adat menuju disrupsi, berduka hingga akhirnya terjadi restorasi ritual.



Gambar 4. Adegan Non-dialog dengan musik tradisional Sasak (4a. pembukaan Gunung Rinjani, soundscape alam; 4b. iringan gendang beleq murni tanpa dialog)

Gambar 4 menunjukkan bahwa sutradara sengaja menggunakan elemen sonik non-verbal sebagai narator tak kasat mata yang menandai transisi nilai dari harmoni adat menuju restorasi ritual. Beberapa adegan ditampilkan tanpa dialog, hanya iringan musik instrumen, suara alam, atau music tradisional.



Gambar 5. Klimaks Restorasi Identitas dalam Prosesi Beponggoan dan Nyongkolan

Agensi Perempuan dalam Negosiasi Budaya

Temuan penting lainnya adalah peran karakter perempuan sebagai lokus utama resistensi dan negosiasi. Anjani tidak menolak secara penuh adanya inovasi baru yang lebih modern, juga tidak sepenuhnya menerima seperti Wati, melainkan melakukan seleksi kritis sesuai dengan kebutuhannya. Ia menerima teknologi komunikasi gawai untuk digunakan ketika diperlukan, tetapi menolak pindah permanen ke kota dan tetap mempertahankan Bale Tani sebagai pusat kehidupan. Anjani digambarkan sebagai perempuan Sasak terakhir, sama seperti halnya dengan Kartini Sasak terakhir dalam kehidupan sosial. Anjani dianggap sebagai sosok wanita yang mencintai adat, dianggap tidak mengerti teknologi keti ia datang ke rumah Wati untuk menyewa gawai. Kalimat seperti “tahu cara pakainya?” dilontarkan oleh pemilik sebagai persepsi bahwa masyarakat adat tidak melek teknologi dan terbelakang. Namun dalam adegan tersebut Anjani menunjukkan bahwa ia mengerti dan tahu bagaimana mengoperasikan teknologi, gawai. Secara keseluruhan, film Perempuan Sasak Terakhir berhasil mendekonstruksi pro-innovation bias yang selama ini mendominasi wacana pembangunan di Indonesia timur. Modernitas tidak digambarkan sebagai sesuatu yang harus ditolak total, tetapi juga bukan sesuatu yang harus diterima tanpa syarat. Film ini menawarkan jalan tengah berupa agensi hibrid perempuan Sasak yang selektif dalam karakter Anjani, dimana perempuan bisa

menerima elemen modern yang kompatibel dengan nilai adat contohnya melalui teknologi Komunikasi, gawai. Sejalan dengan itu, perempuan Sasak memiliki agensi untuk menolak implementasi nilai baru yang dapat memberikan dampak negative sehingga merusak harmoni sosial seperti ketika Wati mengadopsi konsumerisme, individualisme ekstrem dan komersialisasi adat. Dengan demikian, Anjani sebagai perempuan secara aktif menciptakan sintesis baru melalui pakaian hibrid, penggunaan teknologi dan Bale Tani. Temuan ini memperkaya kajian difusi inovasi budaya di Indonesia yang selama ini masih didominasi perspektif positivistic (Muzakki & Adiprabowo, 2025).

Dibandingkan dengan kajian film Indonesia lainnya yang masih menggunakan semiotika statis atau analisis naratif makro (Budiman et al., 2023; Linda & Negoro, 2023), pendekatan analisis isi kualitatif berbasis material culture dan difusi inovasi kritis dalam penelitian ini mampu menangkap dimensi proses temporal dan agensi aktor yang sebelumnya terabaikan. Film ini bukan hanya cermin realitas Lombok tahun 2010-an, tetapi juga prediksi yang terbukti akurat: satu dekade setelah rilis, Mandalika menjadi simbol pertarungan serupa antara pariwisata global dan identitas lokal (Amrina et al., 2021; Rukiah et al., 2023). Dengan demikian, Perempuan Sasak Terakhir tidak hanya relevan sebagai artefak budaya, tetapi juga sebagai dokumen profetik yang mengingatkan bahwa pembangunan yang mengabaikan agensi hibrid masyarakat adat akan selalu menghasilkan *undesirable consequences*.

Pembahasan

Temuan utama penelitian ini menunjukkan bahwa film *Perempuan Sasak Terakhir* secara konsisten mendekonstruksi pro-innovation bias dalam teori difusi inovasi melalui dominasi artefak budaya material sebagai aktor naratif. Dari 126 adegan yang dianalisis, sebanyak 112 adegan (88,9 %) menampilkan artefak budaya material sebagai aktor utama narasi, jauh lebih dominan daripada dialog verbal. Distribusi ini mengonfirmasi argumen material *culture studies* bahwa benda-benda bukan sekadar latar pasif, melainkan aktor non-manusia (*non-human actors*) yang menggerakkan konflik

simbolik, negosiasi identitas, dan resolusi narasi (Hermayani et al., 2025; Judijanto et al., 2024). *Fashion* menjadi kategori paling dominan (51 adegan, 45,5 %), diikuti teknologi modern (43 adegan, 38,4 %), dan ruang (39 adegan, 26,7%). Temuan ini memperkuat perspektif yang selaras dengan kajian lokal Indonesia bahwa pakaian dan artefak menjadi situs utama perlawanan perempuan adat terhadap modernitas predatorik (Hermayani et al., 2025; Putri & Kristianto, 2025; Rukiah et al., 2023; Septiani et al., 2023). Dominasi visual artefak ini menegaskan bahwa sutradara sengaja menggunakan bahasa material sebagai strategi komunikasi kritis untuk menyampaikan kritik terhadap modernitas predatorik yang mulai menggerogoti masyarakat adat Sasak satu dekade sebelum pembangunan Kawasan Ekonomi Khusus (KEK) Mandalika, sebuah proses yang kini terbukti mempercepat dispossession budaya dan komodifikasi identitas perempuan adat (Amrina et al., 2021).

Kontestasi Identitas Perempuan

Dominasi *fashion* sebagai situs utama kontestasi identitas perempuan Sasak dengan frekuensi tertinggi yakni 51 adegan (45,5 %) dari total adegan yang menampilkan artefak material. *Fashion* dalam film ini tidak berfungsi sebagai latar belakang estetis semata, melainkan menjadi aktor non-manusia yang secara aktif menggerakkan narasi, negosiasi identitas, dan resolusi konflik (Hermayani et al., 2025). Evolusi pakaian Anjani (Gambar 1), menunjukkan agensi hibrid selektif yang sangat konsisten dan berhasil dimulai dalam kemunculan pertama tokoh Anjani dalam pakaian hibrid (baju kaos panjang, rok panjang, dan selendang tenun Sasak). Atribut pakaian adat Sasak berfungsi sebagai penanda identitas etnis yang tidak dapat dinegosiasi, tetap hadir dalam setiap fase kehidupannya meskipun ia pernah berinteraksi intens di lingkungan pendidikan kota maupun dengan teknologi modern seperti wartel dan telepon genggam. Sejak adegan 29 (Gambar 1) Anjani telah memadukan selendang tenun dengan pakaian modern yang sopan, kemudian pada akhir adegan ia tampil dalam Lambung hitam lengkap disertai songket dan riasan adat pada pernikahannya. Terlihat pula proses legitimasi nilai kolektif masyarakat Sasak dalam tradisi

Beponggoan/Nyongkolan yang megah disertai *Gendang Beleg* (gambar 1c) sebagai cerminan adat Sasak dalam rangkaian prosesi pernikahan adat Sasak. Transformasi visual ini menggambarkan proses *re-invention* tradisi yang sukses, di mana inovasi teknologi dan gaya hidup kota hanya akan diterima sejauh inovasi tersebut tetap mendukung nilai kolektif Sasak (Asri et al., 2024; Rukiah et al., 2023; Yin, 2024).

Sebaliknya, transformasi tragis Wati pada Gambar 2, merepresentasikan proses mimikri yang gagal total. Perubahan pakaian sederhana menjadi gaya kota yang lebih mencolok, warna merah terang menyala, aksesoris yang berlebihan, kebaya brokat justru menjadi simbol *observability* tertinggi yang mempercepat komodifikasi tubuh perempuan tanpa adanya *compatibility* dengan nilai kolektif Sasak. Warna merah yang dominan dan aksesoris berlebihan tidak hanya melanggar norma kesopanan adat, tetapi juga memicu tekanan sosial dan *panic moral* kolektif yang berujung pada penipuan cinta serta gangguan jiwa berat yang dialami wati. Temuan ini sangat selaras dengan penelitian empiris Rukiah et al. (2023) bahwa perempuan Sasak di kawasan pariwisata Mandalika sering kali terjebak dalam pola yang sama seperti pakaian kota yang mencolok dan aksesoris berlebihan justru menjadi alat komodifikasi tubuh oleh industri pariwisata, bukan sarana pemberdayaan. Kajian serupa oleh Yin (2024) juga menegaskan bahwa pakaian tradisional memiliki fungsi protektif terhadap identitas gender, sedangkan adopsi gaya kota yang tidak selektif mempercepat proses alienasi dan marginalisasi perempuan adat di era globalisasi pariwisata. Lebih lanjut, temuan Asri et al. (2024) menambahkan pakaian tradisional seperti seperti *Lambung*, selendang tenun, dan kain songket memiliki fungsi serupa. Dengan demikian, kontras visual antara Anjani dan Wati tidak hanya menjadi strategi naratif sutradara, tetapi juga kritik tajam terhadap modernitas predatorik yang mengkomodifikasi tubuh perempuan Sasak satu dekade sebelum pembangunan masif KEK Mandalika (Amrina et al., 2021).

Temuan selanjutnya menunjukkan dominasi teknologi modern dalam 43 adegan (38,4 %) sebagai alat manipulasi yang merepresentasikan percepatan perubahan identitas generasi muda.

Hal ini sejalan dengan temuan Seirajana (2025) yang menunjukkan bahwa representasi generasi Z dalam film Indonesia kerap diposisikan dalam ketegangan antara modernitas dan stigma sosial, sehingga media berperan sebagai arena konstruksi identitas sekaligus ruang reproduksi alienasi identitas tanpa manfaat jangka panjang. Dalam film ini, gawai dan motor menjadi simbol predatorik yang dikendalikan Suhendro, *change agent* eksternal, yang memanfaatkan *complexity* rendah untuk menipu warga desa. Hal ini selaras dengan temuan Salim (2023) dan Amrina et al. (2021) bahwa dalam lingkungan masyarakat lokal, termasuk di Mandalika, masuknya teknologi melalui pariwisata justru memperburuk ketimpangan sosial ketika nilai kolektif lokal tidak dilibatkan. Disamping itu, distribusi ruang dalam 39 adegan (34,8 %) memperkuat perspektif Putri & Kritstianto (2025) bahwa ruang adat seperti Bale Tani menjadi situs perlawanan terhadap subalternisasi masyarakat adat.

Temuan ini juga menegaskan bahwa sutradara sengaja menggunakan artefak material sebagai bahasa utama untuk menyampaikan kritik terhadap modernitas predatorik. Distribusi dominan *fashion*, misalnya, bukan kebetulan, melainkan strategi naratif yang selaras dengan kajian Susilo & Umniati (2021), bahwa seni dan artefak lokal di Lombok pasca-bencana sering kali menjadi alat alternatif pembangunan yang menolak model *top-down* dari kota. Sejalan dengan kajian Hermayani et al. (2025), dalam Perempuan Sasak Terakhir, artefak seperti selendang tenun Anjani menjadi *vibrant matter* yang berfungsi sebagai agen perlawanan, sementara kebaya merah Wati menjadi simbol fetish kapitalisme yang gagal. Kritik ini memperkaya pemahaman bahwa modernitas predatorik yang mulai menggerogoti Sasak sejak 2010-an seperti yang diprediksi film ini telah menjadi realitas pasca-Mandalika, sejalan dengan temuan Hermayani et al. (2025) bahwa pariwisata massal dapat mempercepat terjadinya komodifikasi budaya adat.

Lebih lanjut, temuan ini memberikan kontribusi teoretis dengan memperluas konteks sinema lokal Indonesia melalui artefak material seperti *beruqaq* dan selendang tenun bukan hanya objek, melainkan aktor yang berinteraksi dengan manusia dalam jaringan sosial Sasak.

Hal ini selaras dengan Yin (2024) bahwa *fashion* di Indonesia sering kali menjadi alat politik identitas, terutama bagi perempuan adat di tengah tekanan globalisasi. Dengan demikian, film ini bukan sekadar hiburan, melainkan dokumen etnografis yang meramalkan gentrifikasi budaya Lombok.

Temuan lain yang paling kritis sekaligus paling tajam dalam penelitian ini adalah kegagalan *compatibility* sebagai atribut paling menentukan dalam teori difusi inovasi, sebagaimana ditunjukkan secara eksplisit pada Tabel 3. Dari lima atribut difusi inovasi, *compatibility* menjadi satu-satunya atribut yang secara konsisten gagal total sepanjang narasi film, sehingga menghasilkan *undesirable consequences* yang tragis berupa penipuan cinta, penipuan ekonomi, skandal seksual, keretakan keluarga, hingga gangguan jiwa berat pada tokoh Wati. Wati dan Suhendro (*change agent* eksternal laki-laki kota) secara berulang kali menganggap budaya pacaran kota seperti pacaran sampai malam, berpelukan di tempat umum, saling menggoda, adalah bentuk kemajuan, romantisme, dan tanda modernitas yang superior. Padahal, dalam nilai kolektif Sasak, interaksi intim sebelum akad nikah tetap dilarang secara mutlak, baik dilakukan di *Berugaq* sebagai ruang terbuka yang transparan maupun di dalam rumah tertutup. Dengan demikian, adegan ini merepresentasikan bahwa pelanggaran *compatibility* bukan disebabkan oleh ruang fisik, melainkan oleh persepsi salah bahwa budaya kota berarti budaya yang membebaskan berpacaran tanpa pengawasan adat.

Temuan ini selaras dengan Septiani et al. (2023) bahwa resistensi masyarakat adat Lombok terhadap berbagai program modernisasi termasuk pendidikan formal dan pariwisata sering kali bukan penolakan terhadap ilmu atau kemajuan itu sendiri, melainkan penolakan terhadap inovasi yang tidak kompatibel dengan nilai kolektif. Kajian Saptaningtyas & Dwijendra (2022) membuktikan bahwa tingkat pendidikan masyarakat Sasak bukanlah penyebab terjadinya degradasi nilai adat. Penelitian etnografis Asri et al. (2024) lebih jauh menunjukkan bahwa *berugaq* sebagai ruang terbuka tetap menjadi simbol transparansi dan pengawasan kolektif yang efektif di masyarakat Sasak, sehingga pelanggaran

compatibility terjadi bukan karena ketiadaan ruang pengawasan, melainkan karena internalisasi narasi kota bahwa nilai kota mutlak sebagai nilai kebaikan modern yang harus diraih.

Kritik ini diperkuat oleh Sasongko et al. (2025) yang menganalisis bahwa difusi inovasi gaya hidup urban di Lombok pasca-bencana gempa 2018 sering kali gagal karena rendahnya *compatibility* dengan nilai kolektif, terutama dalam hal interaksi gender sebelum pernikahan. Dalam konteks film, sutradara secara sengaja menggunakan kontras ruang (Gambar 3) untuk menegaskan bahwa modernitas predatorik berhasil masuk bukan karena *Berugaq* sebagai budaya materil Sasak, melainkan karena persepsi salah bahwa nilai kota lebih superior daripada nilai adat. Hal ini sejalan dengan argumen Putri & Kritstianto (2025) dan Hermayani et al. (2025) bahwa di Indonesia, komodifikasi budaya lokal sering kali dimediasi oleh narasi kemajuan yang mengabaikan *compatibility*, sehingga menghasilkan alienasi identitas perempuan adat. Lebih jauh, temuan Rivaldi & Yulifar (2025) memperkaya kritik post-development terhadap pro-innovation bias dengan menunjukkan bahwa dalam masyarakat kolektif adat, *compatibility* bukan sekadar salah satu atribut, melainkan atribut penentu keberhasilan atau kegagalan difusi inovasi secara keseluruhan. Dengan demikian, kegagalan *compatibility* dalam film Perempuan Sasak Terakhir bukan hanya menjadi puncak kritik naratif, melainkan juga prediksi terhadap realitas pasca pembangunan KEK Mandalika, di mana adopsi dan gaya hidup konsumtif terus menjadi pemicu utama konflik sosial dan komodifikasi perempuan Sasak (Amrina et al., 2021).

Temuan yang sangat penting sekaligus memberikan kontribusi teoretis paling tajam adalah representasi pembakaran sekolah kampung, sebagai panic moral kolektif masyarakat adat Sasak, bukan penolakan terhadap pendidikan itu sendiri. Sekolah kampung yang didirikan ibu Anjani merupakan bentuk inovasi pendidikan lokal yang berhasil melakukan re-invention sesuai konsep, dimana pendidikan formal diadaptasi secara selektif tanpa listrik, tanpa kurikulum nasional yang kaku, tanpa biaya, dan tetap berbasis nilai kolektif *Bale Tani* serta filosofi tujuh tangga kosmologi Sasak. Sekolah ini menggunakan

pentungan bambu sebagai penunjuk, belajar di alam terbuka, dan mengintegrasikan pelajaran adat seperti tenun dan ritual sebuah model pendidikan yang benar-benar kompatibel dengan nilai kolektif masyarakat adat.

Namun, justru inovasi lokal yang sangat kompatibel inilah yang dibakar habis oleh massa. Pembakaran tersebut bukan ekspresi menolak pendidikan, melainkan *panic moral* kolektif karena sekolah kampung dianggap mengganggu arus modernitas semu seperti *PlayStation*, parabola, gawai, dan kendaraan yang sedang dipromosikan secara agresif oleh *change agent* eksternal, Suhendro. *Observability* tinggi dari teknologi kota seperti parabola di atap rumah, anak-anak bermain *PlayStation* sepanjang hari, Wati dan Suhendro berboncengan motor, membuat inovasi lokal yang kompatibel tapi terkesan kurang maju akhirnya kalah bersaing di mata masyarakat. Temuan ini memperkaya kritik terhadap pro-innovation bias dengan menunjukkan bahwa dalam masyarakat kolektif adat, inovasi lokal yang benar-benar kompatibel justru dapat ditolak ketika *observability* teknologi kota lebih tinggi dan didukung narasi kemajuan yang predatorik (Muzakki & Adiprabowo, 2025; Putri & Kritstianto, 2025; Rivaldi & Yulifar, 2025). Secara teoretis, temuan ini menawarkan kritik baru terhadap teori difusi inovasi dalam masyarakat kolektif adat, *observability* dapat mengalahkan *compatibility* ketika didukung relasi kuasa eksternal, sehingga inovasi lokal yang benar-benar berkelanjutan justru menjadi korban pertama modernitas predatorik.

Lebih lanjut, temuan memberikan kekuatan estetis sekaligus ideologis yang paling mendalam pada film ini adalah dominasi bahasa non-verbal melalui 17 adegan tanpa dialog verbal sama sekali (13,5 % dari total adegan), serta klimaks restorasi identitas yang hanya dapat dicapai melalui ritual kolektif Beponggoan/Nyongkolan yang megah (Gambar 4). Dalam adegan tersebut, musik tradisional Sasak (*cilokaq*, *gendang beleq*) dan lanskap alam Gunung Rinjani berfungsi sebagai narator tak kasat mata yang secara mandiri menandai transisi nilai naratif. Berawal dari harmoni adat, menuju disrupsi modernitas, beralih menjadi duka kolektif menghasilkan restorasi penuh melalui irama gamelan murni tanpa satu kata pun dialog. Strategi ini menunjukkan bahwa

sutradara dengan sengaja memilih bahasa sonik dan visual murni sebagai medium utama penyampai pesan ideologis, sehingga kritik terhadap modernitas predatorik menjadi lebih kuat, lebih universal, dan lebih tahan terhadap interpretasi verbal yang dapat dipelintir. Dalam konteks Perempuan Sasak Terakhir, musik tradisional yang menggelegar tanpa dialog pada adegan restorasi justru menjadi pernyataan politik paling keras. Adegan ini menunjukkan identitas Sasak hanya dapat dipulihkan melalui penguatan ritual kolektif, bukan melalui kata-kata atau teknologi kota. Adri et al. (2025) menegaskan bahwa penggunaan musik tradisional sebagai narator non-verbal dalam sinema lokal Indonesia pasca-Reformasi merupakan bentuk sonic resistance terhadap hegemoni narasi verbal yang didominasi perspektif Jakarta-sentris.

Restorasi identitas melalui prosesi Beponggoan/Nyongkolan yang megah (Gambar 4) menunjukkan bahwa penyutradaraan sengaja memposisikan ritual kolektif sebagai satu-satunya ruang resolusi yang sah. Ini selaras dengan penelitian etnografis terkini oleh Rukiah et al. (2023) bahwa ritual nyongkolan di Lombok tetap menjadi praktik sosial paling resilien di tengah gempuran pariwisata Mandalika, karena mampu mengintegrasikan seluruh komunitas dalam satu irama gendang beleq yang sama sebagai sebuah bentuk komunikasi non-verbal yang tidak dapat direduksi oleh narasi modernitas individualistik. Kajian Renda (2025) bahkan menyebut ritual musik kolektif seperti gamelan beleq sebagai *performative solidarity* yang mampu meregenerasi identitas kolektif yang terancam punah akibat globalisasi. Dengan demikian, dominasi bahasa non-verbal dan klimaks ritual kolektif dalam film ini bukan hanya pilihan estetika, melainkan strategi komunikasi kritis yang menempatkan musik tradisional dan ritual sebagai aktor naratif yang lebih kuat daripada dialog manusia.

Temuan Ratnasari et al. (2025) menyoroti mayoritas penelitian film Indonesia sebelumnya cenderung masih mengandalkan analisis semiotika statis (Peirce, Saussure, Barthes) atau pendekatan naratif makro yang cenderung mengabaikan proses temporal dan agensi aktor non-manusia. Sedangkan penelitian ini melalui pendekatan analisis isi kualitatif berbasis

budaya material dan kritik difusi inovasi berhasil menangkap dimensi proses temporal, agensi artefak, serta dinamika hibridisasi identitas yang selama ini terabaikan dalam kajian sinema lokal Indonesia. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang lebih mikro dan longitudinal terhadap 126 adegan, sehingga mampu mengungkap bagaimana artefak budaya material (*fashion*, teknologi, ruang) tidak hanya berfungsi sebagai latar, melainkan menjadi aktor aktif yang menggerakkan konflik, negosiasi, dan resolusi naratif sepanjang durasi film.

Kebaruan metodologis ini terletak pada penggabungan dua kerangka yang jarang sekali digunakan secara bersamaan dalam kajian film Indonesia yaitu budaya material dan kritik *pro-innovation bias*. Jika penelitian sebelumnya masih berfokus pada representasi gender, nasionalisme, atau trauma kolektif melalui lensa semiotika atau psikoanalisis (Budiman et al., 2023; Linda & Negoro, 2023; Putri & Kritstianto, 2025). Sebaliknya, penelitian ini justru menempatkan artefak material sebagai pusat analisis, sehingga mampu menjelaskan mengapa modernitas predatorik berhasil atau gagal masuk ke dalam masyarakat adat Sasak. Hasilnya, film *Perempuan Sasak Terakhir* tidak lagi dibaca sebagai sekadar cermin realitas Lombok pada awal 2010-an, melainkan sebagai prediksi terhadap proses gentrifikasi budaya dan dispossession masyarakat adat pasca-pembangunan Kawasan Ekonomi Khusus (KEK) Mandalika yaitu sebuah fenomena yang kini telah terdokumentasi secara empiris oleh (Amrina et al., 2021) et al.

Lebih jauh, model agensi hibrid selektif juga ditemukan Rivaldi & Yulifar (2025) pada perempuan adat Ciptagelar sejalan dengan yang ditawarkan tokoh Anjani yaitu penerimaan teknologi dan pengetahuan modern hanya sejauh tidak mengorbankan inti identitas kolektif Sasak (selendang tenun tetap dipakai meskipun menggunakan wartel dan HP, Lambung lengkap pada prosesi Beponggoan/Nyongkolan) muncul sebagai strategi adaptasi berkelanjutan yang relevan bagi masyarakat adat Indonesia di era globalisasi predatorik dan pariwisata massal. Model ini memperkaya konsep *selective modernity* yang dikemukakan Rivaldi & Yulifar (2025) serta *hybrid resilience* yang diusulkan

Sasongko et al. (2025), Putri & Kritstianto (2025), dan Hermayani et al. (2025).

4. KESIMPULAN DAN SARAN

Film *Perempuan Sasak Terakhir* (TV9 Production, 2012) menyampaikan kritik yang sangat tajam terhadap modernitas semu dengan menunjukkan bahwa inovasi yang datang dari luar baik berupa gaya pacaran kota, teknologi komunikasi, maupun pakaian hibrid yang berlebihan hampir selalu berfungsi sebagai alat komodifikasi dan pelemahan identitas perempuan adat Sasak. Melalui narasi visual yang didominasi artefak material seperti selendang tenun, *beruqaq*, gendang beleq, kendaraan, dan kebaya brokat merah, sutradara berhasil membuktikan bahwa modernitas semu tidak pernah netral. Penyebabnya adalah modernitas selalu membawa relasi kuasa asimetris yang menguntungkan pihak luar (laki-laki kota) dan merugikan perempuan serta komunitas adat. Kritik ini menjadi sangat kuat karena film tidak hanya menarasikan kegagalan compatibility sebagai penyebab utama bencana sosial, tetapi juga memperlihatkan bagaimana observability tinggi dari barang-barang kota mampu mengalahkan inovasi lokal yang sebenarnya jauh lebih kompatibel dan berkelanjutan.

Di sisi lain, film ini menawarkan bentuk agensi baru perempuan Sasak yang sangat konkret dan dapat direplikasi melalui agensi hibrid selektif yang diperagakan dalam karakter Anjani, yaitu kesediaan memanfaatkan teknologi dan pengetahuan modern tanpa mengorbankan inti identitas kolektif. Selendang tenun tetap dipakai, ritual nyongkolan tetap megah, pendidikan tetap berbasis nilai Bale Tani, dan ruang *beruqaq* tetap menjadi pengawas sosial. Agensi ini terbukti menjadi satu-satunya jalan yang memungkinkan perempuan Sasak tetap berdaulat atas tubuh, identitas, dan komunitasnya di tengah tekanan globalisasi predatorik. Dengan demikian, film lokal ini tidak sekadar dokumentasi etnografis tahun 2012, melainkan dokumen profetik yang nilai sosiologisnya semakin terbukti relevan di era pasca-Mandalika, sekaligus menjadi sumber inspirasi strategi bertahan bagi masyarakat adat lain di Indonesia.

Saran bagi peneliti komunikasi dan sinema, pendekatan analisis isi kualitatif berbasis

material culture yang digunakan dalam penelitian ini dapat diperluas pada film-film lokal lain yang mengangkat tema serupa misalnya tentang masyarakat adat Baduy, Dayak, atau Flores guna memperkaya khazanah kajian komunikasi pembangunan yang lebih sensitif terhadap suara perempuan dan masyarakat adat Indonesia. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memberikan kontribusi metodologis baru bagi kajian komunikasi visual dan sinema lokal Indonesia, tetapi juga menawarkan model praktis agensi hibrid selektif yang dapat direplikasi oleh masyarakat adat lain di Indonesia yang sedang menghadapi gelombang modernitas predatorik., baik di Labuan Bajo, Borobudur, Likupang, maupun destinasi super-prioritas lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adri, M. N., Azis, S., & Sonni, A. F. (2025). Representasi hubungan sipil-militer pasca orde baru pada film *Autobiography*. *Jurnal Riset Komunikasi*, 8(1). <https://jurnalrisetkomunikasi.org/index.php/jrk/article/view/1230/211>
- Amrina, L., Karyadi, L. W., & Hamdi, S. (2021). Perubahan sosial dan respon masyarakat lokal akibat perkembangan pariwisata di Desa Sapit, Lombok Timur. *Religion, Culture, and State Journal*, 1(1). <https://journal.unram.ac.id/index.php/racs/article/view/363/142>
- Asri, I. H., Lestari, Y., Muspita, Z., Sulastri, A., Kudsiah, M., Fadilah, D., & Rohini, R. (2024). Implementasi etnopedagogi pada Tradisi Adat Suku Sasak. *Educatio*, 19(1), 91–101. <https://doi.org/10.29408/edc.v19i1.25768>
- Basu, A., & Tripathi, P. (2023). Film review: Indigenous epistemology, media, and the representation of women in *Kantara*. *Journal of International Women's Studies*, 25(4). <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol25/iss4/22>
- Budiman, R., Puspahaty, N., & Sari, D. P. (2023). Gangster, ghost, and tradition: Representation of market in three Indonesia films. *Makna: Jurnal Kajian Komunikasi, Bahasa, Dan Budaya*, 13(2), 1–20. <https://doi.org/10.33558/makna.v13i2.7148>
- Dahal, B. P. (2021). Real story in reel life: Ethnographic description of contemporary Nepalese films. *Triyuga Academic Journal*, 2, 1–17. <https://doi.org/10.3126/taj.v2i1.45616>
- Gaillard, S. D. M., & Visser, J. (2022). Pockets, dresses and suppression – A philosophical reflection on clothing, agency, and identity. *Technology in Society*, 69, 101972. <https://doi.org/10.1016/j.techsoc.2022.101972>
- Harahap, P. V., & Adiprabowo, V. D. (2025). Mitos dan patriarki dalam tradisi adat batak di film catatan harian menantu sinting: Telaah semiotika Roland Barthes. *Lektur: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 8(3), 74–87. <https://doi.org/10.21831/lektur.v8i3.24535>
- Hermayani, A., Apriliyani, R., Yandasari, P., Nurdhatilah, A., & Purwanto, E. (2025). Komodifikasi budaya dalam media dan tantangannya bagi keberlanjutan sosial. *Indonesian Culture and Religion Issues*, 2(3), 16. <https://doi.org/10.47134/diksima.v2i3.207>
- Jaakkola, M. (2023). Content analysis in the research field of cultural coverage. In *Standardisierte Inhaltsanalyse in der Kommunikationswissenschaft – Standardized Content Analysis in Communication Research* (pp. 227–238). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-36179-2_20
- Jin, L. (2025). Exploring multiculturalism and diversity in modern films: A case study approach. *International Journal of Arts, Humanities & Social Science*, 06(03), 17–20. <https://doi.org/10.56734/ijahss.v6n3a3>
- Judijanto, L., Sekamdo, M. A., & Priyana, Y. (2024). Analisis bibliometrik tentang keterlibatan budaya lokal dalam industri wisata. *Jurnal Multidisiplin West Science*, 3(12), 2001–2013. <https://doi.org/10.58812/jmws.v3i12.1863>
- Khan, M. B., Shams, M., Tamour, F. A., Ahmad, F., & Qadeer, M. (2025). Globalization and cultural transformation: Analyzing identity shifts in Pakistan cinema. *The Critical Review of Social Sciences Studies*, 3(3), 2434–2445. <https://doi.org/10.59075/beh2kn74>
- Korneev, A., Lagunov, G., & Abdullayev, V. H. (2023). Examining cultural identity representation in global streaming services and its influence on audience perception. *MEDAAD*, 2023, 25–31. <https://doi.org/10.70470/MEDAAD/2023/004>
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage . https://www.daneshnamehicsa.ir/userfiles/files/1/9-%20Content%20Analysis_%20An%20Introduction%20to%20Its%20Methodology.pdf
- Linda, G., & Negoro, A. T. (2023). Pemberadaban Indonesia wilayah Timur yang “Kanak-Kanak” dalam Film *Batas dan Di Timur Matahari*. *Jurnal Seni Dan Desain*, 5(1), 44. <https://doi.org/10.51804/ijds.v5i1.2050>
- Muzakki, H., & Adiprabowo, V. D. (2025). Analisis isi teknik pergerakan kamera dalam film *Penyalin Cahaya*. *Jurnal SASAK : Desain Visual*

- Dan Komunikasi*, 7(1), 35–44.
<https://doi.org/10.30812/sasak.v7i1.4786>
- Pradipta, F. T. D. (2025). Analisis budaya politik Minangkabau dalam film Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck. *Jurnal Lectura*, 2(1), 1–13.
<https://doi.org/10.19166/lectura.v2i1.9996>
- Putri, T. N. N., & Kritstianto, B. R. D. (2025). Representation of Javanese Cultural in the modern era in the film Losmen Bu Broto. *Jurnal Spektrum Komunikasi*, 13(1), 15–28.
<https://doi.org/10.37826/spektrum.v13i1.699>
- Ratnasari, E., Mahameruaji, J. N., Bantugan, B., & Adi, A. N. (2025). Television and film studies in Indonesia: A bibliometric analysis. *ProTVF*, 9(1), 31–54.
<https://doi.org/10.24198/ptvf.v9i1.60404>
- Renda, R. (2025). Fungsi Kesenian Gendang Beleg Dalam Kehidupan Masyarakat Sasak di Era Modern. *Varied Knowledge Journal*, 2(4), 23–34.
<https://doi.org/10.71094/vkj.v2i4.109>
- Rivaldi, M. D., & Yulifar, L. (2025). Tradition and modernity: An ethnographic study of the Ciptagelar Traditional Village community in the area of globalization. *Santhet (Jurnal Sejarah Pendidikan Dan Humaniora)*, 9(3), 863–871.
<https://doi.org/10.36526/santhet.v9i3.5400>
- Rogers, E. M. (2003). *Diffusion of Innovations*. Free Press.
- Rukiah, Y., Dwicahyo, D., & Susanti, K. (2023). Perancangan Film Dokumenter Berjudul “Desa Sade” Sebagai Media Informasi Tradisi Suku Sasak. *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni Dan Budaya*, 6(1), 19–34.
<https://doi.org/10.30998/vh.v6i1.8815>
- Saad, S., Wediyantoro, P. L., & Zolkifli, A. N. F. (2024). Cultural preservation in the digital age: The future of indigenous folktales and legends. *International Journal of Research and Innovation in Social Science*, VIII(IX), 2835–2847.
<https://doi.org/10.47772/IJRISS.2024.8090237>
- Sabbar, S., Hosseini, R., Nosrati, S., Sarfi, T., & Sabzali, M. (2023). Sociopolitical problems on the screens of film festivals a qualitative content analysis of recent Iranian and South Korean Award-Winning Films. *Positif Journal*, 23(6).
https://www.researchgate.net/publication/372401646_Sociopolitical_Problems_on_the_Screens_of_Film_Festivals_A_Qualitative_Content_Analysis_of_Recent_Iranian_and_South_Korean_Award-Winning_Films
- Salim, H. (2023). Pengaruh pembangunan teknologi dalam persebaran budaya populer di kalangan remaja desa (studi di Desa Sambiroto, Sidoarjo). *Jurnal Pengabdian Masyarakat*, 6(2), 418.
<https://doi.org/10.33633/ja.v6i2.1060>
- Saptaningtyas, R. S., & Dwijendra, N. K. A. (2022). The resilience of Sade traditional settlement as a support of the Mandalika Super Priority Tourism Area - Lombok. *International Conference of Humanities and Social Science*.
- Sasongko, I., Gai, A. M., Wijayaningtyas, M., Susanti, D., Sukowiyono, G., & Putra, D. (2025). Sasak Cultural Resilience: A Case for Lombok (Indonesia) Earthquake in 2018. *Heritage*, 8(5), 155.
<https://doi.org/10.3390/heritage8050155>
- Seirajana, A. (2025). Resepsi khalayak terhadap upaya mematahkan stigma strawberry generation pada generasi z dalam film Mencuri Raden Saleh. *Lektur: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 7(4).
<https://doi.org/10.21831/lektur.v7i4.23104>
- Septiani, N. W. P., Irawan, A., & Wulan, R. (2023). Ethnographic study: Sasak culture in the perspective of ethnomathematics. *Journal of Medives : Journal of Mathematics Education IKIP Veteran Semarang*, 7(1), 79.
<https://doi.org/10.31331/medivesveteran.v7i1.2265>
- Sholihah, A. (2025). Teori Kritis dalam Paradigma Komunikasi Jurgen Habermas. *Manthiq*, 8(1), 1.
<https://doi.org/10.29300/mtq.v8i1.4860>
- Susilo, G. A., & Umniati, B. S. (2021). Model Tata Massa Arsitektur Sasak di Pulau Lombok. *Jurnal Lingkungan Binaan Indonesia*, 10(1), 48–57.
<https://doi.org/10.32315/jlbi.v10i01.6>
- Trianingsih, D., & Akalili, A. (2024). Narasi counter-stereotype Etnis Batak dalam Film Ngeri-Ngeri Sedap (2022). *Lektur: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 7(2).
<https://doi.org/10.21831/lektur.v7i2.21774>
- TV9 Production. (2012). *Perempuan Sasak terakhir* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=V7ydd0oJ7Ls&t=117s>
- Wahyuningsih, S., & Prayoga, I. H. (2024). Representasi Perilaku Bipolar Tokoh Niskala Pada Film “Kukira Kau Rumah” Karya Umay Shahab. *Jurnal Commuio : Jurnal Jurusan Ilmu Komunikasi*, 13(2), 307–336.
<https://doi.org/10.35508/jikom.v13i2.9410>
- Yin, A. (2024). When tradition meets modernity: Representation of women images in the crime movies in China, South Korea, and Japan. *Scientific Journal Of Humanities and Social Sciences*, 6(11), 81–91.
<https://doi.org/10.54691/hgwee140>