

**DARI SYAIR KE KOMENTAR: PERGESERAN LOCUS SASTRA LISAN
DALAM TAYANGAN RITUAL *MOTIMU'ALO* DI RUANG DIGITAL**

Isnawati Mutiara Molamahu
Program Studi Magister Sastra,
Fakultas Ilmu Budaya,
Universitas Gadjah Mada
tiaramolamahu961@gmail.com

ABSTRAK

Media sosial kini menjadi panggung baru bagi tradisi lisan lokal, mengubah cara ritual sakral direpresentasikan dan dikonsumsi publik. Penelitian ini membahas reproduksi digital *Motimu'alo*, ritual pelarung duka pasca-kematian di Gorontalo, dengan fokus pada fenomena video yang tidak menyertakan mantra/sastra lisan, melainkan hanya menampilkan performa fisik dan visual prosesi ritual. Dengan mensintesis teori Performansi Richard Bauman dan pendekatan resepsi sastra (*reader-response*) Wolfgang Iser, artikel ini mengkaji bagaimana representasi visual tersebut bertindak sebagai medium baru (*locus* pengganti) bagi narasi kultural, sekaligus menciptakan "celah kosong" (*indeterminacy*) yang mengundang keterlibatan audiens digital. Mengacu pada tesis homologi tradisi lisan dan teknologi internet (OT-IT) serta konsep tiga arena komunikasi yakni, *oAgora*, *tAgora*, *eAgora* yang diajukan John Miles Foley, studi ini membaca migrasi *Motimu'alo* dari arena lisan (*oAgora*) ke arena digital (*eAgora*), di mana penonton daring memanfaatkan kolom komentar untuk mendekode tanda visual dan mengisi kekosongan narasi lewat memori personal serta respons emosional mereka. Penelitian ini menerapkan pendekatan etnografi digital dan analisis teks terhadap video *Motimu'alo* terpilih beserta komentar penggunaannya. Temuan awal memperlihatkan artikulasi duka komunal baru di ruang siber melalui proyeksi memori personal penonton yang digerakkan dialek lokal, seperti komentar "dapa inga pas ti oma ada maninggal 🥹" (jadi ingat saat nenek meninggal 🥹). Kolom komentar digital terbukti bertransformasi menjadi *locus* sekunder sastra lisan, sebuah bentuk *distributed authorship* atas makna ritual yang menggantikan peran tunggal hulango dalam membacakan pelipur duka. Melalui kerangka glokalisasi Roland Robertson, artikel ini berargumen bahwa pergeseran *Motimu'alo* dari ruang fisik ke siber global tidak mematikan resonansi budayanya, melainkan memicu rekonfigurasi digital yang mempertahankan vitalitas estetika dan emosional warisan lokal di dunia modern.

Kata Kunci: *Ritual Motimu'alo; Resepsi Digital; oAgora-eAgora; Performansi; Glokalisasi.*

ABSTRACT

Social media has now become a new stage for local oral traditions, transforming the way sacred rituals are represented and consumed by the public. This study examines the digital reproduction of *Motimu'alo*, a post-death mourning ritual in Gorontalo, focusing on videos that do not include chants or oral literature but instead showcase

only the physical and visual aspects of the ritual procession. By synthesizing Richard Bauman's theory of performance and Wolfgang Iser's reader-response approach to literature, this article examines how these visual representations function as a new medium (a substitute locus) for cultural narratives, while simultaneously creating a "void" (indeterminacy) that invites the engagement of digital audiences. Drawing on the thesis of the homology between oral tradition and internet technology (OT-IT) as well as John Miles Foley's concept of the three arenas of communication—oAgora, tAgora, and eAgora—this study examines the migration of *Motimu'alo* from the oral arena (oAgora) to the digital arena (eAgora), where online viewers use the comment section to decode visual signs and fill narrative gaps through their personal memories and emotional responses. This research applies a digital ethnographic approach and text analysis to selected *Motimu'alo* videos and their user comments. Preliminary findings reveal the articulation of a new form of communal grief in cyberspace through the projection of viewers' personal memories, driven by local dialects, such as the comment "dapa inga pas ti oma ada maninggal 😞" (It reminds me of when my grandmother passed away 😞). Digital comment sections have proven to transform into a secondary locus of oral literature—a form of distributed authorship of ritual meaning that replaces the sole role of the *hulango* in reciting words of consolation. Through Roland Robertson's framework of glocalization, this article argues that the shift of *Motimu'alo* from physical space to the global cyberspace does not diminish its cultural resonance but rather triggers a digital reconfiguration that preserves the aesthetic and emotional vitality of local heritage in the modern world.

Keywords: *Motimu'alo Ritual; Digital Reception; oAgora-eAgora; Performance; Glocalization.*

A. PENDAHULUAN

Ritual *Motimu'alo* menjadi salah satu warisan budaya yang masih hidup hingga saat ini, bertindak lebih dari sekadar praktik adat pasca-kematian. *Motimu'alo* menjadi ruang performansi yang sakral dan puitis, di mana jalinan doa dan syair yang dibacakan oleh seorang *hulango* (dukun kampung) menjadi penuntun bagi perjalanan spiritual mendiang sekaligus penawar duka bagi keluarga yang ditinggalkan. Dalam konteks ruang fisik aslinya, unsur visual (gerakan dan properti ritual) dan unsur auditif (suara kecil *hulango* membacakan mantra/syair) menyatu secara utuh untuk memproduksi makna kesakralan tradisi, yang bertujuan menjadi media katarsis bagi keluarga yang berduka (Ibrahim, 2019).

Sebelum dikenal dengan nama Gorontalo, wilayah ini pada masa lampau berbentuk kerajaan-kerajaan yang diatur menurut hukum adat ketatanegaraan dan tergabung dalam satu ikatan kekeluargaan yang disebut *Pohala'a*, dengan Kerajaan Suwawa sebagai kerajaan tertua yang diperkirakan telah berdiri sejak abad ke-8 Masehi (Pemerintah Provinsi Gorontalo, 2024). Letaknya yang strategis di jalur pelayaran yang menghubungkan Ternate dan Makassar menjadikan Gorontalo sebagai salah satu pusat perdagangan penting di kawasan timur Indonesia, di mana para saudagar dari berbagai bangsa dan agama disambut terbuka oleh *olongia* (raja) melalui sistem perdagangan bebas (Lapian, 1997, dalam Pemerintah Provinsi

Gorontalo, 2024). Keterbukaan inilah yang kemudian memungkinkan terjadinya akulturasi budaya, sebab longgarnya batas perdagangan turut membuka pintu masuknya berbagai unsur kepercayaan dan kebudayaan baru ke dalam kehidupan masyarakat Gorontalo.

Di tengah keterbukaan itu, Islam masuk dan menyebar ke Gorontalo diperkirakan sejak abad ke-14, salah satunya ditandai lewat jalur pernikahan antara *olongia* Amai dengan putri raja Ogomanjolo, Palasa-Tomini yang bernama Owutango pada tahun 1525 (Pemerintah Provinsi Gorontalo, 2024, merujuk pada penelitian Ibrahim Polontalo). Proses masuknya Islam yang berlangsung secara bertahap dan melalui jalur damai, alih-alih penaklukan ini pada akhirnya melahirkan sebuah tatanan sosial yang khas, tempat adat dan agama tidak saling meniadakan, melainkan saling menopang, sebagaimana tercermin dalam falsafah hidup masyarakat Gorontalo, "Adat bersendikan Syara', Syara' bersendikan Kitabullah". Julukan "Serambi Madinah" yang disematkan pada Gorontalo hari ini pun sesungguhnya adalah buah dari proses akulturasi panjang tersebut, bukan sebuah identitas tunggal yang muncul begitu saja tanpa pergumulan dengan berbagai arus budaya lain sebelumnya.

Motimu'alo, sebagai salah satu warisan adat yang masih dijalankan hingga kini, dapat dipahami sebagai salah satu wujud konkret dari watak sinkretis masyarakat Gorontalo tersebut: sebuah ritual yang lahir dan bertahan justru karena kelenturannya dalam merangkul dan menegosiasikan diri dengan berbagai lapisan kepercayaan yang datang silih berganti ke tanah Hulontalo. Watak lentur dan negosiatif inilah yang kiranya relevan dipahami sebagai fondasi kultural, sebelum melihat bagaimana *Motimu'alo* di masa kini kembali dihadapkan pada arus perubahan baru: bukan lagi pertemuan antar agama atau antar kepercayaan, melainkan pertemuan antara tradisi lisan yang sakral dengan logika kecepatan dan visualitas media sosial.

Namun saat ini ritual fisik tersebut bermigrasi ke ruang-ruang digital melalui praktik perekaman dan dokumentasi siber. Ketika ritual *Motimu'alo* direkam, dipotong dengan durasi pendek, lalu diunggah ke platform seperti TikTok dan Facebook, muncul fenomena "amputasi kultural": demi tuntutan estetika konten siber yang cepat dan tidak membosankan, unsur keaslian bacaan syair sang *hulango* dihilangkan secara perlahan atau digantikan musik latar yang sedang tren. Hasilnya, video-video tersebut hanya menyisakan visual prosesi ritual tanpa teks lisan yang menyertainya.

Meskipun unsur sastra lisan aslinya mengalami kekosongan dalam tayangan video, daya magis dan resonansi emosional ritual ini terbukti tidak serta-merta lenyap. Keunikannya justru terletak pada bagaimana penonton siber tidak menempatkan diri sebagai audiens pasif, absennya syair penuntun memicu netizen memproduksi "teks lisan baru" di kolom komentar melalui dialek lokal yang sangat personal, seperti komentar "dapa inga pas ti oma ada maninggal 🥹" (jadi ingat saat nenek meninggal 🥹). Fenomena ini menarik dikaji secara kritis karena memperlihatkan bagaimana nilai-nilai lokal bertahan dan menemukan panggung baru di tengah globalitas platform digital, sekaligus menunjukkan dinamika adaptasi sastra lisan yang terus berubah bentuk mengikuti zaman.

Untuk membaca fenomena kontemporer ini secara lebih mendalam, penelitian ini bertumpu pada empat kerangka teoritis: konsep performansi Bauman (1975) untuk menjelaskan keterputusan performa lisan-visual dalam representasi digital; teori resepsi sastra Iser (1978, dalam O'Hara, 1979) untuk membaca bagaimana "celah kosong" (*indeterminacy*) tersebut mengundang keterlibatan pembaca; tesis homologi tradisi lisan dan teknologi internet serta konsep tiga arena komunikasi Foley (2012) untuk memahami migrasi *Motimu'alo* dari arena lisan (*oAgora*) ke arena digital (*eAgora*) dan transformasi kolom komentar menjadi ruang *distributed authorship*; serta konsep glokalisasi Robertson (1995) untuk menjelaskan bagaimana pergeseran ruang ini merepresentasikan rekonfigurasi lokalitas di tengah globalitas digital. Keempat kerangka ini akan diuraikan lebih rinci pada bagian kajian teori.

Bertolak dari uraian di atas, penelitian ini melihat adanya sebuah permasalahan yang layak dikaji lebih lanjut: ritual *Motimu'alo*, yang secara historis lahir dan bertahan melalui watak lentur serta negosiatifnya terhadap berbagai arus perubahan, kini dihadirkan pada bentuk negosiasi baru berupa reduksi visual di ruang digital. Alih-alih memandang fenomena ini sebagai ancaman tunggal terhadap keaslian tradisi, penelitian ini hendak menelusuri bagaimana pergeseran lokus sastra lisan tersebut. Mulai dari kinerja lisan *hulango* menuju representasi visual dan kolom komentar warganet yang dapat dibaca sebagai kelanjutan dari watak sinkretis dan adaptif yang telah menjadi ciri *Motimu'alo* sejak asal-usulnya. Berdasarkan permasalahan tersebut, penelitian ini berupaya menjawab, sekaligus mendeskripsikan, bagaimana representasi visual ritual *Motimu'alo* di media sosial bertindak sebagai medium baru (*locus* pengganti) dalam narasi budaya Gorontalo; menonton, sekaligus menganalisis, bagaimana komentar-komentar penonton di media sosial merespons dan memaknai narasi visual ritual tersebut sebagai bentuk resepsi siber; serta memahami, sekaligus menjelaskan, bagaimana pergeseran *lokus* ini mencerminkan proses rekonfigurasi ritual lokalitas *Motimu'alo* di ruang digital global.

B. LANDASAN TEORI

Untuk membedah fenomena rekonfigurasi lokalitas dan pergeseran locus sastra lisan *Motimu'alo* di ruang digital secara komprehensif, penelitian ini menggunakan empat kerangka teoritis yang saling melengkapi. Keempat teori tersebut dipilih secara berjenjang mengikuti alur analisis yang hendak dibangun: dimulai dari teori performansi Bauman untuk memahami apa yang hilang dari ritual ketika direduksi menjadi tayangan visual; dilanjutkan dengan teori resepsi sastra Iser untuk membaca bagaimana kekosongan tersebut memantik keterlibatan penonton; kemudian tesis homologi tradisi lisan dan teknologi internet dari Foley untuk memahami logika perpindahan ritual dari arena lisan ke arena digital; dan diakhiri dengan konsep glokalisasi Robertson untuk mensintesis seluruh temuan ke dalam kerangka besar rekonfigurasi lokalitas di tengah globalitas. Uraian masing-masing teori serta relevansinya terhadap objek penelitian dijelaskan sebagai berikut.

Teori Performansi (Richard Bauman, 1975)

Richard Bauman dalam karyanya *Verbal Art as Performance*

mengembangkan pendekatan yang memandang seni verbal (*verbal art*) bukan sekadar teks yang berdiri sendiri, melainkan sebagai sebuah performansi. Sebuah cara berbicara (*mode of speaking*) yang melibatkan tanggung jawab penutur di hadapan audiens untuk menampilkan kompetensi komunikatif. Performansi, dalam pandangan Bauman, melibatkan asumsi tanggung jawab kepada audiens atas sebuah tampilan kompetensi komunikatif, sehingga tindak berekspresi sang penutur ditandai sebagai sesuatu yang layak dinilai berdasarkan cara ia dilakukan, bukan semata isi referensialnya.

Konsep penting lain dari Bauman adalah *keying of performance*, yakni perangkat komunikatif yang menandai bahwa sebuah tuturan sedang berlangsung sebagai performansi, hal ini meliputi kode khusus, rumus formal pembuka-penutup, bahasa figuratif, pola stilistika, prosodi (tempo, tekanan, nada), serta pola paralinguistik suara. Perangkat-perangkat ini bekerja secara bersama untuk menandakan bahwa suatu tuturan bukan sekadar ucapan biasa, melainkan sebuah pertunjukan yang layak mendapat perhatian dan evaluasi estetis dari audiensnya.

Dalam konteks penelitian ini, teori Bauman digunakan untuk membaca apa yang hilang ketika ritual *Motimu'alo* direduksi menjadi tayangan visual di media sosial. Ketika mantra dan syair hulango tidak lagi disertakan dalam video, yang hilang bukan sekadar "suara", melainkan keseluruhan perangkat *keying* yang tadinya menjadikan ritual tersebut dikenali sebagai sebuah performansi budaya yang utuh, lengkap dengan relasi tanggung jawab performatif antara hulango dan jamaahnya. Representasi visual di media sosial dengan demikian dapat dibaca sebagai fragmen dari sebuah performansi yang lebih besar, bukan performansi itu sendiri secara utuh.

Teori Resepsi Sastra dan Konsep *Indeterminacy* (Wolfgang Iser, 1978, dalam O'Hara, 1979)

Wolfgang Iser, sebagaimana dirangkum dalam ulasan O'Hara (1979) atas karyanya *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, mengembangkan pendekatan fenomenologis terhadap pembacaan yang menempatkan pembaca sebagai partisipan aktif dalam produksi makna. Iser (1978, dalam O'Hara, 1979) berpendapat bahwa overdeterminasi sebuah teks justru menghasilkan indeterminasi (*indeterminacy*), yang kemudian memicu proses pemahaman di mana pembaca berusaha merakit dunia teks. Sebuah dunia yang telah dipisahkan dari realitas sehari-hari justru oleh overdeterminasi tersebut.

Konsep kunci lain yang relevan adalah gagasan tentang "celah" atau "blank" dalam teks: teks memobilisasi pengetahuan subjektif yang dimiliki berbagai jenis pembaca dan mengarahkannya ke satu titik tertentu, seolah skema dalam teks adalah wadah kosong yang mengundang pembaca untuk mengisinya dengan simpanan pengetahuan mereka sendiri. Bagi Iser, pembacaan pada dasarnya adalah proses mengisi kekosongan atau meredupkan ruang kosong yang bercahaya (*luminous form*), sebuah proses yang justru menemukan daya tariknya pada privasi-privasi yang menggoda dan celah-celah (*lacunae*) yang mengundang.

Dalam penelitian ini, konsep *indeterminacy* Iser digunakan untuk membaca fungsi kekosongan naratif yang tercipta ketika mantra hulango tidak disertakan dalam video ritual. Kekosongan ini, alih-alih menjadi kegagalan komunikasi, justru menjadi ruang produktif yang mengundang penonton untuk secara aktif "mengisi"

makna ritual tersebut lewat memori personal dan asosiasi emosional mereka sendiri, sebagaimana tercermin dalam komentar-komentar bermuatan nostalgia seperti "dapa inga pas ti oma ada maninggal 😞".

Tesis Homologi OT-IT dan Tiga Arena Komunikasi (John Miles Foley, 2012)

John Miles Foley dalam *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind* mengajukan tesis bahwa tradisi lisan (*oral tradition*, disingkat OT) dan teknologi internet (*internet technology*, disingkat IT). Dua teknologi berpikir manusia yang paling tua dan paling baru pada dasarnya bekerja dengan cara yang serupa secara struktural. Foley (2012) menegaskan bahwa baik OT maupun IT beroperasi bukan berdasarkan produk yang statis, melainkan proses yang berkelanjutan; keduanya menavigasi jalinan pathway dalam jaringan interaktif, alih-alih memetakan makna secara linear sebagaimana teks tertulis konvensional.

Untuk menjelaskan tesis ini, Foley mengajukan konsep tiga arena (*agora*) komunikasi manusia: *oAgora* (arena lisan, tempat tradisi lisan dipentaskan untuk audiens), *tAgora* (arena tekstual, tempat teks berfungsi sebagai prosthesis kognitif), dan *eAgora* (arena elektronik, dunia virtual internet dan media digital). Ketiga arena ini disebutkan senantiasa aktif secara bersamaan dalam lanskap komunikasi kontemporer, meski dengan dinamika dan aturan mainnya masing-masing.

Foley juga mengajukan konsep *distributed authorship* (kepengarangan terdistribusi): berbeda dari ideologi arena tekstual yang menuntut kepengarangan tunggal dan eksklusif atas sebuah karya, arena elektronik memungkinkan sebuah makna atau narasi dibangun secara kolektif oleh banyak pihak sekaligus, tanpa kepemilikan tunggal atas hasil akhirnya.

Dalam penelitian ini, kerangka Foley digunakan untuk membaca migrasi *Motimu'alo* sebagai pergeseran dari *oAgora* (ritual lisan yang dipentaskan *hulango* secara langsung) ke *eAgora* (representasi digital di media sosial). Kolom komentar netizen, dalam kerangka ini, dibaca sebagai wujud konkret dari *distributed authorship*, sebuah locus sekunder tempat makna ritual dibangun kembali secara kolektif oleh banyak penonton, menggantikan peran tunggal *hulango* sebagai pemegang otoritas naratif dalam ritual aslinya.

Glokalisasi (Roland Robertson, 1995)

Roland Robertson dalam esainya "*Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*" mengkritik anggapan umum bahwa globalisasi selalu berarti homogenisasi budaya yang mengancam eksistensi lokalitas. Robertson (1995) menegaskan bahwa apa yang sering disebut sebagai "lokal" pada dasarnya sudah tercakup di dalam yang global, bukan berposisi sebagai lawan atau oposisi terhadapnya, global tidak dengan sendirinya meniadakan lokal.

Lebih jauh, Robertson memperkenalkan istilah glokalisasi untuk menggambarkan proses di mana globalisasi justru melibatkan "penemuan" (*invention*) lokalitas sejalan dengan konsep tradisi yang diciptakan (*invented tradition*) dan komunitas yang diimajinasikan (*imagined community*). Alih-alih sekadar kompresi dunia yang menghubungkan lokalitas-lokalitas yang telah ada sebelumnya secara utuh. Dengan kata lain, lokalitas dalam era global bukanlah sesuatu yang statis dan terancam punah, melainkan sesuatu yang terus-menerus diproduksi dan dikonstruksi ulang melalui interaksi dengan arus global itu sendiri.

Dalam penelitian ini, kerangka glokalisasi Robertson digunakan pada tahap

sintesis akhir untuk menjelaskan bahwa migrasi *Motimu'alo* ke ruang digital bukanlah proses hilangnya lokalitas Gorontalo di hadapan arus globalitas platform media sosial. Sebaliknya, fenomena ini dibaca sebagai bentuk konkret dari glokalisasi: lokalitas duka dan vitalitas estetika ritual *Motimu'alo* justru ditemukan ulang dan dikonfigurasi ulang bentuknya melalui kolom komentar netizen, sebagai cara baru bagi identitas lokal untuk mengartikulasikan dirinya di panggung global.

C. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode etnografi digital dan analisis wacana, guna membaca representasi visual dan komentar sebagai teks yang dapat dianalisis secara sistematis. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini berorientasi pada pemahaman makna dan interpretasi atas suatu fenomena, bukan pada pembuktian hipotesis melalui prosedur statistik (Sugiyono, 2019). Data penelitian ini berupa teks komentar, gambar bergerak berupa video, dan konteks sosial-digital di sekitarnya, sehingga pendekatan ini dinilai paling sesuai untuk menangkap kompleksitas dan kedalaman makna di baliknya.

Data primer penelitian ini adalah video-video ritual *Motimu'alo* yang diunggah di platform TikTok dan Facebook, beserta kolom komentar di dalamnya. Pemilihan video dilakukan secara purposif (*purposive sampling*), yaitu teknik penentuan sampel dengan pertimbangan-pertimbangan tertentu (Sugiyono, 2019), dengan sejumlah kriteria: video menampilkan prosesi *Motimu'alo* secara nyata, bukan reka ulang, parodi, atau simulasi; diunggah oleh akun masyarakat umum, bukan oleh figur publik seperti selebgram maupun artis, sehingga data yang diperoleh mencerminkan penerimaan otentik warganet biasa alih-alih respons yang dipengaruhi oleh popularitas pengunggah; didominasi oleh elemen visual prosesi penyembahan ritual tanpa pembacaan mantra atau syair *hulango* secara utuh; Memuat komentar yang relevan dengan fokus penelitian, dipilih berdasarkan konten naratif, emotif, atau nostalgia di dalamnya, bukan berdasarkan jumlah minimum komentar, mengingat video yang diunggah oleh masyarakat umum secara alami memiliki jangkauan dan jumlah komentar yang jauh lebih terbatas dibandingkan konten dari akun publik figur; serta diunggah dalam rentang waktu tiga hingga lima tahun terakhir untuk menjaga relevansi data temporal. Pengumpulan data dihentikan pada lima video ketika ditemukan pola pengulangan tema komentar (nostalgia personal, rasa ingin tahu, kontestasi religius, dan pembelaan) yang mengindikasikan tercapainya kejenuhan data (*data saturation*), sehingga penambahan video lebih lanjut diperkirakan tidak akan menghasilkan kategori tematik baru yang signifikan. Selain data primer, penelitian ini juga menggunakan data sekunder berupa sumber tertulis mengenai sejarah dan konteks budaya Gorontalo serta ritual *Motimu'alo*, yang diperoleh dari situs resmi Pemerintah Provinsi Gorontalo dan sumber daring kredibel lainnya, untuk melengkapi konteks sejarah-kultural dalam latar belakang penelitian.

Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik yang saling melengkapi, mengikuti prinsip netnografi yang tekanan keterlibatan peneliti secara mendalam dengan data digital tanpa kehadiran fisik di lapangan (Kozinets, 2010). Pertama, observasi digital, yakni mengamati video secara langsung di platform asalnya

sambil mencatat konteks penyertanya, seperti akun pengunggah, keterangan atau *caption*, jumlah *likes* dan *share*, serta tanggal unggah. Kedua, dokumentasi, yaitu mencatat secara verbatim komentar-komentar yang relevan dengan fokus penelitian, sekaligus mengarsipkan tangkapan layar sebagai bukti data danantisipasi terhadap kemungkinan video atau komentar dihapus di kemudian hari. Ketiga, *purposive sampling* pada komentar, di mana tidak seluruh komentar dijadikan data, melainkan hanya komentar yang mengandung unsur naratif, emotif, atau nostalgia yang relevan dengan fokus penelitian, sementara komentar yang tidak relevan, seperti pertanyaan teknis di luar topik ritual, tidak digunakan sebagai data.

Analisis data dilakukan secara berjenjang mengikuti urutan kerangka teoritis yang telah diuraikan pada bagian Landasan Teori. Tahap pertama adalah analisis visual dengan lensa Bauman (1975), di mana ritual video dianalisis untuk mengidentifikasi perangkat *keying performance* yang hilang dari representasi visualnya dibandingkan dengan performansi *Motimu'alo* secara utuh, yang mencakup dimensi verbal, visual, dan situasional sekaligus, guna memetakan sejauh mana amputasi kultural terjadi dalam proses reproduksi digital. Tahap kedua adalah kategorisasi dan analisis komentar dengan lensa Iser (1978, dalam O'Hara, 1979), di mana komentar-komentar yang telah dikumpulkan secara tematik ke dalam beberapa pola, di antaranya nostalgia pribadi yang mengingat keluarga, kampung halaman, atau pengalaman pribadi; kebanggaan budaya dan identitas lokal; empati dan turut berduka cita; serta pertanyaan atau rasa ingin tahu terhadap ritual. Setiap kategori kemudian dibaca sebagai bentuk pengisian *ketidakpastian*, yaitu bagaimana penonton mengisi naratif akibat ketidakhadirannya mantra *hulango* dengan proyeksi memori dan emosi pribadi mereka. Tahap ketiga adalah pemetaan arena dan kepengarangan dengan lensa Foley (2012), di mana data dianalisis untuk memetakan pergeseran ritual dari arena lisan atau *oAgora* ke arena digital atau *eAgora*, sekaligus mengidentifikasi bagaimana kolom komentar berfungsi sebagai ruang yang *didistribusikan authorship*, yaitu lokus sekunder tempat makna ritual yang dibangun secara kolektif oleh banyak penonton. Tahap terakhir adalah sintesis dan interpretasi dengan lensa Robertson (1995), di mana temuan dari tahap ketiga sebelumnya disintesiskan untuk menjelaskan fenomena secara menyeluruh sebagai bentuk glokalisasi, yakni bagaimana pergeseran lokus sastra lisan *Motimu'alo* ke ruang digital merepresentasikan rekonfigurasi, bukan hilangnya, lokalitas Gorontalo di tengah globalitas platform media sosial.

Sebagai penelitian kualitatif, instrumen utama penelitian ini adalah peneliti sendiri (*human instrument*), yang dibantu oleh tabel kategorisasi tematik komentar yang disusun dalam format spreadsheet serta panduan analisis wacana untuk membaca makna tersirat dalam setiap komentar. Mengingat data penelitian ini bersumber dari media sosial milik publik namun tetap melibatkan ekspresi pribadi individu, penelitian ini menerapkan sejumlah prinsip, sejalan dengan pedoman etika penelitian yang berani yang ditekankan dalam netnografi (Kozinets, 2010). Identitas Pengomentor, baik nama pengguna maupun foto profil, tidak dicantumkan dalam laporan penelitian, dan komentar dikutip tanpa atribusi identitas pribadi. Setiap sumber data video dicantumkan berdasarkan platform dan tanggal akses, tanpa menyertakan tautan langsung yang dapat mengarah pada identitas pribadi

pengunggah maupun pengomentar. Analisis pun diarahkan pada teks komentar sebagai fenomena budaya-digital, bukan sebagai penilaian atau evaluasi terhadap individu pengomentar tertentu. Untuk mendukung anonimisasi ini, setiap video sumber data diberi kode V1 hingga V5; akun pengunggah tiap video diberi kode U1 hingga U5; dan setiap penonton/pengomentar yang berbeda pada suatu video diberi kode P disertai nomor video dan huruf urutan kemunculan (misalnya P1a, P1b). Kode-kode ini disusun secara acak dan tidak diturunkan dari nama atau tautan akun asli, sehingga tidak dapat ditelusuri balik ke identitas pemilik akun.

D. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Representasi Visual sebagai *Locus* Pengganti Narasi Kultural

Ketika kamera mulai merekam prosesi *Motimu'alo* dan berhenti merekam suara *hulango*, yang terjadi bukanlah sekadar kehilangan audio, melainkan dalam istilah Bauman (1975) pelepasan sebuah tuturan dari keseluruhan perangkat *keying* yang selama ini menjadikannya dikenali sebagai sebuah performansi, bukan tuturan biasa. Bauman menegaskan bahwa performansi ditandai oleh konstelasi perangkat komunikatif yang saling menguatkan: kode khusus, rumus pembuka-penutup, bahasa figuratif, pola prosodik, dan pola paralinguistik suara. Ketika kelima video (V1–V5) yang dianalisis dalam penelitian ini secara konsisten tidak menyertakan bacaan syair *hulango* secara utuh, yang lenyap bukan cuma "kata-kata", melainkan seluruh jalinan penanda itu seperti tempo pembacaan doa, intonasi yang menandakan kesakralan, jeda yang memberi ruang bagi keluarga meresapi setiap tahap ritual. Video-video ini, dengan demikian, tidak dapat lagi dibaca sebagai performansi *Motimu'alo* yang utuh, melainkan sebagai fragmen visual yang terlepas dari kerangka *keying* aslinya, dimana sebuah pemahaman yang langsung mengubah cara kita membaca setiap detail visual di dalamnya, karena setiap detail itu kini harus dipahami sebagai *pengganti*, bukan *representasi transparan*, dari performansi yang hilang.

Namun kelima video ini tidak kehilangan perangkat penandanya dengan cara yang seragam, dan variasi inilah yang justru membuka ruang bagi teori Foley (2012) untuk masuk secara produktif. Pada V1, videografer memilih untuk sama sekali tidak mengedit rekamannya: suara langkah kaki di air, percikan yang ditimbulkan tubuh-tubuh yang bergerak, tawa anak-anak yang berlarian di pinggir sungai, teguran seorang dewasa agar mereka tidak bermain terlalu jauh dari rombongan, semuanya dibiarkan mengalir apa adanya, berdampingan dengan suara *hulango* mengibaskan dedaunan ke tubuh keluarga dan membelah mayang pinang. Dalam kerangka Foley, pilihan tanpa-edit ini dapat dibaca sebagai upaya, entah disengaja atau tidak dalam mempertahankan sebagian jejak *oAgora* di dalam representasi *eAgora*: bunyi-bunyi performatif ritual, meski terlepas dari kata-kata yang menyertainya, tetap dibiarkan hadir sebagai residu auditif dari arena lisan yang sedang berpindah tempat. Kamera dalam video ini diarahkan langsung ke wajah-wajah yang berduka, menangkap air mata yang diseka di sela-sela prosesi, sekaligus dalam bingkai yang sama menangkap anak-anak yang riang bermain air; dua register emosional yang berimpit ini sendiri sudah merupakan sebuah keputusan naratif videografer, sebuah kurasi visual yang, meski tidak berbentuk kata, tetap menjalankan sebagian fungsi yang dulu diemban oleh tuturan *hulango* dalam

menuntun perhatian jamaah.

Video-video lain menunjukkan strategi kompensasi yang justru berlawanan arah: alih-alih membiarkan kekosongan verbal tetap kosong, mereka mengisinya dengan lapisan tekstual dan musikal yang baru. Pada V2, videografer menyertakan keterangan tertulis yang menjelaskan bahwa ritual "*Di Pimpin Oleh Seorang Hulang'o (Bidan Kampung)*" dan bertujuan "*mensucikan diri dan melepaskan kesedihan agar keluarga yang ditinggalkan dapat ikhlas*". Kalimat ini, jika dibaca melalui lensa Bauman, sesungguhnya adalah usaha memindahkan sebagian fungsi *keying* dari domain lisan ke domain tekstual: tidak menggantikan syair *hulango*, tetapi menggantikan salah satu fungsi syair tersebut, yakni memberi kerangka interpretatif kepada audiens tentang apa yang tengah mereka saksikan. Pada V4, fungsi serupa dijalankan oleh teks berjalan sepanjang durasi video yang menerangkan bahwa ritual "*melibatkan mandi bersama di sungai dengan air kelapa dan pinang, dipimpin oleh pemangku adat untuk melarutkan kesedihan*" sebuah tuturan tertulis yang meski kehilangan seluruh kualitas performatif-situasional dari tuturan lisan aslinya (tidak ada nada, tidak ada jeda, tidak ada kehadiran fisik penutur), tetap mengemban sebagian beban informatif yang sama.

Tidak kalah menarik untuk dibaca lewat kerangka Foley adalah bagaimana kelima videografer secara berbeda-beda memutuskan bagian mana dari rangkaian panjang prosesi yang layak masuk ke dalam durasi video pendek yang terbatas. Sebuah keputusan yang dalam ritual fisiknya, sepenuhnya berada di tangan *hulango* sebagai pemimpin performansi, namun kini berpindah ke tangan videografer sebagai kurator visual. V2, misalnya, melompat dari adegan penyiraman air langsung ke adegan keluarga mengelilingi kuburan, dan pelompatan ini turut memotong sejumlah prosesi dan putaran mengelilingi kuburan dari tiga kali (sebagaimana mestinya menurut adat) menjadi hanya dua kali yang terekam dalam video. Sebuah detail kecil yang, jika luput dari perhatian, tampak sepele, tetapi sesungguhnya menunjukkan bagaimana durasi digital yang pendek memaksa kompresi terhadap struktur ritual yang aslinya berjenjang dan berulang secara simbolis. V3 mengambil pendekatan berbeda: alih-alih memilih satu adegan puncak, videografer menyusun montase dari berbagai tahapan, mulai dari prosesi *bontho'o* di rumah, dengan kamera yang secara spesifik menyorot bagian-bagian tubuh tertentu setiap anggota keluarga (telapak tangan, glabella, lutut), berpindah ke adegan perjalanan menuju sungai, lalu ke pembelahan kelapa dan penyerahan-pengibasan mayang pinang di tepi air. Video ini kemudian ditutup dengan sebuah keterangan tertulis berlatar hitam yang berbunyi: "*setelah itu, keliling rumah 3 kali Tidak sempat divideokan*". Kalimat penutup ini adalah sebuah momen metatextual yang jarang ditemukan dalam kajian representasi ritual: videografer, dalam sepotong kalimat, secara sadar mengakui posisinya sebagai kurator yang tidak lengkap, sebagai pengarang yang tahu persis bahwa apa yang dihasilkan hanyalah fragmen, bukan totalitas performansi yang disaksikannya sendiri. Dalam terang Foley, pengakuan ini justru menegaskan sifat *eAgora* sebagai arena yang, berbeda dari *tAgora* yang menuntut keutuhan dan closure naratif, dapat menerima, bahkan menampilkan secara terbuka kefragmentarian dirinya sendiri sebagai bagian dari kejujuran representasi.

Variasi framing kamera antar video turut memperlihatkan bagaimana kurasi

naratif videografer bekerja pada level yang lebih mikro. Ada video yang mengambil posisi dari belakang keluarga yang tengah menjalani ritual, seolah penonton diposisikan sebagai jamaah yang turut hadir namun tidak terlibat langsung; ada pula yang mengambil posisi dari samping sekaligus menangkap videografer sendiri dalam bingkai, seolah menegaskan kehadirannya sebagai partisipan sekaligus pencatat; dan ada yang secara konsisten melakukan gerakan zoom dari pemandangan keluarga secara keseluruhan menuju wajah atau tubuh individu yang tengah menjalani tahap tertentu dari prosesi, sebuah teknik yang secara visual meniru fungsi penekanan (*emphasis*) yang dalam tuturan lisan biasanya dicapai lewat penguatan intonasi atau pengulangan frasa. Terlepas dari seluruh variasi ini, satu unsur tetap konsisten absen di kelima video: bacaan mantra *hulango* itu sendiri, elemen yang secara historis menjadi inti dari fungsi katarsis ritual sebagaimana diuraikan pada bagian Latar Belakang. Justru pada titik absen inilah representasi visual. Apapun bentuk kompensasinya, entah lewat keheningan yang dipertahankan seperti pada V1, atau lewat teks dan musik yang ditambahkan seperti pada V2 dan V4 mulai bekerja sebagai *locus* pengganti bagi narasi kultural *Motimu'alo*: ritual yang semula hidup sepenuhnya di *oAgora*, arena lisan tempat *hulango* menuntun jamaah lewat tuturan yang situasional dan tak terulang, kini direproduksi ulang secara fragmentaris di *eAgora*, arena digital tempat gambar bergerak, teks tertulis, dan pilihan musikal bersama-sama. Meski tak pernah benar-benar setara dalam mengambil alih sebagian dari fungsi yang dulu diemban tuturan lisan itu sendiri.

2. Komentar sebagai Ruang Resepsi dan Kepengarangan Terdistribusi

Jika pada level video kekosongan syair *hulango* melahirkan representasi visual sebagai *locus* pengganti, maka pada level kolom komentar kekosongan yang sama melahirkan sesuatu yang jauh lebih ramai dan tidak terduga: sebuah proses yang oleh Iser (1978, dalam O'Hara, 1979) disebut sebagai pengisian *indeterminacy*, tempat pembaca dalam kasus ini, penonton dituntut merakit makna dari sebuah teks yang sengaja dibiarkan tidak utuh. Iser berpendapat bahwa sebuah teks memobilisasi pengetahuan subjektif berbagai jenis pembaca dan mengarahkannya ke satu titik tertentu, seolah skema dalam teks adalah wadah kosong yang mengundang pembaca mengisinya dengan simpanan pengetahuan mereka sendiri. Ketika P3a menuliskan "*dapa inga ti oma ada meninggal*" pada kolom komentar V3, disertai *emoticon* mata berkaca-kaca, pengomentaran sesungguhnya sedang melakukan persis proses yang digambarkan Iser tersebut: video yang bisu secara verbal, yang tidak pernah menyebut siapa pun yang telah tiada dalam keluarganya sendiri, justru menjadi wadah kosong yang oleh P3a diisi dengan ingatan tentang omannya sendiri. Sebuah pengisian yang sama sekali tidak "ditentukan" oleh konten literal video, melainkan dipicu oleh struktur emosionalnya yang terbuka. Yang lebih menarik untuk dicermati adalah bahwa pengisian ini tidak berhenti sebagai tindakan individual: U3 (pengunggah) membalas dengan "*sabar ya*", dan P3a merespons kembali dengan "*sama ka*" sebuah rangkaian tiga langkah yang menunjukkan bahwa proses "realisasi" makna dalam pengertian Iser, ketika berpindah dari halaman buku cetak ke kolom komentar digital, berubah dari sesuatu yang privat dan kontemplatif menjadi sesuatu yang dialogis dan komunal, sebuah perubahan yang sesungguhnya berada di luar bayangan Iser sendiri namun justru menjadi titik temu yang produktif dengan gagasan Foley tentang *distributed*

authorship karena begitu P3a, U3, dan penonton lain sama-sama mengisi kekosongan yang sama dengan fragmen ingatan masing-masing, kepengarangan atas makna video itu sendiri tidak lagi tunggal.

Pola yang sama berulang pada kolom komentar V3 lainnya, ketika P3b menuliskan "*dapa inga pa ngpe papa*" dan langsung ditegaskan oleh P3c dengan "*btl sx*", sebuah penegasan singkat yang sekecil apapun, tetap menunjukkan bahwa pengisian *indeterminacy* oleh satu penonton dapat memvalidasi dan mengundang pengisian serupa dari penonton lain, membentuk semacam koor kolektif kesedihan yang sama sekali tidak direncanakan oleh videografer maupun oleh struktur ritual itu sendiri. Pada V5, pola nostalgia personal ini bahkan bercampur dengan kerangka rujukan religius yang berbeda dari konteks ritual adat: P5a menulis "*medapa inga p mama deng papa kasiang, Alfateha buat mereka yg sudah mendahului kita semoga mereka ada disurganya ya Allah*", sementara P5b berkomentar "*ke ingat pa mama deng papa ey*" disertai emotikon menangis, lalu menutup dengan "*al-fatihah mama papa, amiiin*". Kehadiran doa Islam di dalam kolom komentar sebuah ritual yang secara historis lahir dari akulturasi kepercayaan Hindu-Buddha dan tradisi lokal sebelum bersinggungan dengan Islam itu sendiri, sebagaimana diuraikan pada bagian Latar Belakang, menunjukkan sesuatu yang penting: pengisian *indeterminacy* oleh penonton digital tidak berhenti pada kerangka makna ritual adat semata, melainkan meluber dan bercampur dengan kerangka personal-religius penonton yang jauh lebih beragam daripada konteks asal ritual itu sendiri. Celah kosong yang ditinggalkan syair *hulango*, dengan kata lain, tidak diisi dengan replika kecil dari makna aslinya, melainkan dengan material baru yang dibawa serta oleh setiap penonton dari dunia mereka masing-masing.

Bentuk pengisian *indeterminacy* yang lain, dan barangkali paling mendasar, muncul dalam wujud pertanyaan identitas. Pada V1, P1b bertanya "*acara apa itu*", P1c bertanya "*suku apa ini*", dan P1d bertanya "*darimana ini gays*" tiga pertanyaan yang dibaca berdampingan, menunjukkan bahwa bagi sebagian penonton digital, celah kosong yang perlu diisi bukanlah celah pada level makna simbolik ritual, melainkan celah yang jauh lebih mendasar: celah pengenalan itu sendiri. Video yang bagi masyarakat Gorontalo membawa kepadatan makna sejarah dan spiritual yang panjang, ternyata bagi sebagian penonton lain hadir sebagai teks yang benar-benar kosong. Tidak ada satupun kerangka rujukan yang bisa mereka pakai untuk memulai proses realisasi makna. Pada video yang sama, P1e mengajukan pertanyaan yang levelnya sedikit berbeda: "*Di Mandi di Sungai Supaya ada apa ny Mandi Sungai*" pertanyaan ini yang menunjukkan bahwa penanya telah melampaui celah pengenalan (pengomentaran sudah tahu ini sebuah ritual, bukan sekadar orang mandi biasa) namun masih berada dalam celah pemaknaan fungsional: dimana pengomentaran belum tahu logika simbolik di balik air sungai itu sendiri, sebuah logika yang dalam ritual fisiknya, biasanya dijelaskan lewat tuturan *hulango* yang justru absen dari video.

Bagian paling produktif dari keseluruhan analisis komentar ini, ketika dibaca lewat kerangka Foley tentang *distributed authorship*, adalah rangkaian panjang debat yang terjadi pada V1, yang berawal dari komentar P1a: "*ajaran. sesat. dari. mana. ini*". Tanda baca titik yang memisahkan setiap kata dalam komentar ini sendiri sudah merupakan sebuah bentuk penekanan tertulis, sebuah usaha untuk

mensimulasikan intonasi tegas dan lambat dalam medium yang tidak memiliki suara, sebuah "*keying*" versi teks yang menggantikan penekanan prosodik yang dalam tuturan lisan biasanya dicapai lewat jeda dan tekanan suara. Komentar ini tidak dijawab oleh satu otoritas tunggal, berbeda sekali dari struktur ritual fisiknya, tempat *hulango* sebagai figur tunggal memegang kendali penuh atas makna dan legitimasi tuturan sepanjang prosesi berlangsung, melainkan memicu rangkaian respons dari setidaknya lima pihak berbeda, masing-masing menyumbangkan fragmen argumen dari posisi yang tidak sama. U1, sebagai pengunggah, membela dengan argumen relativisme budaya: "*tiap daerah sudah punya proses ritual tradisi atw adat. Percaya dengan tidak percaya itu sudah rahasia umum dan terserah pribadi masing-masing... sebelum berkomentar alangkah baiknya anda searching dulu*" pembelaan ini menempatkan legitimasi ritual bukan pada otoritas keagamaan tunggal, melainkan pada prinsip pluralitas budaya antardaerah. P1f menyumbangkan argumen berbeda, argumen legitimasi historis: "*memang dari leluhurnya begitu memang dari setiap daerah punya adat sendiri2*", menempatkan legitimasi bukan pada pluralitas geografis melainkan pada garis keturunan dan warisan leluhur. P1g menyumbangkan penegasan kategori: "*bkn ajaran ssat sudah tradisi abis kematian lakukan adat ini*", secara eksplisit menolak label "ajaran" yang disematkan P1a dan menggantinya dengan kategori "tradisi". Pergeseran kategori yang sekecil apapun itu, membawa konsekuensi besar terhadap bagaimana ritual ini dapat dinilai secara religius. P1h menyumbangkan nada yang berbeda lagi, sebuah pembelaan yang dibungkus permintaan maaf: "*memang setiap daerah masing2 punya adat sendiri2 pak mohon maaf*", menunjukkan bahwa tidak semua pembelaan terhadap ritual ini datang dengan nada konfrontatif, melainkan ada pula yang berusaha meredakan ketegangan sembari tetap mempertahankan posisi. Kelima suara ini, pengunggah dan empat penonton berbeda, masing-masing dengan argumen dan nada yang tidak identik. Secara kolektif menghasilkan sesuatu yang oleh Foley (2012) disebut sebagai kepengarangan terdistribusi: legitimasi dan makna ritual *Motimu'alo*, dalam ruang komentar V1, tidak lagi ditentukan oleh satu figur otoritatif sebagaimana halnya *hulango* dalam ritual fisik, melainkan dirakit secara kolektif dan simultan oleh banyak "pengarang" yang bahkan tidak saling mengenal satu sama lain di luar ruang komentar tersebut.

Namun kepengarangan yang terdistribusi ini, seperti yang ditunjukkan oleh data, tidak selalu bergerak menuju harmoni. Pada rangkaian yang sama, P1i merespons P1a bukan dengan pembelaan yang argumentatif, melainkan dengan serangan balik yang lugas: "*na p yesus olo sesat*" kalimat ini membalikkan tuduhan "sesat" ke arah agama lain, mengubah arena debat dari pembelaan atas satu tradisi menjadi kontestasi antar identitas religius yang lebih luas dan lebih tajam. Momen ini penting untuk tidak dilewatkan begitu saja, karena ini menunjukkan batas dari optimisme yang mungkin muncul jika kita membaca *distributed authorship* semata sebagai proses demokratis yang rapi. Kepengarangan yang terdistribusi, dalam kenyataannya, juga dapat berarti kepengarangan yang saling bertabrakan: setiap "pengarang" yang mengisi celah kosong membawa serta kerangka kepentingan dan sensitivitas masing-masing, dan ketika kerangka-kerangka itu bersinggungan secara keras seperti dalam kasus P1a dan P1i, ruang komentar berubah dari *locus* sekunder sastra lisan menjadi arena kecil tempat kekuasaan simbolik atas legitimasi

sebuah tradisi, dan bahkan atas legitimasi agama-agama yang berbeda diperebutkan secara terbuka, di hadapan publik yang jauh lebih luas dan heterogen dibandingkan audiens ritual dalam ruang fisiknya yang cenderung homogen secara kultural dan religius.

Di luar dinamika verbal yang penuh ketegangan tersebut, ditemukan pula bentuk pengisian *indeterminacy* yang sepenuhnya non-verbal. Pada V2, P2a merespons video hanya dengan rangkaian *emoticon*: simbol menangis yang diulang empat kali, dan simbol tangan berdoa yang diulang lima kali, tanpa satu kata pun menyertainya. Jika dibaca ketat mengikuti kerangka Iser yang berangkat dari tradisi kajian teks tertulis, komentar semacam ini mungkin tampak berada di luar jangkauan analisis, karena tidak ada "kata" yang bisa ditelusuri maknanya. Namun justru di titik inilah perpaduan Iser dengan Foley menjadi produktif: dalam kerangka *eAgora* yang dijelaskan Foley, unit komunikasi tidak harus berupa kata untuk dapat berfungsi sebagai pengisi celah kosong. *Emotikon*, sebagai unit ekspresif khas ruang digital, dapat menjalankan fungsi yang setara dengan kalimat verbal dalam mengisi *indeterminacy*, bahkan dengan efisiensi afektif yang kadang lebih besar, karena mengkomunikasikan intensitas emosi (diulang empat kali, diulang lima kali) tanpa perlu merangkainya ke dalam struktur kalimat yang membutuhkan usaha kognitif lebih besar dari penonton yang tengah dilanda haru.

3. Rekonfigurasi Lokalitas di Tengah Globalitas Digital

Pengisian *indeterminacy* pada kolom komentar V1, V3, dan V5 sebagian besar bergerak dalam radius personal dan religius, maka komentar pada V4 membuka radius yang berbeda sama sekali: radius geografis dan komparatif. Ketika P4a menuliskan "*Di buton juga sama ka bgni*", Pengomentor melakukan sesuatu yang tidak dilakukan oleh videografer maupun oleh struktur ritual itu sendiri, yakni menempatkan *Motimu'alo* di dalam sebuah peta budaya yang jauh lebih luas daripada Gorontalo semata. Pernyataan singkat ini, jika dibaca melalui kerangka glokalisasi Robertson (1995), sesungguhnya menjalankan fungsi teoretis yang jauh lebih besar daripada panjang kalimatnya. Robertson menegaskan bahwa lokalitas pada dasarnya sudah tercakup di dalam yang global, bukan berposisi sebagai lawan atau oposisi terhadapnya. Klaim yang terdapat dalam kasus P4a, terbukti secara harfiah: begitu *Motimu'alo* diunggah ke ruang digital yang secara struktural bersifat global, *Motimu'alo* langsung dipertemukan dengan pembanding dari Buton, sebuah pertemuan yang sama sekali mustahil terjadi jika ritual ini tetap terkurung dalam ruang fisik dan audiens lokalnya semata. Kesadaran akan "keunikan lokal" *Motimu'alo*, dengan kata lain, tidak lahir dari isolasi, melainkan justru lahir dan menemukan artikulasinya yang lebih tajam pada saat dipertemukan dengan kerangka pembanding lintas daerah. Sebuah proses yang oleh Robertson disebut sebagai bagian dari "penemuan" (*invention*) lokalitas, sejalan dengan gagasan tradisi yang diciptakan dan komunitas yang diimajinasikan, bukan sekadar kompresi dunia yang menghubungkan lokalitas-lokalitas yang telah ada secara utuh sebelumnya.

Sintesis dari ketiga tahap analisis di atas memperlihatkan sebuah alur yang saling mengunci satu sama lain, bukan tiga temuan yang berdiri terpisah. Reduksi perangkat *keying* performansi pada level video (4.1) menciptakan kekosongan struktural, sebuah "wadah kosong" dalam istilah Iser yang bervariasi bentuknya dari

satu video ke video lain, tergantung pada apakah videografer memilih mempertahankan keheningan (seperti V1) atau mengisinya dengan teks dan musik (seperti V2 dan V4). Kekosongan struktural inilah yang kemudian, pada level komentar (4.2), diisi kembali secara kolektif oleh penonton lewat proses yang sekaligus personal (nostalgia terhadap oma, mama, dan papa), afektif (*emoticon* yang menggantikan kata), maupun kontestatif (debat legitimasi religius yang bahkan berujung pada saling serang antar agama). Dan proses pengisian kolektif yang plural, tidak seragam, dan kadang saling bertabrakan inilah yang pada akhirnya, pada level makna budaya yang lebih besar (4.3), menjadi mekanisme konkret dari glokalisasi: lokalitas *Motimu'alo* tidak sekadar bertahan secara pasif di hadapan arus globalitas platform digital, melainkan terus-menerus ditemukan ulang lewat negosiasi kolektif ribuan penonton yang tersebar lintas ruang, waktu, dan bahkan lintas kerangka religius mereka masing-masing.

Jika ditarik kembali ke akar historisnya sebagaimana diuraikan pada bagian Latar Belakang, pola ini sesungguhnya bukanlah sesuatu yang benar-benar baru dalam perjalanan panjang *Motimu'alo*. Ritual ini, sejak asal-usulnya di tanah Gorontalo, telah berkali-kali menegosiasikan dirinya dengan arus perubahan yang datang dari luar, mulai dari pertemuan dengan kepercayaan yang dibawa para pendatang, hingga penyesuaian bertahap seiring masuknya Islam secara damai dari pesisir. Yang membedakan negosiasi masa kini dari negosiasi-negosiasi sebelumnya hanyalah arena dan lawan bicaranya: jika dahulu negosiasi berlangsung antara kepercayaan lokal dengan sistem kepercayaan lain yang datang lewat jalur pelayaran dan perdagangan, kini negosiasi berlangsung antara tradisi lisan yang sakral dengan logika kecepatan, fragmentasi, dan keterhubungan tanpa batas dari ruang digital global. Sebuah arena baru sebagaimana ditunjukkan oleh kelima video dan puluhan komentar yang dianalisis dalam penelitian ini, sama sekali tidak melemahkan vitalitas *Motimu'alo*, melainkan justru menjadi panggung baru bagi ritual ini untuk terus-menerus menemukan, mempertahankan, dan bahkan memperebutkan maknanya di hadapan publik yang jauh lebih luas daripada yang pernah dibayangkan oleh generasi hulango terdahulu.

E. KESIMPULAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa migrasi ritual *Motimu'alo* ke ruang digital bukanlah proses kehilangan yang linear, melainkan sebuah rekonfigurasi berlapis yang melibatkan representasi visual, resepsi kolektif penonton, dan negosiasi lokalitas sekaligus. Pada level representasi, reduksi perangkat *keying* performansi, absennya mantra ataupun syair *hulango* menjadikan visual prosesi ritual bekerja sebagai *locus* pengganti bagi narasi kultural, sebuah pergeseran dari arena lisan (*oAgora*) ke arena digital (*eAgora*) yang intensitasnya bervariasi bergantung pada keputusan naratif tiap videografer, mulai dari mempertahankan keheningan hingga menambahkan teks dan musik sebagai kompensasi.

Pada level resepsi, kekosongan naratif yang ditinggalkan oleh absennya tuturan *hulango* terbukti bukan kegagalan komunikasi, melainkan celah produktif yang mengundang penonton mengisinya secara aktif. Kolom komentar bertransformasi menjadi ruang *distributed authorship*, tempat makna ritual dirakit secara kolektif lewat nostalgia personal, rasa ingin tahu, hingga perdebatan

legitimasi religius yang tidak selalu berlangsung harmonis. Temuan ini menegaskan bahwa resepsi digital terhadap tradisi lisan bersifat plural dan kontestatif, jauh dari gambaran audiens pasif yang sekadar menerima tontonan.

Pada level yang lebih luas, pergeseran ini merepresentasikan proses glokalisasi: lokalitas *Motimu'alo* tidak melemah di hadapan arus globalitas platform digital, melainkan terus-menerus ditemukan ulang melalui negosiasi kolektif penonton yang tersebar lintas ruang dan waktu. Pola ini jika ditarik ke akar historisnya, sesungguhnya meneruskan watak sinkretis dan adaptif yang telah menjadi ciri khas *Motimu'alo* sejak asal-usulnya di tanah Gorontalo. Dengan demikian, penelitian ini berargumen bahwa sastra lisan tidak mati ketika kehilangan mediumnya yang asli, melainkan terus bermigrasi mencari *locus* baru, dari syair yang dibacakan *hulango* di tepi sungai, menjadi komentar yang diketik jari-jari warganet di kolom digital.

Penelitian ini memiliki keterbatasan pada cakupan data, yakni lima video dari platform TikTok dan Facebook yang dipilih secara purposif hingga tercapainya kejenuhan data, sehingga temuan yang dihasilkan bersifat mendalam namun tidak dimaksudkan untuk digeneralisasi secara luas. Penelitian lanjutan dapat memperluas cakupan platform maupun ritual pelarung duka serupa di daerah lain untuk menguji sejauh mana pola pergeseran *locus* ini bersifat khas *Motimu'alo* atau berlaku lebih umum pada tradisi lisan Nusantara yang tengah bermigrasi ke ruang digital.

DAFTAR PUSTAKA

- Bauman, R. (1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist*, 77(2), 290–311.
- Foley, J. M. (2012). *Oral tradition and the internet: Pathways of the mind*. University of Illinois Press.
- Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online*. Sage.
- O'Hara, D. T. (1979). [Review of the book *The act of reading: A theory of aesthetic response*, by W. Iser]. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 38(1), 88–91.
- Pemerintah Provinsi Gorontalo. (2024). *Tentang Gorontalo*. Diakses pada 9 Agustus 2026, dari https://berita.gorontaloprov.go.id/tentang_gorontalo/
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. Dalam M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson (Eds.), *Global modernities* (hlm. 25–44). Sage Publications.
- Sugiyono. (2019). *Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D*. Alfabeta.
- Ibrahim, A. (2019, 22 Maret). *Mengenal Mutimualo, Ritual Mandi Bersama Pelarung Duka*. Liputan6.com. <https://www.liputan6.com/regional/read/3922530/mengenal-mutimualo-ritual-mandi-bersama-pelarung-duka>