Titian: Jurnal Ilmu Humaniora P-ISSN: 2615–3440
Vol. 10, No. 01, Juni 2026 https://online-journal.unja.ac.id/index.php/titian E-ISSN: 2597–7229

Membaca Papua sebagai "Timur": Kajian Orientalisme Edward Said dalam Antologi Puisi *Bertemu Belalang* Karya Gody Usnaat

Reading Papua as the "East": An Analysis of Gody Usnaat's Bertemu Belalang through Edward Said's Orientalism

Rini Febriani[1*], Syahrizal Firdaus A.[2], Aulia Maulida[3], Muhammad Erlangga S.[4], Dwi Rahariyoso[5]

[1,2,3,4]Universitas Gadjah Mada, [5]Universitas Jambi
rinifebriani.r@mail.ugm.ac.id[1], syahrizalfirdausainulloh@mail.ugm.ac.id[2], auliamaulida.a@mail.ugm.ac.id[3] muhammaderlanggasubekti@mail.ugm.ac.id[4] , dwirahariyoso@unja.ac.id[5]

Informasi Artikel

History:
Submisi: 30 Mei 2026
dieview: 2 Juni 2026
Diterima: 15 Juni 2026
Disetujui: 29 June 2026

Kata Kunci
orientalisme, Edward Said, Papua, Timur, Gody Usnaat

Keywords
Orientalism, Edward Said, Papua, the East, Gody Usnaat.

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap representasi Papua sebagai "Timur" atau the Other dalam kumpulan puisi Bertemu Belalang karya Gody Usnaat serta menjelaskan posisi pengarang sebagai outsider dalam merepresentasikan Papua. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan kritik sastra pascakolonial. Objek material penelitian berupa puisi "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf" dalam antologi Bertemu Belalang karya Gody Usnaat, sedangkan objek formalnya adalah representasi Papua sebagai "Timur" atau the Other dalam perspektif orientalisme Edward Said. Data penelitian berupa diksi, metafora, suasana, dan simbol-simbol kultural yang diperoleh melalui teknik baca dan catat, kemudian dianalisis secara deskriptif-interpretatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Papua direpresentasikan sebagai wilayah pinggiran yang menempati posisi simbolik sebagai "Timur" melalui empat pola utama, yaitu keterpinggiran pendidikan, trauma konflik, kekhasan ekologis, dan solidaritas komunal. Keempat pola tersebut membangun Papua sebagai ruang yang berbeda dari pengalaman dominan yang dibentuk oleh pusat sehingga memposisikannya sebagai Timur (the Other). Penggunaan idiom lokal, nama-nama satwa, dan lanskap budaya Papua menunjukkan upaya pengarang menghadirkan dunia hidup masyarakat Papua secara lebih manusiawi sekaligus mengkritik marginalisasi yang dialami masyarakat Papua. Akan tetapi, sebagai pengarang yang berasal dari luar Papua, Gody Usnaat tidak sepenuhnya terbebas dari logika orientalisme yang dikritiknya. Penekanan yang berulang pada keterbelakangan, keterpencilan, dan pengalaman konflik justru memperlihatkan adanya ambivalensi karena di satu sisi mengkritik representasi dominan mengenai Papua, tetapi di sisi lain masih mereproduksi sebagian stereotip tentang Papua sebagai wilayah yang berbeda dan tertinggal. Penelitian ini menunjukkan bahwa orientalisme tidak hanya bekerja dalam relasi geografis antara Barat dan Timur, tetapi juga dapat dibaca secara analogis melalui relasi antara pusat dan pinggiran dalam konteks Indonesia.

Abstract

This study aims to examine the representation of Papua as the "East" or

the Other in Gody Usnaat's poetry collection Bertemu Belalang and to explain the author's position as an outsider in representing Papua. The study employs a qualitative descriptive method within a postcolonial literary criticism framework. The material objects of the study are the poems "Bertemu Belalang" and "Belajar Mengeja Huruf" from Bertemu Belalang by Gody Usnaat, while the formal object is the representation of Papua as the "East" or the Other through Edward Said's theory of Orientalism. The data consist of diction, metaphors, atmosphere, and cultural symbols collected through close reading and note-taking techniques and analyzed using a descriptive-interpretative approach. The findings reveal that Papua is represented as a peripheral region occupying the symbolic position of the "East" through four dominant patterns: educational marginalization, the trauma of conflict, ecological distinctiveness, and communal solidarity. These patterns construct Papua as a space differentiated from the dominant experience shaped by the center, thereby positioning it as the Other. The use of local idioms, the names of indigenous fauna, and Papua's cultural landscapes reflects the poet's effort to portray the lived experiences of Papuan communities in a more humane manner while simultaneously criticizing their marginalization. Nevertheless, as an author originating from outside Papua, Gody Usnaat is not entirely free from the Orientalist logic that he seeks to challenge. The recurring emphasis on underdevelopment, remoteness, and experiences of conflict reveals an inherent ambivalence: on the one hand, the poems contest dominant representations of Papua; on the other hand, they inadvertently reproduce certain stereotypes that portray Papua as a remote and underdeveloped region. This study demonstrates that Orientalism operates not only through the geographical relationship between the West and the East but can also be understood analogically through the relationship between the center and the periphery within the Indonesian context.

Copyright © 2026 Rini Febriani, Syahrizal Firdaus, Aulia Maulida, Muhammad Erlangga S, Dwi Rahariyoso

1. Pendahuluan

Karya sastra tidak hanya merepresentasikan keindahan bahasa dan kreativitas pengarang, tetapi juga merekam pengalaman sosial, sejarah, dan kebudayaan masyarakat yang melahirkannya. Wellek dan Warren (1977) menyatakan bahwa sastra merupakan institusi sosial karena menggunakan bahasa sebagai ciptaan sosial dan senantiasa berhubungan dengan kehidupan masyarakat. Dalam perspektif pascakolonial, karya sastra dipandang sebagai arena representasi dan negosiasi identitas yang tidak pernah terlepas dari relasi kuasa. Ashcroft dkk. (2002) menegaskan bahwa karya-karya pascakolonial bergerak melalui hubungan diskursif yang bersifat melawan terhadap pusat kolonial. Dalam perspektif tersebut, karya sastra menjadi medium penting bagi kelompok-kelompok yang dimarginalkan untuk menyuarakan pengalaman historisnya, menggugat stereotipe yang dilekatkan kepadanya, serta merebut kembali hak untuk merepresentasikan dirinya sendiri.

Upaya merebut kembali ruang representasi tersebut juga menemukan relevansinya dalam gelanggang kesusastraan Indonesia

yang hingga kini masih menunjukkan relasi yang timpang antara pusat dan pinggiran. Faruk (2017) menjelaskan bahwa karya sastra tidak pernah lahir dalam ruang yang netral, melainkan berada dalam jaringan relasi sosial dan ideologis yang turut menentukan posisi serta legitimasinya dalam medan sastra. Dalam perspektif medan produksi kultural, legitimasi karya sastra juga ditentukan oleh distribusi modal simbolik di dalam arena sastra (Bourdieu, 1993). Dalam konteks Indonesia, perkembangan kesusastraan modern selama ini lebih banyak bertumpu pada episentrum kebudayaan yang berpusat di Jawa dan Jakarta sehingga membentuk arus utama, standar estetik, dan proses kanonisasi karya sastra. Kondisi tersebut menempatkan karya-karya yang lahir dari wilayah di luar pusat pada posisi periferal dan kurang memperoleh perhatian yang setara.

Meskipun demikian, wilayah Indonesia Timur yang kerap diposisikan sebagai pinggiran tersebut bukanlah entitas yang homogen. Kawasan ini mencakup berbagai wilayah dengan latar sejarah, kebudayaan, dan pengalaman sosial-politik yang berbeda, mulai dari Sulawesi, Maluku, Nusa Tenggara, hingga Papua. Dalam penelitian ini, istilah "Timur" secara spesifik merujuk pada Papua karena wilayah ini memiliki pengalaman historis yang berbeda dibandingkan kawasan Indonesia Timur lainnya. Chauvel (2005) menjelaskan bahwa pembentukan identitas Papua tidak dapat dilepaskan dari sejarah kolonial, integrasi politik, dan berbagai bentuk marginalisasi yang mengiringinya. Selain mewarisi pengalaman kolonial Belanda, Papua juga menghadapi ketimpangan pembangunan, eksploitasi sumber daya alam, dan proses peminggiran yang berlangsung secara berkelanjutan sehingga melahirkan pengalaman marginalisasi yang kompleks dan berlapis (Rutherford, 2021).

Berbagai pengalaman marginalisasi tersebut tidak hanya membentuk realitas sosial Papua, tetapi juga memengaruhi cara Papua dibayangkan dan dimaknai dalam ruang kebudayaan nasional. Papua kerap direpresentasikan sebagai ruang yang eksotis, terbelakang, dan penuh keterasingan dalam berbagai wacana mengenai Indonesia Timur. Hall (1997) menyatakan bahwa representasi merupakan praktik produksi makna yang membentuk cara pandang terhadap suatu kelompok atau wilayah. Dengan demikian, Papua menjadi ruang yang penting untuk dibicarakan dalam kajian pascakolonial karena identitas dan pengalaman masyarakatnya tidak hanya dibentuk oleh realitas historis, tetapi juga oleh berbagai praktik representasi yang terus diproduksi dalam ruang kebudayaan.

Berbagai persoalan mengenai marginalisasi, representasi, dan pengalaman historis Papua tersebut memperoleh artikulasinya dalam kumpulan puisi Bertemu Belalang karya Gody Usnaat. Menariknya, Gody Usnaat bukanlah penyair yang berasal dari Papua, melainkan dari Nusa Tenggara Timur (NTT). Namun, pengalamannya sebagai pendidik yang bertahun-tahun mengabdi di pedalaman Papua membuatnya berhadapan secara langsung dengan realitas sosial dan

kultural masyarakat Papua (Usnaat, 2022). Pengalaman tersebut menempatkan penyair pada posisi sebagai saksi sekaligus partisipan atas kehidupan masyarakat setempat. Posisi tersebut menjadikan antologi ini menarik untuk dikaji karena menghadirkan representasi Papua melalui pandangan seorang pengarang dari luar Papua (outsider) yang memiliki kedekatan pengalaman dengan masyarakat setempat.

Naskah Bertemu Belalang mendapat perhatian dalam gelanggang sastra nasional setelah terpilih sebagai salah satu naskah yang menarik perhatian dewan juri dalam Sayembara Manuskrip Buku Puisi Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) tahun 2021 sebelum kemudian diterbitkan oleh Penerbit JBS, Yogyakarta, pada tahun 2022 (Dewan Kesenian Jakarta, 2021; Usnaat, 2022). Antologi ini menghadirkan Papua sebagai ruang hidup yang sarat dengan pengalaman marginalisasi, ketimpangan, dan pergulatan identitas sehingga membuka kemungkinan pembacaan terhadap representasi masyarakat Papua dari perspektif pascakolonial.

Dari 52 puisi dalam antologi Bertemu Belalang, penelitian ini memfokuskan perhatian pada puisi "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf." Pemilihan kedua puisi tersebut didasarkan pada pertimbangan bahwa keduanya merepresentasikan salah satu poros tematik utama dalam antologi ini, yakni dunia pendidikan di pedalaman Papua. Tema mengenai anak-anak, sekolah, guru, cita-cita, dan pengalaman belajar berulang kali muncul dalam sejumlah puisi sehingga membentuk jaringan makna mengenai pendidikan sebagai pengalaman sosial masyarakat Papua. Dalam konteks tersebut, puisi "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf" dapat dipandang sebagai mikrokosmos antologi karena keduanya mempertemukan tema absennya negara, pengetahuan lokal, trauma, dan marginalisasi yang juga tersebar dalam puisi-puisi lainnya, terutama melalui representasi dunia pendidikan di pedalaman Papua. Oleh karena itu, kedua puisi tersebut dipilih karena secara representatif memperlihatkan bagaimana pendidikan di Papua menjadi ruang tempat identitas, ketimpangan, dan relasi kuasa dinegosiasikan secara puitik.

Berbagai persoalan tersebut menunjukkan bahwa puisi-puisi dalam Bertemu Belalang tidak hanya berbicara mengenai dunia pendidikan di Papua, tetapi juga menghadirkan representasi tertentu mengenai masyarakat Papua, relasinya dengan negara, dan posisinya dalam imajinasi kebudayaan Indonesia. Meskipun konsep orientalisme lahir dari pengalaman kolonial Barat terhadap Timur, Said (2003) menunjukkan bahwa orientalisme pada dasarnya merupakan praktik representasi yang bekerja melalui relasi kuasa dan pembentukan stereotip terhadap kelompok yang diposisikan sebagai "yang lain" (the Other). Dalam penelitian ini, konsep Barat dan Timur tidak dipahami secara geografis, melainkan sebagai relasi diskursif yang memperlihatkan adanya hierarki antara pihak yang merepresentasikan dan pihak yang

direpresentasikan.

Guna menguraikan bagaimana konstruksi Papua yang direpresentasikan dalam puisi Usnaat, peneliti menggunakan kerangka teoritis orientalisme Edward Said. Pada dasarnya, konsep ini membicarakan relasi antara "Barat" (Occident) dan "Timur" (Orient) dengan menitikberatkan pada dominasi Barat terhadap Timur. Dalam konteks ini, Barat berpandangan tidak hanya telah menemukan Timur secara geografis, tetapi juga memiliki Timur dalam lingkup sosial budayanya (Said, 2003). Konsep kepemilikan sebagai relasi yang tidak setara hadir melalui konstruksi pengetahuan yang memungkinkan Barat membatasi kesetaraan tersebut sembari memperkuat sistem politiknya sendiri. Melalui konstruksi ini, Barat kemudian menempatkan dirinya sebagai yang berhak menefinisikan, mengkategorikan, dan pada akhirnya menguasai Timur sebagai objek pengetahuannya.

Dari relasi kuasa tersebut, kemudian Said memperkenalkan sebuah dikotomi yang menempatkan Timur yang Lain (The Other), yakni pihak yang keberadaannya difungsikan sebagai penegasan keunggulan identitas Barat. Said (2003) menjelaskan bahwa sang liyan adalah inti dari logika ini, dimana Barat (Occident) menciptakan Timur (Orient) sebagai pihak yang dianggap berbeda secara kesetaraan intelektual, moral, dan peradaban. Konstruksi ini kemudian terdistribusi secara epistemologis dan ontologis, sehingga dikotomi yang tercipta tidak sekedar deskriptif tapi sekaligus menjadi alat legitimasi bagi hegemoni kultural sekaligus pembenaran atas praktik kolonialisme itu sendiri (Said, 2003).

Pembenaran tersebut bersifat imbalance di mana Barat diposisikan lebih superior dibanding Timur, yang berakibat terjadinya stigma tentang Timur bahwa mereka adalah pihak yang inferior, tidak terdidik, irasional dan terbelakang. Stigma inilah yang kemudian mendorong Barat untuk mempertahankan instrumen kekuasaan dan otoritasnya melalui tiga mekanisme: objektifikasi terhadap Timur sebagai objek pengetahuan, klaim hak untuk memerintah, serta otoritas tekstual yang memungkinkan Barat terus-menerus memproduksi narasi tentang Timur tanpa melibatkan suara Timur itu sendiri. Ketiga mekanisme tersebut menjadi perangkat yang memungkinkan relasi kuasa asimetris antara Barat dan Timur untuk bertahan dan mereproduksi dirinya dari satu generasi wacana ke generasi berikutnya (Said, 2003).

Mekanisme tersebut dapat dibaca secara analogis dalam konteks Indonesia melalui relasi antara pusat dan pinggiran. Dalam medan kesusastraan Indonesia yang cenderung Jakarta dan Jawa-sentris, pusat memiliki otoritas yang lebih besar dalam membentuk imajinasi mengenai wilayah-wilayah di luar dirinya, termasuk Papua. Oleh karena itu, Papua dalam penelitian ini dipahami sebagai wilayah pinggiran yang menempati posisi simbolik sebagai "Timur" atau "yang lain" (the Other), sedangkan pusat menempati posisi simbolik yang menyerupai "Barat", yakni pihak yang memiliki kuasa untuk

mendefinisikan, mengategorikan, dan merepresentasikan pinggiran. Berangkat dari pemikiran tersebut, penelitian ini menggunakan kritik pascakolonial Edward Said untuk menelaah bagaimana Papua direpresentasikan dalam puisi "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf," sekaligus melihat sejauh mana kedua puisi tersebut menghadirkan suara alternatif terhadap konstruksi Papua sebagai wilayah pinggiran dan "yang lain."

Pada pembacaan sastra Indonesia, pendekatan pascakolonial masih menjadi pembahasan menarik mengingat sejarah bangsa Indonesia sebagai bangsa yang terjajah. Beberapa penelitian sastra menggunakan pendekatan ini untuk membongkar jejak kolonialisme pada karya sastra Indonesia kontemporer. Meski begitu, karya sastra yang secara eksplisit bercerita tentang kolonialisme di Indonesia, saat itu Hindia Belanda, tidak hanya berasal dari Indonesia. Representasi tentang kolonialisme di Indonesia juga hadir melalui mata kolonial yang tertuang dalam novel Oeroeg (1948) karya Hella Haasse (Miraviori, 2025) dan Max Havelaar (1860) karya Multatuli (Pabur, 2017). Pada derajat yang sama, representasi dari perspektif terjajah dapat dibaca melalui novel Student Hijo (1918) karya Marco Kartodikromo dan Salah Asuhan (1927) karya Abdoel Moeis (Wiyatmi, 2013).

Setelah hampir delapan puluh tahun setelah kemerdekaan, masih dapat dijumpai sastrawan yang menggunakan tema kolonial pada karyanya. Salah satunya adalah Iksaka Banu melalui kumpulan cerpen Semua untuk Hindia dan Teh dan Pengkhianat yang dikaji mengenai aspek hegemoni Barat dan resistensi Timur (Nuratikah & Wiyatmi, 2021). Sedangkan kajian pada karya sastra Indonesia yang lebih lampau ditemui berupa kajian tentang novel Tjerita Njai Dasima dimana orientalisme dioperasikan dalam proses produksi citra eksotis timur dalam teks kolonia Belanda (Esaliana dkk., 2021). Pandangan yang sama juga digunakan untuk menguraikan resistensi ketimuran terhadap kolonial (yang Barat) pada novel-novel terbitan Balai Pustaka (Yasa, 2013) dan Cerpen "Di Jantung Batavia" (Fajar, 2016). Namun, pandangan ini, sejauh pengetahuan peneliti, belum ditemui dalam bentuk puisi. Pembacaan pascakolonialitas dalam bentuk puisi hadir berupa penguraian aspek-aspek pascakolonial pada puisi "Kita adalah Pemilik Sah Republik Ini" (Yanuar & Sari, 2025).

Dari uraian di atas dapat dipahami bahwa operasi pandangan orientalisme Said masih cenderung digunakan pada objek material yang secara eksplisit bercerita tentang kolonialisme. Pengoperasian pandangan ini juga berada dalam batas yang jelas, antara Barat dan terjajah, atau Barat dan Timur dalam batas geografis yang jelas. Oleh karenanya, penelitian ini berusaha untuk menggunakan pandangan orientalisme Said dalam permasalahan yang lebih kompleks dan problematis. Berkaca pada kondisi bangsa Indonesia saat ini, wilayah Indonesia Timur, Papua khususnya masih dipandang sebagai wilayah 3T yang membutuhkan perhatian khusus dan dalam kondisi yang sangat timpang dari pusat

pemerintahan di pulau Jawa. Dalam posisinya sebagai orang luar yang kerap kali keluar masuk wilayah Papua, Gody Usnaat merasa ketimpangan ini bukan sekedar keterputusan akses, tetapi ditengarai sebagai sebuah pengabaian yang disengaja selayaknya kesengajaan penjajah terhadap yang dijajah. Dan Gody Usnaat menuangkan realitas ini melalui puisinya, "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf".

Pada akhirnya, penelitian ini dimaksudkan untuk menguraikan aspek pascakolonial berdasarkan pandangan orientalis dalam bentuk intra-nasional yang ditemukan dalam puisi Gody Usnaat. Pada pembahasan terperinci, peneliti memusatkan pembahasan pada dua permasalahan utama: (1) bagaimana Gody Usnaat merepresentasikan Papua sebagai Timur melalui diksi, suasana, dan metafora berdasarkan kerangka orientalisme Edward Said? dan (2) apakah sebagai pengarang outsider, Gody Usnaat merupakan produk orientalisme yang tidak disadari, ataukah terdapat momen resistensi yang membebaskannya dari kerangka orientalisme tersebut?

2. Metode Penelitian

Penelitian ini dibagi menjadi dua objek kajian, yakni objek material dan objek formal. Objek material yang digunakan dalam penelitian ini adalah kumpulan puisi Bertemu Belalang yang ditulis oleh Gody Usnaat. Sementara, objek formal dalam penelitian ini adalah representasi dunia "Timur" (Papua) secara diksi, suasana, dan metafora sebagai upaya dekolonisasi estetika terhadap dominasi kesusastraan pusat yang termanifestasi dalam kumpulan puisi Bertemu Belalang. Adapun sumber data dalam penelitian ini adalah kumpulan puisi Bertemu Belalang dengan judul "Bertemu Belalang" dan "Belajar Mengeja Huruf" (Usnaat, 2022). Data penelitian deskriptif kualitatif umumnya berupa kata-kata, bukan angka (Bogdan & Biklen, 1998). Data penelitian terdiri data primer dan data sekunder. Data primer yang digunakan adalah teks yang terdapat dalam kumpulan puisi Bertemu Belalang yang berupa kata, kalimat, frasa paragraf, dan dialog antar tokoh yang berkaitan dengan masalah penelitian. Sedangkan data sekunder penelitian berupa buku-buku, jurnal, artikel, tesis, dan sebagainya yang berguna untuk mempertajam dan memperkaya analisis yang dilakukan.

Kemudian, pengumpulan dan analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah simak dan dialektik. Metode simak adalah menyimak satuan-satuan linguistik yang ada dalam teks karya sastra yang menjadi sumbernya atas dasar konsep-konsep teoritik yang digunakan (Faruk, 2012: 168-169). Metode ini bertujuan untuk mengumpulkan data-data yang diperoleh terkait kumpulan puisi Bertemu Belalang. Data yang diperoleh melalui metode ini bisa ditambah, dikurangi, dan dibuang setelah dibandingkan dengan yang paling relevan secara teoritis pascakolonial mengenai: (1) Representasi Papua sebagai Timur: Diksi, Suasana dan Metafora (Papua sebagai Timur dalam teks) (2) Pengarang Outsider: Jejak Orientalisme yang Tak Disadari dan Momen Resistensi (Papua sebagai

Timur dalam konteks)
Analisis data dalam penelitian ini untuk mengungkapkan dua rumusan masalah tersebut dilakukan dengan metode dialektik untuk menghubungkan teks puisi (tekstual) dengan kondisi hegemoni sastra pusat serta realitas sosial-budaya pascakolonial di Papua (kontekstual). Metode dialektik ini digunakan untuk menyelaraskan bagian dengan keseluruhan, yakni konsep teoritis pertama (representasi) dan kedua (gugatan estetika pusat) sampai terbentuk sebuah struktur pemaknaan baru dengan koherensi maksimal (Faruk, 2012: 169). Di dalam penelitian ini yang menjadi sumber datanya tidak hanya teks karya sastra yang diteliti, melainkan teks-teks wacana kolonial, historis, ataupun kultural yang dianggap relevan dalam hubungannya dengan konsep-konsep teoritik pascakolonial sebelumnya. Dengan demikian, proses penelitian ini diterangkan dengan prosedur yang selayaknya.

3. Hasil dan Pembahasan

Representasi Papua sebagai Timur: Diksi, Suasana dan Metafora

Menurut Said menegaskan bahwa "Timur" (*the Orient*) bukanlah sebuah fakta geografis yang terbentuk secara alamiah, melainkan sebuah konstruksi wacana yang diciptakan oleh "Barat" (yang Pusat atau Jawa) untuk menegaskan superioritas dirinya sendiri (Said, 2003). Dalam wacana hegemonik tersebut, Timur selalu dicitrakan melalui oposisi biner: Pusat adalah simbol kemajuan, rasionalitas, dan keteraturan, sedangkan Timur adalah kelampauan, kelokalan yang eksotis, sekaligus wilayah yang nirestetik karena dianggap liar atau tertinggal. Gody Usnaat merekam sekaligus membongkar tegangan wacana ini melalui tiga elemen puitiknya yaitu diksi, suasana, dan metafora.

Penggunaan diksi dalam puisi "Bertemu Belalang" karya Gody Usnaat, secara sadar mengabaikan standardisasi bahasa baku Pusat dan menunjukkan identitas kelokalan yang kuat melalui dialek asli Papua dalam puisinya. Diksi *de* dan *kastinggal* pada bagian awal puisi memosisikan subjek puisi di dalam relasi kultural, di mana panggilan personal dan tindakan "meninggalkan rumah" diungkapkan lewat corak tutur sehari-hari masyarakat setempat. Kedekatan dengan lokalitas kemudian diperkuat dengan diksi *tra* dan *deng* yang mengapit frasa *sagu bakar*. Diksi *sagu bakar* di sini bukan sekadar penanda jenis makanan endemik Papua saja, melainkan sebuah konstruksi identitas "Timur" yang lekat dengan sistem pangan tradisional dan kehidupan masyarakat yang begitu dekat dengan alam. Pada bait ketiga terdapat diksi *dorang* yang membawa pergeseran relasi kuasa yang tajam. Kata *dorang* (mereka) digunakan untuk merujuk pada figur guru yang datang dari luar atau mewakili sistem pendidikan bentukan Pusat. Melalui penggunaan *dorang*, pengarang menciptakan jarak sosial dan kultural yang tegas antara komunitas lokal (anak mama) dengan agen institusi yang asing. Puisi ini ditutup dengan identitas kultural yang dikunci secara sosiologis melalui diksi *tifa* dan

napter. Kedua diksi ini menunjuk langsung pada instrumen perkusi sakral dan tarian asli masyarakat Papua. Kehadiran diksi-diksi lokal yang berakar kuat dari kehidupan sehari-hari hingga ruang spiritual ini membuktikan bahwa subjek "Timur" tidak memerlukan bahasa atau istilahan dari Pusat untuk mendefinisikan keberadaan dan dunia mereka sendiri.

Selanjutnya, pada aspek pembangunan suasana, Gody Usnaat mengonstruksi ruang spasial yang kontradiktif untuk memperlihatkan bagaimana benturan wacana modernitas bekerja di Papua. Suasana diawali dengan penggambaran lanskap domestik pedalaman yang tenang dan bersahaja lewat kehadiran ruang dapur dan rumah panggung.

ia buka pintu rumah panggung, turun tangga injak tanah, ia lari macam kasuari betina ke halaman sekolah bertemu belalang pintu ruang-ruang kelas tertutup rapi macam kulit pisang tanduk bungkus isi guru dorang hanya datang saat mo ujian semester dan ujian akhir nasional di halaman sekolah anak mama bersiul berirama macam tifa saat tarian nepter
(Usnaat, 2022: 35)

Peralihan fisik ketika si anak membuka pintu, turun tangga, lalu "injak tanah" membangun sebuah suasana ekologis yang sangat organik. Dalam kacamata Orientalisme, suasana kontak langsung dengan tanah ini kerap dieksotitisasi sebagai potret kehidupan masyarakat yang belum modern. Akan tetapi, Usnaat memanfaatkan suasana alam yang bersahabat ini sebagai kontras tajam untuk memasuki bait berikutnya, di mana suasana seketika berubah menjadi sunyi dan mati saat subjek puisi tiba di halaman sekolah. Suasana ruang kelas yang "rapi tertutup" secara paradoks memperlihatkan sebuah ironi sosiologis. Di satu sisi, ada keteraturan fisik bangunan sekolah yang merupakan representasi dari proyek modernisasi wilayah Timur oleh Pusat. Namun di sisi lain, ketertutupan itu menciptakan suasana keterasingan dan penolakan, karena fasilitas pendidikan tersebut ternyata nyaris tidak berfungsi. Suasana kepasifan dan kelumpuhan institusi ini semakin dipertegas oleh kenyataan bahwa kehadiran guru hanya bersifat musiman, yakni terbatas pada formalitas birokrasi saja seperti ujian semester dan ujian akhir nasional. Ini dapat dimaknai bahwa suasana yang dibangun dalam puisi ini bergerak dari kehangatan ruang budaya lokal yang hidup, menuju dinginnya ruang institusi modern yang lumpuh akibat pengabaian sistematis oleh otoritas Pusat.

Kemudian pada aspek metafora dalam puisi ini menjadi alat kritik yang paling radikal untuk menjungkirbalikkan asumsi orientalisme yang cenderung mereduksi masyarakat Timur (Papua). Hal ini terlihat jelas ketika ia menggambarkan anak yang sedang berlari menuju sekolah, di mana penyair menggunakan metafora *"lari macam kasuari betina".* Dalam tradisi wacana kolonial dan orientalis, mengumpamakan orang pinggiran dengan cara menyamakannya dengan fauna endemik lokal seperti burung kasuari adalah taktik lama

untuk melabeli masyarakat Timur sebagai entitas yang liar, belum beradab, dan digerakkan oleh insting kebinatangan semata. Pelabelan "liar" ini biasanya dipakai oleh kolonial atau Pusat sebagai pembenaran atas misi penjinakan. Akan tetapi, Usnaat secara cerdas merebut dan membalikkan konotasi metafora tersebut. Burung kasuari betina tidak lagi mewakili keliaran, melainkan bertransformasi menjadi simbol kekuatan, kelincahan, dan energi vitalitas murni yang masif. Pilihan kata "betina" pun membawa muatan mendalam tentang daya hidup, rahim pengetahuan, dan heroisme lokal yang bergerak mandiri keluar dari belenggu ruang pasif. Energi kasuari ini memperlihatkan bahwa anak Papua memiliki modalitas internal berupa semangat alamiah yang menggebu-gebu untuk menjemput pendidikan, sebuah penolakan halus bahwa masyarakat Timur adalah kelompok yang malas atau acuh tak acuh terhadap kemajuan.

Namun, energi murni dari metafora kasuari tersebut harus berbenturan dengan kenyataan pahit di halaman sekolah. Usnaat menggambarkan kondisi ruang kelas melalui metafora frasa *"macam kulit pisang tanduk bungkus isi"*. Secara tekstual, penggambaran kelas dengan kulit pisang tanduk yang membungkus isinya memperlihatkan gambaran tentang keterasingan, ketertutupan yang rapat, dan sifat yang tidak dapat diakses. Pisang tanduk memiliki karakteristik kulit yang tebal dan kaku, ketika ia membungkus isi, maka isi di dalamnya menjadi mutlak terisolasi dari dunia luar. Dengan metafora yang sangat dekat dengan kehidupan alamiah ini, pengarang seperti memberikan kritik sosiologis yang tajam terhadap proyek modernisasi Pusat. Ruang kelas yang dibangun dengan rapi hanyalah manifestasi dari formalitas infrastruktur yang sengaja dipamerkan ke wilayah Timur agar Pusat terlihat telah menjalankan kewajiban moralnya terhadap mereka. Sementara itu, "isi" yang berupa pengetahuan, hak-hak pedagogis, dan pencerahan intelektual justru tetap tersembunyi, membusuk di dalam ketertutupan, dan tidak pernah benar-benar didistribusikan kepada anak-anak Papua. Metafora ini menelanjangi kemunafikan wacana orientalisme yang selalu menuduh Timur bodoh, padahal pada kenyataannya, Pusatlah yang sengaja membiarkan ruang pengetahuan itu terkunci rapat dari masyarakat lokal.

Puncak pembalikan wacana dan melemahkan secara total terhadap Orientalisme terjadi pada bait penutup melalui metafora siulan sang anak *"berirama macam tifa saat tarian napter"*. Di sini, tindakan "bersiul" di halaman sekolah yang kosong seketika mengalami eskalasi makna yang luar biasa ketika disamakan dengan instrumen tifa dan ritme tarian napter. Tifa bukan sekadar alat musik pukul tradisional khar Papua dan tarian napter bukan sekadar hiburan eksotis, keduanya adalah artikulasi kultural tertinggi, penanda kedaulatan dan media komunikasi spiritual masyarakat Papua dengan leluhur serta tanahnya. Ketika institusi pendidikan modern bentukan luar mengalami kelumpuhan total karena guru-guru

yang abai, subjek anak dalam puisi ini menolak untuk diposisikan sebagai korban yang meratapi keadaan atau mengemis belas kasihan wacana dominan. Ia mengaktifkan kembali memori kolektif dan sejarah sosio kulturalnya sendiri lewat siulan tersebut. Sekolah boleh kosong, guru boleh absen, dan kurikulum Pusat boleh gagal, tetapi insting kebudayaan Papua tidak pernah mati. Metafora tifa dan tarian napter ini secara telak meruntuhkan seluruh stigma orientalis yang menempatkan masyarakat Timur sebagai entitas yang pasif, inferior, atau tak berdaya. Usnaat membuktikan secara puitis bahwa subjek Papua memiliki kedaulatan estetika yang mandiri dan ketahanan mental yang utuh, sebuah kemampuan luar biasa untuk menciptakan ruang perayaannya sendiri dan tetap berdaya di tengah pengabaian struktural yang dilakukan oleh Pusat.

Kemudian pada pusi kedua, puisi "Belajar Mengeja Huruf" tidak sekadar menggambarkan pengalaman belajar anak-anak di pedalaman Papua, tetapi mengonstruksi Papua sebagai ruang yang mengalami marginalisasi struktural sekaligus memiliki pengalaman historis dan dunia hidup yang berbeda dari pusat. Sebagaimana dikemukakan Hall (1997), representasi merupakan praktik produksi makna yang membentuk cara pandang terhadap suatu kelompok atau wilayah. Dalam puisi ini, Gody Usnaat membangun representasi Papua melalui metafora perjalanan, penggunaan diksi lokal, dan penciptaan suasana traumatis. Strategi-strategi puitik tersebut mengonstruksi Papua sebagai wilayah pinggiran yang diposisikan sebagai "yang lain" *(the Other)* dalam imajinasi kebudayaan Indonesia.

Dalam orientalisme, Timur dikonstruksi sebagai ruang yang berbeda dan belum sepenuhnya modern sehingga membutuhkan definisi dari pihak yang memiliki otoritas representasional (Said, 2003). Dalam konteks penelitian ini, Papua menempati posisi simbolik sebagai "Timur" karena direpresentasikan sebagai wilayah yang mengalami keterbatasan pendidikan dan konflik. Representasi keterpinggiran tampak sejak larik, *Jika mengeja huruf bagai berjalan melintasi jalan kecil yang licin/ yang pada beberapa bibir jalan bertaburan duri sagu/ dan berhamburan batu karang tajam sama dengan mata api*. Penggambaran proses belajar sebagai perjalanan yang licin dan penuh rintangan mengonstruksi pendidikan sebagai pengalaman yang berat, rentan, dan sarat hambatan.

Diksi "jalan kecil", "duri sagu", dan "batu karang tajam" membangun suasana mencekam sekaligus mengartikulasikan bahwa proses memperoleh pendidikan di Papua berlangsung dalam kondisi yang serba terbatas. Sementara itu, "duri sagu" dan "batu karang tajam" mengisyaratkan berbagai rintangan struktural, seperti keterbatasan akses pendidikan dan ketimpangan pembangunan. Pendidikan dalam puisi ini tidak hanya dipahami sebagai aktivitas belajar di ruang kelas, tetapi juga berfungsi sebagai metafora bagi pengalaman masyarakat Papua dalam

menghadapi keterpinggiran dan ketimpangan struktural. Proses pembentukan perbedaan *(difference)* dipertegas melalui penggunaan simbol-simbol lokal, seperti "induk kasuari", "ekor kuskus", "duri sagu", dan "belukar". Diksi-diksi tersebut tidak hanya berfungsi sebagai penanda geografis, tetapi juga mengartikulasikan dunia hidup masyarakat Papua yang dekat dengan alam dan dibangun melalui relasi-relasi komunal. Dalam perspektif Said (2003), perbedaan semacam ini menjadi salah satu mekanisme pembentukan "yang lain". Akan tetapi, simbol-simbol lokal tersebut tidak diarahkan pada eksotisasi Papua, melainkan menghadirkan pengalaman hidup masyarakat Papua dari dalam kesehariannya.

Representasi Papua sebagai "yang lain" juga tampak melalui penggambaran konflik pada larik, *dan seekor babi yang sedang sungkur tanah lempung cari cacing lari macam KKB kena kejar peluru tentara*." Diksi "KKB" dan "peluru tentara" membangun suasana tegang dan traumatis, sedangkan metafora *babi yang berlari* menunjukkan bahwa pengalaman konflik telah memasuki ruang imajinasi anak-anak. Penghadiran anak-anak sebagai subjek utama menunjukkan bahwa pengalaman konflik tidak lagi menjadi peristiwa politik semata, tetapi telah membentuk memori sosial generasi berikutnya sehingga marginalisasi Papua digambarkan sebagai kondisi yang bersifat struktural dan berkelanjutan. Meskipun demikian, puisi ini tidak berhenti pada reproduksi keterpinggiran dan trauma semata. Hal tersebut tampak pada larik, *ia datang dan memeluk dan cabut mata duri sagu*. Diksi "memeluk" dan metafora "cabut mata duri sagu" mengartikulasikan upaya menghilangkan luka dan penderitaan. Guru tidak hanya diposisikan sebagai pengajar, tetapi juga sebagai pelindung dan penyembuh. Metafora guru sebagai "induk kasuari" menunjukkan bahwa pendidikan di Papua tidak sepenuhnya ditopang oleh institusi negara, melainkan bertumpu pada relasi komunal dan solidaritas sosial. Kehadiran solidaritas tersebut memperlihatkan bahwa masyarakat Papua tidak direpresentasikan sebagai subjek yang pasif dan tanpa daya, melainkan sebagai komunitas yang memiliki kemampuan untuk merawat, bertahan, dan memaknai pengalamannya sendiri.

Representasi Papua dalam puisi Belajar Mengeja Huruf dibangun melalui empat pola utama, yaitu Papua sebagai wilayah pinggiran pendidikan, ruang trauma konflik, ruang ekologis yang khas, dan ruang solidaritas komunal. Keempat pola tersebut secara bersama-sama mengonstruksi Papua sebagai ruang yang berbeda dari pusat dan karena itu diposisikan sebagai "yang lain" *(the Other)* dalam imajinasi kebudayaan Indonesia. Dalam konteks penelitian ini, posisi tersebut menempatkan Papua sebagai representasi simbolik "Timur" dalam kerangka orientalisme Edward Said, yakni ruang yang dibayangkan berbeda, belum sepenuhnya modern, dan berada di luar pengalaman dominan yang dibentuk oleh pusat (Barat). Akan tetapi,

perbedaan tersebut tidak diarahkan untuk mengeksotisasi Papua sebagai wilayah yang aneh dan terasing. Sebaliknya, puisi ini memperlihatkan bahwa keterpinggiran Papua merupakan akibat dari ketimpangan struktural antara pusat dan pinggiran, sekaligus menegaskan keberadaan dunia hidup, solidaritas komunal, dan daya bertahan masyarakat Papua. Puisi "Belajar Mengeja Huruf" tidak hanya mereproduksi citra Papua sebagai wilayah yang berbeda dari pusat, tetapi juga menggeser representasi tersebut ke arah yang lebih manusiawi dengan memperlihatkan pengalaman, luka, dan daya hidup masyarakat Papua dari dalam kehidupan sehari-hari mereka. Dengan demikian, puisi ini tidak semata-mata meneguhkan Papua sebagai "Timur" atau "yang lain", tetapi sekaligus mengkritik kondisi-kondisi struktural yang menyebabkan Papua terus diposisikan sebagai wilayah pinggiran dalam imajinasi nasional.

Pengarang Outsider: Jejak Orientalisme yang Tak Disadari dan Momen Resistensi

Membicarakan posisi Gody Usnaat, kita tidak dapat dengan terbuka mengatakan bahawa ia secara penuh berbicara mewakili realitas yang terjadi di Papua. Hal ini mengingatkan kita dengan posisi Gody Usnaat sebagai seorang pendatang di tanah Papua. Latar belakang pengarang ini juga sekaligus mengantarkan kita dalam membaca konteks puisi ini melalui pendekatan orientalisme. Pada pembahasan sebelumnya, pembacaan orientalisme telah difokuskan pada representasi papua secara tekstual dalam diksi, suasana, dan metafora, maka pembahasan kali ini menitikberatkan pembacaan pada posisi pengarang dalam merepresentasikan Papua sebagai yang "Timur."

Pembahasan tersebut sejalan dengan metode yang digunakan Said dalam membaca orientalisme. Metodologis yang digunakan Said berupa kajian tentang posisi strategis dan formasi strategis. Yang pertama digunakan untuk menjelaskan kedudukan penulis dalam teks, dan yang kedua digunakan untuk menganalisis relasi yang ada dalam teks (Said, 2003). Kembali pada latar belakang Gody Usnaat yang berasal dari Flores, NTT, peneliti kemudian mencurigai apakah pengarang memposisikan dirinya sebagai yang "Timur" secara utuh untuk mewakili ketimuran itu sendiri ataukah masih membawa pandangan pusat dalam merepresentasikan "Timur?" Pada pembacaan keduanya, puisi Gody Usnaat didapati memiliki struktur penceritaan. Sebagai pengarang, ia tidak hanya mendeskripsikan sebuah keadaan dalam larik-larik yang panjang, namun juga menyajikan realitas tersebut dalam bentuk naratif.

Perjalanan sebuah karya sastra tidak berhenti pada teks saja, melainkan juga mengacu terhadap unsur intrinsik yang diperoleh dengan pembacaan kritis. Secara implisit, dalam puisi *Bertemu Belalang*, Gody Usnat menggunakan karyanya sebagai medium representasi atas ketimpangan fasilitas yang diperoleh sebagai warga negara untuk berhak mendapatkan kesetaraan. Dalam hal

tersebut, ketidaksetaraan ini berupa produk kultural dan moral. Keduanya saling bernegosiasi untuk membentuk sebuah struktur hierarkis di mana ada dua pihak oposisi yang saling berlawanan. Gody Usnaat merupakan suara yang termarginalisasi yang berusaha mendapatkan kembali identitas atas hegemoni Barat dalam konteks ini adalah Jawa sebagai pusat melalui karyanya. Said (2003) menjelaskan bahwa ketidaksetaraan terjadi atas kemampuan Barat untuk "mengetahui" dan mendefinisikan Timur sehingga Barat merasa bisa mewakili Timur untuk berbicara, sementara Timur menjadi objek yang pasif dan Barat adalah sebaliknya.

Meskipun demikian, peneliti menemukan dua gejala yang menjadi pertanyaan utama dalam penelitian yaitu; (1) apakah Gody Usnat dapat dipahami sebagai individu yang secara tidak sadar, terpapar oleh relasi kuasa orientalisme yang mengkonstruksi masyarakat Papua sebagai bagian dari wacana Timur. (2) apakah dalam puisi *Bertemu Belalang* terdapat momen resistensi yang memungkinkan Gody Usnaat melepaskan diri dari konstruksi wacana orientalisme yang selama ini membentuk cara pandangnya terhadap identitas Papua. Berdasarkan kedua pertanyaan tersebut, analisis akan dilakukan dengan metode dialektis, yakni metode yang memandang perkembangan pengetahuan dan realitas sebagai proses yang bergerak melalui kontradiksi menuju pemahaman yang lebih tinggi (Reporter, 2020) .Adapun penelitian juga dilakukan dengan mengekstraksi kutipan kalimat dalam puisi yang berfokus pada kontekstuall dengan mengacu pada dua elemen pertanyaan di atas.

Setiap pagi sebelum sarapan de
kastinggal mama di dapur tra peduli
deng aroma sagu bakar (Usnaat, 2022: 35)

Berdasarkan data di atas, Gody sebagai seorang *outsider* berupaya untuk menangkap sebuah peristiwa yang dianggap telah menjadi kultur di daerah Papua. Gody memaknai fenomena tersebut sebagai suatu bentuk kesenjangan yang dianggap tidak lazim apabila diukur berdasarkan perspektif Barat, dalam konteks ini adalah Jawa. Perspektif tersebut mengindikasikan adanya internalisasi wacana orientalisme yang membentuk cara pandangnya terhadap Papua. Melalui perspektif Barat, Gody menganggap bahwa anak-anak yang berasal dari Papua seharusnya setara dengan Jawa, yaitu mendapatkan kesempatan untuk sarapan sebelum kegiatan belajar-mengajar di sekolah. Hal tersebut tidak dapat dikomparasikan karena memang untuk pergi ke sekolah dan hadir tepat waktu, harus melewati jalur yang ekstrem. Dilansir dari Tribun MedanTV yang dipublikasikan pada tahun 2023, jarak SD terdekat di Papua Barat adalah 5KM. Oleh karena itu, peneliti menemukan adanya jejak orientalisme dari Gody Usnaat yang terdistribusi lewat tulisan dalam karyanya *Bertemu Belalang.*

ia buka pintu rumah panggung, turun
tangga injak tanah, …
(Usnaat, 2022: 35)

Berdasarkan data di atas, Gody menunjukkan bahwa ketimpangan tersebut nyata dengan menyebutkan "turun tangga injak tanah". Melalui pembacaan yang kritis ditemukan bahwa tokoh anak yang perempuan yang bernama Caca berangkat sekolah tanpa menggunakan sepasang sepatu yang di mana penggunaan sepatu merupakan aturan formal di sekolah-sekolah Jawa/Pusat. Ia tidak mempertimbangkan pemerataan industri serta akses distribusi ke Papua. Selain itu, diksi seperti "rumah panggung" dan "injak tanah" dipahami oleh peneliti sebagai sesuati yang *tribal*. Asad (1973), berargumen bahwa kategori *tribal* bukanlah klasifikasi yang netral, melainkan konstruksi yang dibentuk melalui praktik pengetahuan kolonial untuk mengklasifikasikan dan mengelola masyarakat non-Barat. Dengan demikian, penyematan identitas *tribal* tidak hanya merujuk pada bentuk kehidupan sosial tertentu, tetapi juga mereproduksi relasi kuasa yang menempatkan masyarakat tersebut sebagai kelompok yang berbeda dan berada di luar standar modernitas Barat.

pintu ruang-ruang kelas rapi tertutup
macam kulit pisang tanduk bungkus isi
guru dorang hanya datang
saat mo ujian semester dan ujian akhir
nasional di halaman sekolah, anak
mama bersiul
berirama macam tifa saat tarian napter
(Usnaat, 2022: 35)

Berdasarkan data di atas, Gody sebagai seorang *outsider* tidak mempertimbangkan bagaimana ia mengkonstruksi ruang pembelajaran anak-anak Papua dengan metafora "kulit pisang tanduk yang membungkus isi". Peneliti menemukan Gody menggunakan nada sarkasme untuk mengkritisi kelas yang terisolasi. Isolasi tersebut diakibatkan oleh absenya guru pada proses pembelajaran. Tidak terdapat upaya dari Gody untuk menjelaskan mengapa kelas tersebut terisolasi. Adapun peristiwa yang diproblematisasi secara eksplisit oleh Gody ialah praktik guru yang hanya datang ke sekolah pada saat pelaksanaan ujian. Dilansir dari Liputan6.com (2020), Tarmin merupakan guru di Papua yang mengajar sejak 2005 dan harus menempuh tiga jam untuk dapat mengajar. Selain itu, dilansir dari Liputan6.com menjelaskan dengan harga bahan pokok yang tinggi, gaji guru habis hanya untuk akomodasi air mineral dan bahan bakar. Melalui perspektif yang berpusat pada Jawa, Gody memandang fenomena tersebut sebagai kondisi yang tidak dapat ditoleransi. Meskipun demikian, realitas menunjukkan bahwa guru juga merupakan bagian dari korban dalam persoalan struktural tersebut. Dengan demikian, Gody menempatkan dirinya pada posisi subjek yang mereproduksi perspektif pusat untuk mengoreksi berbagai persoalan yang terjadi di Papua, sehingga relasi kuasa antara pusat dan pinggiran dapat dilihat melalui pembacaan.

ia cari belalang, kejar dan tangkap dan
kas masuk di botol aqua serasa ruang
kelas
serupa guru, ia tatap dan sapa:
"selamat pagi? ko su makan kah?"
dan ia ajak eja huruf:

"B+E+L+A+L+A+N+G dibaca?" ia
tanya
belalang dengar tapi diam
macam anak murid lupa huruf tak kasih
jawaban belalang berontak seperti anak
murid hendak lepas (Usnaat, 2022: 36)

Berdasarkan data di atas, Gody menggunakan personifikasi murid sebagai belalang untuk pengganti sosok murid yang telah dianggap hilang olehnya. Personifikasi tersebut tidak hanya berfungsi sebagai unsur estetis, melainkan juga menjadi strategi penyampaian yang masih mempertimbangkan unsur moralitas. Hal ini sejalan dengan temuan (Rachmaningtyas, 2025) yang menyatakan bahwa bahasa figuratif, termasuk personifikasi, tidak hanya berfungsi sebagai gaya bahasa, tetapi juga sebagai strategi pragmatik untuk menyampaikan makna emosional, simbolik, dan komunikatif yang dibentuk oleh konteks serta maksud penutur. Selain itu, melalui kutipan "Belalang meronta, seperti murid yang ingin melarikan diri" menganggap bahwa anak-anak papua tidak mampu dalam hal dasar seperti mengeja yang diakibatkan oleh kerapnya absen guru.

mama berteriak dan anak mama kaget:
waktunya pulang, ia lepas belalang
terbang
mendarat macam helikopter
kembali ke rumah anak mama duduk di
pinggir tungku tunggu
mama serah sagu bakar dan bisik:
"buang kata-kata kepada moyang
dorang agar para guru tak lupa bekerja,
baca mantra macam dokter hutan
supaya pintu sekolah cepat terbuka"
(Usnaat, 2022: 36)

Berdasarkan data di atas, Gody merepresentasikan kehidupan yang timpang antara Jawa/Pusat dengan Papua/Timur sebagai oposisi yang hierarkis. Ia tanpa sadar mereduksi tokoh Ibu dan Caca sebagai individu yang tribal. Upaya tersebut dapat dilihat melalui kutipan di atas dalam peristiwa menunggu makanan yang sedang dimasak. Dalam sela-sela waktu menunggu, dinarasikan Ibu dan Caca melakukan ritual simbolik dengan memanjatkan doa kepada leluhur agar guru bisa segera Kembali mengajar. Adapun pernyataan Gody yang mengasosiasikan doa dengan mantra secara *equal.* Melalui pernyataan tersebut, bisa dinilai bahwa Papua sebagai Timur adalah sebuah subjek yang eksotis serta misterius (Ashcroft, Bill Ahluwalia, 2008). Dengan demikian, jejak orientalisme didistribusikan melalui perspektif Gody Usnaat yang direpresentasikan ulang melalui karyanya *Bertemu Belalang.*

Adapun mekanisme resistensi yang secara implisit ditampilkan oleh Gody menunjukkan bahwa ia tidak sepenuhnya terperangkap dalam kerangka dominan orientalisme. Berdasarkan rumusan masalah tersebut, penelitian ini akan menjawab pertanyaan penelitian melalui analisis terhadap kutipan-kutipan dalam antologi puisi *Bertemu Belalang* sebagai bukti tekstual atas bentuk-bentuk resistensi yang dilakukan Gody terhadap relasi kuasa yang hegemonik. Meskipun Gody merupakan penulis *outsider*, ia tidak berhenti melakukan negosiasi terhadap wacana dominan. Sebaliknya, ia menghadirkan suara-suara dari ruang marginal yang

selama ini terpinggirkan melalui representasi yang termuat dalam kutipan-kutipan berikut:

setiap pagi sebelum sarapan de
kastinggal mama
di dapur
tra peduli deng aroma sagu bakar
ia buka pintu rumah panggung, turun
tangga injak tanah, ia lari macam
kasuari betina
ke halaman sekolah bertemu belalang
(Usnaat, 2022: 35)

Berdasarkan data di atas, Gody menunjukkan bahwa secara resisten ia menggambarkan peristiwa di mana Caca sebagai seorang anak kecil dengan berbagai keterbatasan dan aturan formal hasil produk hegemoni barat seperti penggunaan Sepatu dan seragam sekolah, tetap antusias untuk mengikuti proses pembelajaran. Dalam hal ini, Ia mencoba untuk menegosiasikan ulang apa yang dianggap sebagai aturan formal Pendidikan. Ia sadar bahwa ketimpangan merupakan polemik yang tidak lepas dari realitas. Ia juga menambahkan sebuah kebiasaan untuk melewatkan makan demi bisa datang tepat waktu ke sekolah dengan melewatkan sarapan pagi. Selain itu, Gody menggunakan idiom sebagai metafora untuk merepresentasikan suatu peristiwa sekaligus membangun karakter Caca. Penggunaan idiom "Ia lari macam kasuari betina" mengontruksi Caca sebagai individu yang Tangguh, mampu bertahan, dan tidak menyerah dalam menghadapi halangan. Dilansir dari National Geographic, kasuari betina merupakan hewan dan yang cantik, dominan dan sosok yang mandiri serta kuat. Oleh karena itu, Oleh karena itu, peneliti menyimpulkan bahwa Gody menyisipkan pesan implisit sebagai bentuk upaya untuk menegosiasikan kembali relasi kuasa yang dibentuk oleh wacana orientalisme.

pintu ruang-ruang kelas rapi tertutup
macam kulit pisang tanduk bungkus isi
guru dorang hanya datang
saat mo ujian semester dan ujian akhir
nasional di halaman sekolah, anak
mama bersiul berirama macam tifa saat
tarian napter (Usnaat, 2022: 35)

Berdasarkan data di atas, Gody menarasikan kelas yang kosong akibat dari absenya guru yang hadir hanya dua kali dalam satu periode melalui metafora "Pisang Tanduk". Pisang Tanduk merupakan jenis pisang adalah jenis buah klimakterik, yaitu buah yang proses pematangannya terus berlanjut meskipun telah dipanen mudah mengalami kerusakan pasca panen, baik secara fisik, mekanik, maupun mikrobiologis. Kerusakan ini dapat menurunkan tingkat kesegaran, nilai gizi, serta mutu fisik dan kimia buah tersebut. Ia menegaskan dengan metaforis apabila kelas terus ditunda, maka kerusakan pada pengetahuan para siswa berdampak signifikan. Berdasarkan hal tersebut, Gody tidak menempatkan dirinya ke dalam kerangka berfikir orientalisme, melainkan sebagai seorang guru yang bersuara akan susahnya akses untuk dapat hadir dalam proses belajar mengajar.

mama berteriak dan anak mama kaget:
waktunya pulang, ia lepas belalang
terbang
mendarat macam helikopter
kembali ke rumah anak mama duduk di

pinggir tungku tunggu
mama serah sagu bakar dan bisik:
"buang kata-kata kepada moyang
dorang agar para guru tak lupa bekerja,
baca mantra macam dokter hutan
supaya pintu sekolah cepat terbuka"
(Usnaat, 022: 36)

Berdasarkan data di atas, peneliti menemukan kedua *possibility* akan sikap Gody yang terkesan ambivalen. Ambivalensi tersebut berupa dalam bentuk hegemoni Barat dan negosiasi wacana dari Timur. Dalam hal ini, Gody menunjukkan realitas di mana Caca pulang lebih cepat karena guru tidak dapat hadir dalam proses pembelajaran. Sehingga Caca harus pulang dengan hasil yang kosong setelah melewati perjalanan dengan akses yang sulit. Adapun temuan yang menegosiasikan kepercayaan populer, yang bersifat hegemonik, dengan menghadirkan kepercayaan lokal yaitu berdoa kepada nenek moyang atau leluhur. Praktik tersebut selaras dengan konsep animisme yang dikemukakan(Tylor, 1920), yaitu kepercayaan terhadap keberadaan roh atau makhluk spiritual (*belief in spiritual beings*) yang mempengaruhi kehidupan manusia. Dalam konteks tersebut, perlawanan Gody terhadap apa yang dianggap Jawa/Pusat mengenai kepercayaan dinegosiasikan kembali untuk merebut identitas lokal yang telah diproduksi secara turun-temurun.

Berlanjut pada puisi "Belajar Mengeja Huruf", Gody Usnaat seolah menyampaikan realitas yang ada di Papua dalam kapasitasnya sebagai guru di pedalaman Papua. Hal ini dibuktikan dengan bait pertama puisi yang berbicara mengenai pendidikan di Papua dalam kutipan berikut;

Jika mengeja huruf bagai berjalan
Melintasi jalan kecil **yang licin**
Yang pada beberapa bibir jalan
bertaburan duri sagu Dan
berhamburan **batu karang**
Tajam sama dengan mata ap
Maka ibu guru adalah pemandu jalan
Sebagaimana induk kasuari bagi anak kasuari
Ia tak ingin kami jatuh atau telapak kaki
tertusuk duri Atau **terpotong batu karang**
Ia berjalan di depan dan kami baku susun Memanjang macam ekor kuskus
(Usnaat, 2022: 72)

Kedua bait diatas menimbulkan makna ganda, dimana pengarang sebagai guru mencoba membawa realitas pendidikan Papua, yang sangat berbahaya dan harus diraih dengan kerja keras, ke permukaan, tapi juga sekaligus menaruh pandangan kolonial bahwa pendidikan di Papua dianggap serba kekurangan dan membutuhkan uluran tangan dari yang lebih berkuasa. Hal ini sejalan dengan pernyataan Said, dimana yang berkuasa, yang pusat, yang "Barat", cenderung memandang yang "Timur" sebagai yang kekurangan dan perlu dibantu (Said, 2003). Dalam upaya mewakili yang timur, melalui kutipan yang dicetak tebal, Gody Usnaat menunjukkan analogi sulitnya akses pendidikan di Papua. Namun, dalam menghadirkan sosok ibu guru, Gody Usnaat secara tidak sadar melemahkan kondisi pendidikan lokal hingga mengharuskan kehadiran penolong yang identik dengan sistem pendidikan pusat. Hal ini membuat

Gody Usnat tidak sepenuhnya berada di luar struktur kuasa yang ia gambarkan.

Kondisi tersebut berlanjut pada bait berikutnya dimana Gody Usnaat menjajarkan kegiatan mengeja BABI dengan kehadiran adegan kekerasan antara KKB dan tentara. Sebagai seorang guru, yang bisa asumsikan merepresentasikan pendidikan nasional, Gody Usnaat berasal dari struktur yang sama dengan kekerasan yang hadri tapi juga berusaha memperlihatkan realitas ketimuran. Menurut Said, karya orientalisme pada dasarnya cenderung mendukung yang pusat dan memberikan citra indah tenatang yang "Timur" seolah "Timur" adalah bahan koleksi kebaikan "Barat" (Said, 2003). Sehingga bagian ini dapat dipahami sebagai formasi strategis Gody Usnaat yang secara sadar memutus relasi dengan pusat melalui wacana pendidikan nasional yang seragam. Konsep ini khususnya beroperasi pada pilihan diksi BABI untuk dieja, alih-alih menggunakan diksi umum yang biasa digunakan di pendidikan pusat seperti diksi BUDI. kemudian hadirnya narasi kekerasan KKB-tentara yang menunjukkan bahwa pengarang tidak serta merta membiarkan pengarang menikmati karyanya tanpa memberikan simpati atas realitas yang terjadi.

Pada bait selanjutnya hingga akhir, Gody Usnaat seolah kembali berbicara dalam kapasitasnya sebagai seorang guru yang memiliki tanggung jawab dalam membimbing anak muridnya hingga akhir. Namun, pada pembacaan posisi strategisnya, rasa tanggung jawab ini seolah tidak membiarkan anak-anak didiknya dapat berdiri sendiri dan mengharuskan berlindung di bawah sebuah relasi kekuasaan, sebagaimana "Barat" memandang "Timur" sebagai entitas yang tidak dapat mengatur dirinya sendiri dan memerlukan yang "Barat" untuk berdiri tegap (Said, 2003). Kondisi ini utamanya dapat dilihat dalam bait-bait terakhirnya sebagai berikut,

Setiap pagi elang kuskus terbang dan hinggap di dahan cemara Mata elang kuskus pantau
Ibu guru bagai induk ayam
Jaga dengan **sayap membentang**
bagai bendera Anak-anak ayam
nyaman
Bak sembunyi di mulut parit atau
Rerumputan atau belukar (Usnaat, 2022: 73)

Kutipan yang dicetak tebal di atas menunjukkan penegasan pengarang terhadap anak-anak Papua yang terancam keselamatannya dan harus selalu dilindungi. Ancaman yang dianalogikan sebagai elang kuskus seolah menunjukkan bahwa anak-anak Papua atau wilayah Papua itu sendiri telah menjadi incaran kekuasaan atau "Barat" yang lain, sehingga penguasa, "Barat" saat ini, harus benar-benar melindungi sang "Timur." absennya narasi realitas akhir dari puisi ini juga sekaligus dapat diartikan bahwa Gody Usnaat, sebagai yang berpandangan "Barat", merasa bahwa Papua tidak akan bisa mandiri.

Melalui uraian pembacaan puisi "Belajar Mengeja Huruf" Gody Usnaat berada pada posisi ambivalen. Di menguraikan rekaman atas realitas Papua pedalaman yang berada disekitarnya, namun ia tidak berada pada posisi yang dapat

mewakili realitas ketimuran secara total. Gody Usnaat merupakan seorang pendidik yang berasal dari Flores dan memiliki akses ke wilayah pusat. Pada kondisi ini, peneliti berpandangan bahwa pandangan yang dibawa Gody Usnaat juga terpengaruh oleh konstruksi pemikiran pusat, atau "Barat."

Secara keseluruhan, pembacaan pada kedua puisi ini tidak menghasilkan jejak orientalisme atau resistensi yang hadr secara tunggal dan konsisten. Kedua konsep ini hadir secara bersamaan dan saling berkelindan dalam teks yang sama. Kapasitas Gody Usnaat sebagai seorang guru dan seorang pengarang yang merepresentasikan realitas pendidikan di Papua membuat puisinya memiliki domain yang berlapis dimana Gody Usnaat mencoba mengkritik sistem dimana ia menjadi bagian didalamnya sekaligus menjadi saksi kegagalan sistem itu sendiri. Dalam pengertian lain, karena berasal dari struktur yang sama, Gody Usnaat berpotensi memproduksi struktur kuasa yang ia wakili, namun ia juga membuka celah untuk mengkritik struktur tersebut dari dalam. Pada akhirnya, posisi Gody Usnaat sebagai pengarang tidak pernah benar-benar stabil, tapi justru dari ketidakstabilan itu, puisinya mengandung kekuatan kritik yang tajam terhadap pemerintah.

4. Simpulan

Pembacaan terhadap puisi-puisi Gody Usnaat memperlihatkan bahwa Papua dikonstruksi sebagai wilayah pinggiran yang menempati posisi simbolik sebagai "Timur" atau *the Other* dalam imajinasi kebudayaan Indonesia. Representasi tersebut dibangun melalui penggambaran keterbatasan pendidikan, pengalaman konflik, kekhasan ekologis, dan kuatnya relasi komunal yang membedakan Papua dari pengalaman dominan yang dibentuk oleh pusat. Dalam perspektif orientalisme Edward Said, penekanan pada perbedaan tersebut merupakan salah satu mekanisme othering yang memosisikan Papua sebagai ruang yang berbeda, belum sepenuhnya modern, dan berada di luar pengalaman yang dianggap ideal oleh pusat.

Dalam penelitian ini, konsep Barat dan Timur tidak dipahami sebagai kategori geografis, melainkan sebagai posisi diskursif yang menunjukkan adanya hierarki representasional antara pihak yang merepresentasikan dan pihak yang direpresentasikan. Oleh karena itu, relasi antara pusat dan pinggiran dalam konteks Indonesia memperlihatkan mekanisme yang secara analogis menyerupai relasi Barat dan Timur dalam orientalisme Edward Said. Dalam medan kebudayaan Indonesia yang cenderung Jakarta dan Jawa-sentris, pusat menempati posisi simbolik yang menyerupai "Barat", yakni pihak yang memiliki otoritas lebih besar untuk mendefinisikan dan membentuk imajinasi mengenai wilayah-wilayah di luar dirinya, sedangkan Papua menempati posisi simbolik sebagai "Timur" atau "yang lain" yang terus diproduksi melalui berbagai praktik representasi.

Di sisi lain, puisi-puisi Gody Usnaat tidak semata-mata mereproduksi stereotip mengenai Papua sebagai wilayah yang

terbelakang dan terasing. Penggunaan idiom lokal, nama-nama satwa, istilah arkais, serta penghadiran lanskap dan dunia hidup masyarakat Papua menunjukkan adanya upaya menghadirkan perspektif yang lebih manusiawi terhadap Papua sekaligus menjadi kritik terhadap cara pandang dominan yang meminggirkan wilayah tersebut. Akan tetapi, sebagai pengarang yang berasal dari luar Papua, Gody Usnaat tidak sepenuhnya terbebas dari logika orientalisme yang dikritiknya. Penekanan yang berulang pada keterbelakangan pendidikan, keterpencilan, dan pengalaman konflik justru memperlihatkan adanya ambivalensi, yakni berada di antara upaya mengkritik orientalisme dan kecenderungan untuk mereproduksi sebagian logika orientalis itu sendiri.

Temuan ini mengindikasikan bahwa orientalisme tidak hanya bekerja dalam relasi geografis antara Barat dan Timur, tetapi juga dapat dibaca secara analogis melalui relasi antara pusat dan pinggiran dalam konteks Indonesia. Sastra menjadi arena tempat berbagai identitas, relasi kuasa, dan representasi mengenai Papua diproduksi, diperdebatkan, dan dinegosiasikan. Pada akhirnya, antologi Bertemu Belalang tidak hanya menghadirkan Papua sebagai objek representasi, tetapi juga membuka ruang bagi pembacaan yang lebih kritis terhadap berbagai bentuk marginalisasi sekaligus memperlihatkan pengalaman historis, luka, dan kemanusiaan masyarakat Papua secara lebih utuh.

Daftar Pustaka

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002). T*he Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures (2nd ed.).* London: Routledge.

Ashcroft, Bill Ahluwalia, P. (2008). *Edward Said and the post-colonial. Routledge.*

Bogdan, R. C., & Biklen, S. K. (1998). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston, Massachusetts: Allyn and Bacon.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature.* New York: Columbia University Press.

Chauvel, R. (2005). *Constructing Papuan Nationalism: History, Ethnicity, and Adaptation.* Washington, DC: East-West Center.

Dewan Kesenian Jakarta. (2021). *Sayembara Manuskrip Buku Puisi Dewan Kesenian Jakarta Tahun 2021.* Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Esaliana, D., Cinthya, N., & Susanto, D. (2021). Eksotisme dan pencitraan perempuan pribumi dalam novel Tjerita Njai Dasima. *Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, *49*(2), 180–193. https://doi.org/10.17977/um015v49i22021p180

Fajar, Y. (2016). Kuasa Orientalis Belanda atas Naskah-Naskah Kuno Indonesia dalam Cerpen "Di Jantung Batavia" Karya Indah Darmastuti. *Atavisme*, *19*(2), 251–262.

Faruk. (2012). *METODE PENELITIAN SASTRA*. Pustaka Pelajar.

Faruk. (2017). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme (6th ed.).* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage Publications.

Miraviori, A. D. (2025, November 26). *Identitas dan Pengkhianatan: Membaca Poskolonial di Mata Kolonial*.https://tengara.id/esai/identitas-dan-pengkhianatan-membaca-poskolonial-di-mata-kolon ial.

Nuratikah, N., & Wiyatmi, W. (2021). The West Hegemony and the East Resistance in Fictions Entilted "Semua Untuk Hindia" and "The Dan Pengkhianat" By Iksaka Banu. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, *4*(5), 206–212.

Pabur, H. E. (2017). Postcolonial analysis on Multatuli's Max Havelaar. *Journal of English Language and Literature Teaching*, *2*(02), 1–19.

Rachmaningtyas, A. J. (2025). *Pragmatic Analysis of Figurative Language in The Moon and Her Secrets*. Rashid I. Khalidi. (2000). *Edward Said and the Work of the Critic: Speaking Truth to Power*.

Reporter. (2020). *Liputan6*.

Rutherford, D. (2021). *Living in the Stone Age: Reflections on the Origins of a Colonial Fantasy.* Chicago: University of Chicago Press.

Said, E. W. (2003). *Orientalism* (25th Anniv). Vintage Books.

Tylor, E. B. (1920). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*.

Usnaat, G. (2022). *Bertemu Belalang*. Penerbit JBS.

Wellek, R., & Warren, A. (1977). *Theory of Literature.* New York: Harcourt Brace Jovanovich.