Yang Tak *Terkompromikan*—
Generasi Terburuk Sastra Indonesia

Anonim


FREE ALL
POLITICAL
PRISONERS

YANG TAK *TERKOMPROMIKAN*— GENERASI TERBURUK SASTRA INDONESIA

Anonim



Yang Tak *Terkompromikan*—
Generasi Terburuk Sastra Indonesia
Anonim

Penyunting: Anonim
Penata Isi: Anonim
Desain Sampul: Anonim

diterbitkan oleh Orloc
dan didistribusikan oleh
Archipelago Anarchist Archive
2026

Hak cipta terbitan ini bersifat bebas. Setiap orang memiliki izin dan dianjurkan untuk menyalin, mencetak, menggandakan, serta mendistribusikan seluruh isi dan materi yang terkandung di dalamnya. Penggunaan dapat dilakukan untuk kepentingan pribadi, agenda kolektif, solidaritas, kampanye sosial, atau penggalangan dana untuk mendukung program-program politik anti-otoritarian

YANG TAK *TERKOMPROMIKAN*— GENERASI TERBURUK SASTRA INDONESIA

Anonim

Membaca manifesto Generasi Terburuk Sastra Indonesia (GTSI) yang ditulis Cumbu Sigil sebagai wasiat bunuh diri, lidah ini rasanya kering—tak nyaman—itu karena rasa penolakan, keputusasaan, dan sikap anti segala bentuk kemapanan yang mencolok—baik dalam sastra maupun secara keseluruhan dalam "kehidupan"—posisi yang relevan dengan persekongkolan, kebungkaman, dan kemunafikan orang-orang sastra yang berkencan dengan kekuasaan. Jika dibaca, ditanggapi serius, setiap butir dalam manifesto GTSI tidak hanya mewakili krisis eksistensial satu gelombang anti angkatan dalam kronik kesusastraan Indonesia, tetapi memiliki keterhubungan darah dengan prinsip-prinsip khas anarkisme: penolakan otoritas, skeptisisme kronis terhadap institusi, dan hasrat untuk hidup di luar struktur. Yang terburuk seolah-olah berkata *sekadar puisi tidak cukup, sekadar anarki juga tidak cukup.* GTSI menaruh sastra dan anarkisme ke dalam satu botol kaca berisi bensin-sterofoam-pepakuan disumbui api dan dilemparkan ke tengah-tengah gelanggang.

Mereka yang menyebut diri sebagai bagian dari GTSI akan menyeru: *Menjadi generasi terburuk merupakan pandang tentang masa depan, provokasi anti naif, cara hidup paling tepat, dan itu mungkin, sebab*:

1) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena optimisme telah dirampas dari kami dan kami tidak menginginkannya lagi.

Optimisme telah dirampas dan tidak lagi diinginkan. Butir ini mencerminkan posisi GTSI sebagai anti-utopian yang dalam beberapa karateristik sama-identik dengan karakter anarkisme pesimistis, di mana kesadaran untuk bercuriga terhadap janji-janji masa depan yang cerah sebagai alat kontrol ideologis digaris dengan tebal. Dengan menolak optimisme, GTSI menolak narasi besar yang biasa ampuh digunakan jadi anti depresan untuk menenangkan atau mengendalikan kelesuan yang mendidih milik individu. Jika dibaca melalui kerangka Georges Palante, terutama dalam esainya *The Relationship Between Pessimism and Individualism* (1914). Penolakan terhadap optimisme dipandang bukan sekadar sikap emosional, tetapi konsekuensi filosofis dari pengalaman individu menghadapi realitas sosial. Palante menekankan bahwa optimisme pada dasarnya abstrak—optimisme adalah "pantulan suara doktrin" yang diestafetkan secara sosial: "*Optimism is a social and traditional doctrine; pessimism is a personal impression.*"–sementara pesimisme justru berpijak pada pengalaman hidup konkret dan personal. Sudut pandang ini memberi kita kunci pintu masuk penting untuk membaca sekaligus memaknai pernyataan GTSI yang menyebut "*optimisme telah dirampas dari kami dan kami tidak menginginkannya lagi.*" Yang dimaksud perampasan di pernyataan tersebut bukan sekadar berarti kehilangan, tetapi juga pembongkaran, kesadaran bahwa optimisme adalah konstruksi ideologis yang tidak lahir dari pengalaman autentik individu, tapi dari apa yang sistem butuhkan untuk mempertahankan kestabilan.

Penolakan terhadap optimisme jadi konsekuensi kesadaran individualistik yang mengetahui bagaimana masyarakat sebagai struktur beracun telah menekan dan mengupayakan penyeragaman (khas fasis). Optimisme, difungsi-gunakan sebagai mekanisme ideologis untuk menutupi konflik, digunakan sebagai narasi yang membuat individu percaya bahwa rekonsiliasi itu mungkin, padahal sebagai pengalaman hal itu justru kian diasingkan. Palante bahkan menunjukkan bagaimana masyarakat secara sistematis menetralkan perjuangan individu melalui normalisasi: "*Society succeeds in making its constraints accepted as natural.*" Pada titik inilah apa yang dimaksud *optimisme-berfungsi-sebagai-anestesi-ideologis* makin masuk akal. Optimisme membuat keterpaksaan terlihat lumrah, bahkan diharapkan. Maka, ketika GTSI berkata mereka "tidak menginginkan" optimisme lagi, itu bukan penolakan pasif, melainkan tindakan aktif untuk membebaskan-diri dari serangkaian kekang dan upaya menormalisasinya.

Sikap anti-utopis GTSI berjalan beriringan dengan apa yang Palante disebut sebagai hubungan inheren antara pesimisme dan individualisme. Pesimisme mengemuka ketika individu menarik diri ke dalam dirinya sendiri, me-

nyadari ketidakselarasan mendasar antara "ego" dan masyarakat. Pesimisme bukan sekadar kekecewaan, tetapi kesadaran yang lahir dari konflik/kekecewaan tersebut. Dengan demikian, penolakan terhadap optimisme adalah artikulasi fisik dari konflik itu—sebuah pengakuan bahwa janji harmoni sosial hanyalah ilusi. Palante juga menunjukkan bahwa masyarakat cenderung mereduksi keunikan individu melalui konformisme, pendisiplinan, dan penyeragaman nilai dan norma. Dalam kondisi seperti itulah optimisme berfungsi sebagai penormalisasi: optimisme membuat individu menerima pengekangan tersebut tanpa penolakan. Dalam pandangan terusannya, Palante menggambarkan bagaimana masyarakat modern semakin memperkuat kekuatan kolektif sambil terus melemahkan sensitivitas individu terhadap penindasan, sehingga "rantai kekang sosial tidak lagi terasa menyakitkan bagi siapa pun" karena orang-orang telah terbiasa dengan itu. Semakin jelas, optimisme bukan lagi harapan, itu hanyalah anestesi. Pembahasan GTSI ini makin dekat dengan penggambaran Palante tentang individu pesimis yang sensitif terhadap tekanan sosial dan karenanya mustahil berdamai dengan yang dominan. Penolakan terhadap optimisme menjadi bentuk resistensi, bukan resistensi yang heroik atau revolusioner dalam arti klasik, tetapi resistensi eksistensial: penolakan untuk diredakan oleh ilusi.

Jadi, apa yang dimaksud individu pesimis sederhananya adalah mereka yang tetap merasakan tekanan/konflik sebagai sesuatu yang nyata dan menyakitkan. Maka hal tersebut selaras dengan posisi "generasi terburuk", sebuah ironi yang di sisi lain justru malah menandakan kepekaan. Maka dalam cara berpikiran Palante, GTSI adalah mereka yang tidak lagi bisa "beradaptasi" secara psikologis terhadap ilusi optimisme kolektif.

Keterkaitannya dengan anarkisme mengemuka melalui kedekatan ini: jika gagasan anarkisme klasik masih mempertahankan horizon utopis, yakni keyakinan bahwa masyarakat tanpa negara akan membuat mungkin terwujudnya harmoni. Maka posisi GTSI lebih dekat dengan apa yang disebut sebagai anarkisme pesimistis. Palante sendiri membedakan antara anarkisme yang masih idealistik dan individualisme pesimistis yang telah "mendis-ilusi" kehidupan sosial sepenuhnya. Sementara itu GTSI melangkah lebih jauh: mereka "generasi terburuk" tidak hanya menolak tatanan yang ada, tetapi juga menolak janji tatanan alternatif yang lebih baik.

Butir pertama manifesto ini tidak hanya menyatakan keputusasaan, tetapi mengandung gestur *chaotic* ala filosofi radikal: penolakan terhadap seluruh harapan yang menopang masyarakat. Optimisme tidak hanya dirampas, optimisme juga ditolak karena itu merupakan salah satu instrumen kekang. Seperti adegan Joker di *The Dark Knight* saat ia membakar tumpukan uang hasil

rampokan dari seluruh bank di Gotham City–begitulah nasib "optimisme". Dan itulah momen ketika individu berhenti mencari rekonsiliasi dengan dunia sosial dan mulai menerima antagonisme sebagai kondisi permanen; GTSI bukan sekadar generasi tanpa harapan, tetapi generasi yang melihat harapan itu sendiri sebagai tipuan yang harus ditinggalkan.

2) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena desakan pilihan yang tersisa kepada kami hanya penolakan atau putus asa.

Ada dua yang tersisa: penolakan atau putus asa. Ini menandai kondisi eksistensial yang sempit namun di sisi yang lain juga radikal: generasi terburuk ini tidak diberi ruang tapi diberi dua kemungkinan fatal—menolak atau menyerah. Keduanya bukan pilihan bebas, melainkan hasil dari struktur sosial-budaya yang sudah diatur untuk menggaris batas kemungkinan tindakan. Lihat, dalam konteks ini, "penolakan" tidak lagi sekadar sikap negatif, tetapi menjadi satu-satunya bentuk agensi yang tersisa. Dalam pemikiran David Graeber, yang dituliskan dalam artikel jurnal berjudul *Culture as creative refusal* (2013), kondisi tersebut dapat dibaca sebagai manifestasi dari apa yang Graeber istilahkan sebagai *creative refusal*, sebuah penolakan sebagai tindakan kreatif yang membentuk kebudayaan itu sendiri. Graeber menegaskan bahwa budaya bukan hanya sistem nilai pasif, melainkan proyek politik aktif yang sering kali bekerja melalui penolakan terhadap sistem lain: *"cultures… are active political projects which often operate by the explicit rejection of other ones."* Dengan demikian, keterjebakan GTSI dalam pilihan "penolakan atau putus asa" justru memperlihatkan bagaimana penolakan bukan sekadar residu dari kegagalan, melainkan bentuk produksi makna. Ketika semua jalur afirmatif telah tertutup, baik oleh institusi sastra, pasar, maupun kepatutan estetika, penolakan dapat menjadi satu-satunya cara untuk tetap berada dalam medan tersebut. Graeber pula menunjukkan bahwa bagaimana dalam sejarah antropologis, kebudayaan sering kali lahir dari keputusan sadar untuk menolak apa yang dianggap "maju" atau "normal": *"cultures… are based on conscious refusal."* Maka bisa jadi, jika ditarik ke konteks bahasan, GTSI sedang melakukan gestur serupa: menolak standar-standar yang diwariskan—baik itu kanon sastra, bentuk estetika mapan, maupun ekspektasi moral dari masyarakat.

Dengan demikian, penolakan tersebut tidak semata-mata berhenti pada ranah estetika atau bentuk, melainkan bergerak lebih jauh sebagai sikap ideologis yang menyerang struktur lebih luas. GTSI tidak hanya menggugat apa yang dianggap "takterbantahkan" dalam sastra, tetapi juga membuka ruang untuk melihat bagaimana standar-standar menjijikan dibentuk, dipertahankan,

digunakan, dilanggengkan oleh kekuatan tertentu, dan tentu saja bagaimana itu harus dihancurkan. Dalam titik ini, gerakan sastra menjadi medium resistensi lebih jauh—bukan sekadar persoalan bahasa kata-kata atau ekspresi, tetapi juga upaya membongkar batas-batas yang selama ini diterima tanpa banyak dipersoalkan.

Kondisi ini paralel dengan kritik anarkisme terhadap ilusi pilihan dalam sistem sosial modern, kapitalisme, kroni, dan turunannya. Seolah mereka menghendakimu untuk memilih, tetapi sebenarnya semua pilihan yang mereka tawarkan berada dalam batas yang sama, itu bukan tanda dari kehendak bebas, itu tetap sebuah kurungan. Maka, "putus asa" adalah konsekuensi logis ketika individu tersadarkan bahwa penolakan sekali pun tidak akan pernah cukup untuk membebaskan diri dari penjara struktur yang ada. Tetapi ini lah titik baliknya menurut Graeber, potensi kreatif akan selalu tersisa, karena penolakan yang tampak nihil sekalipun tetap bisa menjadi dasar terbentuknya gelombang baru—pendapat yang (dalam beberapa hal) beresonansi dengan *ketiadaaan kreatif*. Warna kontrasnya terletak pada konklusi yang menjadi tidak lagi penting bagi GTSI. Penolakan yang dilakukan GTSI berbeda dari romantisme perlawanan klasik, penolakan ini tidak diproyeksikan untuk menghasilkan alternatif yang jelas. Ada semacam ruh nihilistik, penolakan sebagai tindakan paling minimal, tanpa jaminan konstruksi baru, bahkan "penolakan" diregenerasi maknanya terus hingga meluas, sebagai watak generasi terburuk.

Ini lah kenapa pernyataan *"kami generasi terburuk sastra Indonesia..."* bukan hanya pengakuan atau deklarasi kegagalan dan kesia-siaan, tapi juga ironi kritis yang berkata: *generasi kami adalah yang "terburuk" justru karena kami tidak lagi berpura-pura memiliki pilihan.*

3) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena segala yang indah dan estetik hanya omong kosong dan bukan urusan kami.

Estetika tidak pernah netral, ucap seorang penyair yang mendaulat diri sebagai bagian dari GTSI di sebuah forum diskusi sastra yang diadakan perguruan tinggi swasta di selatan Jakarta.

Butir ketiga dari manifesto ibarat serangan langsung terhadap fondasi estetika sebagai sistem nilai yang telah lama dianggap luhur di dalam (dan yang mengelilingi) kesusastraan. Jika pada butir sebelumnya penolakan masih berada pada tingkat eksistensial, di nomor ketiga penolakan bergerak membongkar selubung estetika yang menginstitusi. "Keindahan" tidak lagi dipandang

sebagai kualitas universal, melainkan sebagai konstruksi ideologis, bekerja untuk mempertahankan tatanan tertentu.

Dalam perspektif radikal, khususnya sebagaimana dirumuskan oleh Bob Black dalam *The Refusal of Art* (1989), seni dan estetika tidak pernah netral. Keduanya adalah abstraksi yang justru menjauhkan manusia dari kehidupan konkret. Black secara tegas menyatakan: "*Art abstracts from life. Abstraction is deletion.*" Bagi Black, estetika bekerja dengan cara menghapus, menyaring, dan mereduksi realitas. Apa yang disebut "indah" bukanlah realitas itu sendiri, melainkan versi yang telah direduksi dan dibersihkan sesuai ketentuan standar tertentu (lumrahnya status quo). Dalam konteks ini, menyebut estetika sebagai "omong kosong" bukan sekadar sikap anti-intelektual, tetapi kritik terhadap mekanisme seleksi/pemilahan yang membuat pengalaman hidup didistorsi. Black bahkan menunjukkan bahwa sejarah seni modern justru bergerak menuju penghancuran dirinya sendiri. Ia menyebut bahwa seni berkembang sebagai proses "*progressive self-destruction*"—sebuah kecenderungan di mana seni terus-menerus mengikis batasnya sendiri hingga kehilangan maknanya bagi kehidupan.

Puncak kritik Black terletak pada gagasan bahwa "penolakan terhadap seni" justru membuka kemungkinan pembebasan kreativitas dari monopoli institusi seni (dan yang menggunakannya). Dalam konsep *Art Strike*, ia menggambarkan situasi di mana penghentian produksi seni oleh "seniman profesional" justru memungkinkan kreativitas kembali ke kehidupan sehari-hari: hidup berdampingan dengan kehidupan. Black menyatakan secara paradoks: "*art, having become nothing, becomes everything.*" Paradoks Black penting digarisbawahi untuk membaca sikap GTSI yang melakukan penolakan ini. Ketika estetika dilepaskan dari statusnya sebagai ranah yang khusus (yang eksklusif, elit, dan terpisah dari kehidupan), maka estetika tidak lagi menjadi "urusan" para sastrawan, institusi budaya, dan kekuasaan sebagai penggunannya semata. Itu larut ke dalam praktik hidup sehari-hari—kehilangan relevansinya sebagai kategori kerja sempit dan menjadi yang relevan sebagai seluruh tindakan dalam kehidupan.

Menyatakan estetika sebagai "omong kosong" juga adalah penolakan terhadap kanonisasi—proses yang menentukan apa yang layak disebut "sastra yang baik" atau "indah". Kanon hanya alat legitimasi kekuasaan budaya: siapa yang diakui, siapa yang diabaikan, dan bentuk apa yang dianggap sah. Dengan penolakannya, GTSI tidak mungkin tertarik untuk terlibat dalam permainan kotor macam itu. Namun, seperti yang juga dikritik oleh Black, penolakan ini tidak bebas dari paradoks. Black menunjukkan bahwa "penolakan seni" sekalipun sangat bisa menjadi bentuk elitisme baru, karena hanya mereka yang bera-

da dalam sistem seni lah yang sebetulnya dapat secara simbolik "menolak" seni. Penolakan berisiko menjadi performatif—sekadar jadi gestur yang tetap bergantung pada pengakuan sistem yang diawal ditolaknya. Dan, di titik ini, pernyataan "bukan urusan kami" merupakan signifikansinya. Apa yang dibawa GTSI bukan hanya penolakan terhadap estetika, tetapi juga penolakan untuk ikut serta dalam permainan simboliknya. Yang terburuk ini bukan hanya menjadi oposisi dalam sistem seni, tetapi keluar dari kerangka tersebut, dan menihilkan itu sepenuhnya: programnya hanya satu, abolisi!

4) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena berpencar ke segala arah, bertabrakan dan bertentangan dengan apa pun dan siapa pun.

5) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami ada untuk memisahkan diri dari segala bentuk kemapanan yang mengikat.

Butir keempat dan kelima menegaskan sikap fragmentasi dan pemisahan diri dari kemapanan. Ini khas anarkisme yang menolak sentralisasi dan keseragaman. "Berpencar ke segala arah" jadi strategi desentralisasi eksistensial—tidak tunduk pada pusat makna atau otoritas.

Klaim sebagai "generasi terburuk" tidak berhenti pada pengakuan atas krisis, melainkan peta jalur pembacaan radikal: sebuah upaya eksistensial yang selaras dengan semangat anarkisme. Ketika GTSI menyatakan diri *"berpencar ke segala arah, bertabrakan dan bertentangan dengan apa pun dan siapa pun,"* itu bukan sekadar gambaran tentang kekacauan, tapi strategi sadar untuk menolak pusat—penolakan terhadap ketunggalan otoritas makna, kanon, atau arah estetika. Dan fragmentasi menjadi cara untuk menghindari dominasi; itu adalah bentuk desentralisasi eksistensial di mana subjek tidak lagi tunduk pada narasi besar yang menyeragamkan.

Gagasan ini sejalan dengan pandangan Alex Comfort dalam *Art and Social Responsibility* (1946) yang menolak makna absolut dalam aktivitas manusia: "*no human activity can be said to have 'permanent' or 'absolute' significance.*" Jika tidak ada makna yang permanen atau absolut, maka keseragaman kehilangan dasar legitimasinya. "Berpencar ke segala arah" menjadi konsekuensi logis nan relevan dari dunia tanpa pusat, dan setiap individu bergerak menurut konstruksi maknanya sendiri-sendiri, tanpa kewajiban untuk selaras dengan otoritas tradisi, institusi, dan segala hal. Pernyataan "*memisahkan diri dari segala bentuk kemapanan yang mengikat*" menegaskan dimensi etis dari sikap ini. Pemisahan bukan sekadar pemberontakan, tapi usaha untuk merebut kembali kehendak individu dari tangan struktur yang mapan. Dan anarkisme disebut Comfort

berupaya memaksimalkan pengambilalihan individu sekaligus menganulir terus-menerus pula mencegah kekuasaan terpusat.

Pandangan Comfort bahwa "*ethics and aesthetics exist because we make them and assert them*" memperjelas bahwa nilai-nilai yang ada dalam sastra bukanlah sesuatu yang sakral atau transenden, melainkan hasil konstruksi manusia. Maka, memisahkan diri dari kemapanan berarti membongkar ilusi bahwa standar estetika bersifat universal. Pemisahan adalah tindakan kritis yang memicu kemungkinan baru, sekaligus mengabolisi dominasi nilai yang telah mengendap menjadi norma.

Fragmentasi, pertentangan, dan pemisahan diri bukanlah tanda kemunduran, melainkan kondisi yang memungkinkan lahirnya bentuk-bentuk baru. Comfort sendiri mengisyaratkan bahwa di tengah keruntuhan struktur lama selalu muncul "*nuclei of future cultures*"—benih-benih budaya masa depan. Dengan demikian, apa yang tampak sebagai kekacauan sebenarnya adalah ruang kemungkinan: sebuah medan di mana sastra dibebaskan dari pusat kekuasaan, dan dibiarkan tumbuh secara plural, cair, dan terus bergerak dalam ketegangan yang produktif, konkrit dalam seluruh tindakan sehari-hari.

6) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami menolak bersekongkol dengan negara dan arus utama.

Ini adalah inti dari anarkisme GTSI, anti-negara dan anti-hegemoni.

Butir keenam adalah pernyataan posisi GTSI yang sadar untuk menempatkan diri di luar pusat kekuasaan, baik yang bersifat politis maupun kultural. Penolakan terhadap negara di sini bukan hanya penolakan terhadap institusi formal, tetapi terhadap seluruh logika dominasi yang bekerja melalui kontrol, regulasi, dan legitimasi. Sementara, penolakan terhadap arus utama merupakan kritik terhadap hegemoni, yakni proses di mana nilai-nilai dominan dinormalisasi amat halus sehingga tampak alamiah, padahal sedikit pun tidak.

Perspektif GTSI dikuatkan Mark Mattern dalam *Anarchism and Art* (2019), yang mengatakan bahwa seni justru menemukan kekuatannya ketika berada "di celah-celah" struktur dominan, bukan di dalamnya. Mattern menegaskan bahwa banyak praktik seni anarkistik muncul "*in the cracks between dominant political, economic, and cultural institutions and on the margins of mainstream society*". Posisi di luar negara dan arus utama bukanlah posisi marginal-rentan-lemah, melainkan yang strategis bagi praktik yang bebas. Bentuk-bentuk praktik seni yang meruak dari posisi di luar negara mengemukakan ekspresi dari

"*autonomy, equality, decentralized and horizontal forms of power, and direct action by common people, who refuse the terms offered them*". Dalam bahasan, GTSI yang "menolak bersekongkol" berarti menolak "*terms offered*"—menolak syarat-syarat yang dipaksakan oleh negara dan arus utama tentang bagaimana seni seharusnya diproduksi, dinilai, dan didistribusikan. Penolakan ini menjadi penebal gagasan bahwa bagi generasi terburuk, anarkisme adalah alasan realistis bukan idealis.

Sikap ini sekaligus memperlihatkan tidak sekadar refleksi realitas, tetapi juga praktik perlawanan. Mattern menekankan bahwa seni dalam tradisi anarkisme berfungsi sebagai alat kritik sosial sekaligus sebagai medium untuk membuka kemungkinan dunia baru—"*a potential tool of social criticism… and a life free of domination*". Artinya, dengan menolak bersekongkol, GTSI tidak hanya mengatakan "tidak" pada kekuasaan, tetapi juga sedang membangun pilar-pilar praktiknya, siasat; strategi; cara baru untuk mengada, berekspresi, menyerang, dan berelasi.

Apa yang dimaksud arus utama bukan hanya soal popularitas atau selera umum, melainkan mekanisme yang mengatur apa yang *boleh*, dianggap sah sebagai seni. Arus utama bekerja dengan cara menginkorporasi perbedaan ke dalam sistem, menjinakkan kritik, dan mengubahnya menjadi komoditas. Dan menolaknya berarti menegaskan ketidaksudian terhadap proses penjinakan tersebut—menjaga keliaran, ketidakstabilan, dan ketidaklogisan yang berguna sebagai sarana paling masuk akal untuk menyerang.

Dengan demikian, butir keenam ini bukan hanya pernyataan sikap oposisi abadi, tetapi juga menyiratkan strategi untuk otonomi. Dalam istilah Mattern, seni anarkistik memiliki kapasitas "*prefigurative*"—itu tidak hanya mengkritik dunia yang ada, tetapi juga "*pointing toward a better world of greater freedom and less domination*". Maka, penolakan terhadap negara dan arus utama bukanlah lembaran kosong, melainkan draf proposal untuk ruang yang sepenuhnya baru di mana kebebasan, kesetaraan, dan ekspresi yang selama ini dianulir kekuasaan dominan dapat dipentaskan.

7) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena percaya bahwa sastra mustahil dapat menjamin segalanya.

8) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena sadar bahwa sebaik-baiknya sastra adalah seburuk-buruknya harapan.

Butir ketujuh dan kedelapan menyoroti ketidakpercayaan terhadap sastra sebagai penyelamat. Ini adalah apa yang akhirnya dinavigasikan sebagai kritik terhadap institusi dan agen-agen kebudayaan yang sering dianggap progresif –mirip gelagat para seniman yang hanya jadi penonton peperangan tapi berlaga jadi jendral besar hanya karena mampu mengisahkan kembali apa yang terjadi dengan luar biasa megah—padahal sebenarnya tidak mengubah apa-apa.

"Sastra mustahil dapat menjamin segalanya" dan "sebaik-baiknya sastra adalah seburuk-buruknya harapan", menggeser posisi sastra dari sesuatu yang selama ini sering dianggap sebagai medium kritis menjadi sesuatu yang problematis, bahkan ilusif. Di sini, generasi yang menyebut dirinya "terburuk" tidak lagi menaruh kepercayaan pada sastra sebagai alat penyelamat, melainkan melihatnya sebagai ruang penuh omong kosong. Sikap ini sejalan dengan kritik anarkisme insurreksionis seperti yang dikemukakan oleh Wolfi Landstreicher dalam *A Sales Pitch for the Insurrection* (2019), yang secara tajam membongkar bagaimana wacana—termasuk yang bungkusnya super radikal—sering kali hanya menjadi bentuk retorika belaka. Landstreicher mengkritik banyak tulisan yang sesak dengan baris-baris membakar namun miskin substansi, dengan menyatakan bahwa apa yang ditawarkan sering kali hanyalah *"shallow, emotionladen language useful to advertisers and slick political propagandists"*. Gejala serupa ada ketika sastra terlalu retoris, sesak dengan harapan-harapan besar tentang perubahan, hanya jadi kamp penampungan emosi—bukan praksis yang mampu mengubah kondisi material. Dalam bahasan ini, ketidakpercayaan GTSI terhadap sastra bukanlah sinisme kosong, melainkan kesadaran bahwa bahasa kata-kata, seindah apa pun, tidak secara otomatis menghasilkan perubahan nyata. Banyak hal dalam sastra seperti "bahasa", "penciptaan", bahkan apa yang disebut "sastra" itu sendiri perlu dibebaskan, disegarkan, diperluas maknanya sebagai sesuatu yang lebih nyata.

Semisal, menolak bentuk-bentuk pemikiran yang dibuat untuk menggantikan tindakan dengan abstraksi—seperti keyakinan bahwa "kebenaran" atau ide akan dengan sendirinya menggerakkan perubahan. Tentunya, GTSI bersepakat dengan Landstreicher, akan mengutuk gagasan semacam ini dengan mempelihatkan bahwa dalam banyak wacana revolusioner, individu tidak benar-benar bertindak atas kehendaknya sendiri, melainkan hanya terbawa oleh ide besar seperti "kebenaran", "revolusi", atau "perubahan". Dan sastra yang menjanjikan harapan besar sering kali bekerja dengan logika serupa: ia menciptakan ilusi bahwa kesadaran (melalui pembacaan, refleksi, atau estetika) cukup untuk menggerakkan perubahan, padahal tanpa aksi langsung, semua itu tetap berada di kurungan representasi.

Di sinilah pernyataan "*sebaik-baiknya sastra adalah seburuk-buruknya harapan*" menjadi belati dengan mata tajam. Karena, sastra yang tidak dibebaskan, bahkan dalam bentuk terbaiknya, hanya bekerja sebagai mesin produksi kemungkinan imajiner, itu hanya menawarkan visi, bukan kenyataan dunia baru. Angan-angan yang dihasilkannya berpotensi problematik, kita tahu seseorang begitu mudah terjebak dalam mimpi, kondisi demikian bisa menunda tindakan, atau bahkan menggantikan tindakan itu sendiri. Dalam bahasa Landstreicher, ini disebut "*sales pitch*"—sebuah tawaran yang membuat kita merasa seolah-olah sesuatu sedang terjadi, padahal yang berlangsung hanyalah aktivitas konsumsi ide.

Sastra sering diposisikan sebagai ruang kritik sosial, tetapi sastra yang tidak dibebaskan pada kenyataannya dapat dengan mudah diserap oleh sistem yang dikritiknya—menjadi dagangan, kurikulum, atau lencana. Di mana sastra yang katanya berfungsi sebagai alat pembebasan, nyatanya itu hanya katup pelepas: ia menyuntikkan ilusi resistensi tapi tak mampu sedikitpun menyenggol struktur kekuasaan. Landstreicher menunjukkan bagaimana wacana yang mengaku radikal bisa berubah menjadi "*a product to sell*", jadi komoditas ideologis yang beredar tanpa konsekuensi praksis, dan itu lah sastra Indonesia milik kalian.

Kedua butir ini merupakan kritik mendasar GTSI terhadap kepercayaan berlebihan pada representasi yang ada pada sastra. Penolakan GTSI terhadap gagasan bahwa sastra dapat "menjamin segalanya" muncul karena generasi terburuk menyadari keterbatasan sastra: sastra yang tidak dibebasakan tidak akan mungkin menggantikan tindakan, tidak dapat secara langsung mengubah relasi kekuasaan, dan tidak akan kebal terhadap kooptasi kapital. Bahkan dalam bentuk terbaiknya hanya akan menjadi jebakan.

9) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena menjalani hidup tertimbun dosa-dosa sastra dan sejarahnya.

10) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena mati untuk hidup lebih nyata ketimbang mati untuk sastra.

Butir kesembilan dan kesepuluh menunjukkan kesadaran historis dan eksistensial yang gelap milik GTSI. Hidup yang "*tertimbun dosa-dosa sastra*" menunjukkan beban tradisi yang mengekang, sementara pilihan "*mati untuk hidup lebih nyata*" adalah bentuk penolakan terhadap pengorbanan demi simbol atau institusi, termasuk sastra itu sendiri.

Pernyataan-pernyataan yang ada di butir ini mengungkap kesadaran yang menyatakan bahwa tradisi, sejarah, dan bahkan sastra sendiri dapat menjadi beban yang menindas, bukan warisan yang membebaskan. Peninggalan itu tak memiliki kebebasan, yang ada hanya warisan keterlibatan sastra dalam mereproduksi patron (kanon), melangengkan kekuasaan, dan ilusi-ilusi tentang dunia.

Kesadaran ini berresonansi kuat dengan pemikiran Fredy Perlman dalam *Against His-Story, Against Leviathan* (1983), yang memandang sejarah (history) sebagai narasi milik kekuasaan—sebuah kronik yang ditulis oleh dan untuk Leviathan, yakni simbol peradaban yang menindas kehidupan bebas. Perlman secara gamblang menunjukkan bahwa manusia modern hidup dalam dunia yang telah lama dirusak oleh struktur ini: "*we are here as victims, or as spectators, or as perpetrators of tortures…*". Kutipan yang menunjukkan bahwa sejarah bukanlah sesuatu yang netral; itu adalah ruang di mana manusia terjerat, baik sebagai korban maupun pelaku, dalam sistem yang sama.

Ketika GTSI menyebut dirinya "*tertimbun dosa-dosa sastra dan sejarahnya,*" mereka sedang mengakui bahwa sastra bukan sekadar ekspresi murni, melainkan juga bagian dari Leviathan, bagian dari sistem representasi yang telah lama berjuang untuk menutupi, memperhalus, atau bahkan melegitimasi kebusukan sejarah. Perlman pula menunjukkan bagaimana estetika dapat berfungsi sebagai selubung bagi brutalitas. Kita hafal betul bagaimana seni mampu membuat kekerasan tampak indah, sebagaimana peradaban membuat dominasi tampak wajar. Dengan demikian, "dosa-dosa sastra" bukan hanya metafora moral, tetapi kritik terhadap fungsi ideologisnya. Dalam logika Leviathan, individu sering diminta untuk mengorbankan hidupnya demi sesuatu yang lebih besar: negara, sejarah, ideologi, bahkan seni, ketimbang untuk diri sendiri. GTSI membalik logika tersebut, yang terburuk menolak mati demi representasi, dan memilih hidup yang konkret, yang nyata menyehari, yang tidak direduksi menjadi sekadar narasi.

Perlman menguraikan bagaimana Leviathan bekerja bukan hanya melalui kekuatan eksternal, tetapi juga dengan menginternalisasi kekuasaan ke dalam diri manusia. Ia menggambarkan bagaimana sistem membuat individu "*turn their violence against their own… desires*". Dalam bahasan, beban sejarah dan sastra tidak hanya menekan dari luar, tetapi juga membentuk kesadaran dari dalam, memberi batas pada cara individu memahami dunia, bahkan membatasi kemungkinan untuk membebaskan diri darinya. Maka, hidup yang "tertimbun" itu adalah hidup yang tidak otonom. Dan di sinilah "*mati untuk hidup lebih nyata ketimbang mati untuk sastra*" menemukan relevansinya.

11) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena sastra tidak membuat kami bahagia.

12) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami onar dan tak pernah ingin sastra baik-baik saja.

13) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami berniat menyia-nyiakan hidup kami.

Butir kesebelas hingga ketiga belas memperlihatkan pergeseran yang semakin radikal: dari kritik terhadap institusi sastra menuju pembongkaran makna hidup yang dilekatkan pada sastra. Pernyataan "*sastra tidak membuat kami bahagia*" secara langsung menolak asumsi klasik bahwa seni—tidak terkecuali sastra—memiliki fungsi terapeutik. Dalam kerangka kerja ini, sastra tidak lagi menjadi jalan menuju pemenuhan batin, melainkan bagian dari problem besar, yaitu keterasingan manusia dalam peradaban simbolik. Pandangan demikian ada pada kritik John Zerzan dalam esainya *Happiness* (2011), yang menyoroti bagaimana peradaban modern justru menjauhkan manusia dari kebahagiaan yang autentik. Zerzan menyebut "*symbolic culture… is a primary agent of alienation,*" yakni bahwa budaya simbolik, termasuk bahasa, seni, dan sastra, menjadi salah satu sumber utama penyebab keterasingan. Jika sastra merupakan bagian dari budaya simbolik tersebut, maka wajar jika asumsi sastra tidak menghasilkan kebahagiaan, melainkan justru memperdalam jarak antara manusia dan pengalaman hidup yang langsung ini muncul. Kebahagiaan, dalam perspektif Zerzan, bukan suatu hal yang dapat dimediasi oleh teks, melainkan sesuatu yang justru tereduksi oleh mediasi itu sendiri. Sehingga pernyataan bahwa sastra tidak membahagiakan bukanlah sebuah keluhan, melainkan kesadaran: bahwa kebahagiaan tidak terletak dalam produksi atau konsumsi simbol, melainkan dalam kehidupan yang lebih immediat. Sastra, alih-alih membebaskan, hanya jadi pengganti pengalaman, sebuah simulasi yang dapat menggantikan realitas.

Jika masyarakat modern cenderung mereduksi pengalaman hidup yang nyata menjadi sesuatu yang dangkal, "*mass society restricts 'happiness' to the spheres of consumption and distraction*" kata Zerzan, maka sastra dapat dengan mudah jatuh ke dalam logika yang sama, menjadi komoditas, hiburan, atau bahkan pelarian dari kenyataan, alih-alih jalan untuk kebahagiaan otentik. Ketika GTSI menyatakan bahwa sastra tidak membuat mereka bahagia, itu sebenarnya adalah pengungkapkan kesadaran bahwa kebahagiaan tidak mungkin ditemukan dalam sistem yang telah mereduksinya menjadi pengalaman

imitasi. Dengan demikian, pernyataan "*sastra tidak membuat kami bahagia*" GTSI bukanlah bentuk anti-sastra yang dangkal, melainkan kritik eksistensial terhadap seluruh sistem representasi yang menggantikan kehidupan nyata. GTSI melalui pernyataannya memperlihatkan kejujuran radikal, terang-terangan menolak ilusi bahwa sastra dapat menyelamatkan atau membahagiakan, menyadari bahwa kebahagiaan tidak terletak dalam produksi makna, melainkan dalam kemungkinan hidup yang lebih nyata, yang menyehari.

Butir kedua belas, "*kami onar dan tak pernah ingin sastra baik-baik saja*", membawa GTSI melangkah lebih jauh. Kata "*onar*" di nomor ini bukan kekacauan semata, tetapi strategi untuk menggagalkan upaya penjinakan yang dilakukan kekuasaan. Hal serupa ada dalam esai *Aimless Wandering* (1996) karya Hakim Bey yang mengemukakan bahwa kebebasan adalah hal yang hanya akan muncul dalam gerak yang tidak terarah, dalam penolakan terhadap tujuan yang telah ditentukan. Bey bahkan menulis panduan praktik untuk hidup yang tidak tunduk-terarah, semacam "*wandering*" yang menolak teleologi dan struktur. GTSI yang "*onar*" adalah bentuk *wandering* dalam sastra, sebuah gerakan yang tidak ingin sampai, tidak ingin selesai, dan tidak ingin menjadi mapan. Keinginan agar "sastra tidak baik-baik saja" adalah penolakan terhadap normalisasi. Sedangkan sastra yang "baik-baik saja" adalah sastra yang telah dijinakkan, yang diterima, dikategorikan, dan diintegrasikan ke dalam sistem. Sebaliknya, GTSI yang "*onar*" menjaga sastra tetap dalam kondisi liar, tak stabil, dan sepenuhnya tidak dapat dikuasai.

Bey, melalui pembacaannya atas Chuang Tzu, menegaskan bahwa dunia tidak tunduk pada struktur yang kaku, melainkan bergerak dalam "*chaos*" sebagai prinsip dasar keberadaan. Dalam bahasan, sederhananya begini: keteraturan bukanlah kondisi alami, melainkan konstruksi, itu adalah sesuatu yang dipaksakan; pengendalian. Chuang Tzu bersikap "*condemns and derides metaphysics*" serta menolak segala klaim tentang tujuan atau kebenaran final. Jika tidak ada tujuan final, maka segala bentuk "kebaikan" yang dilekatkan pada sastra, misalnya sastra yang harus mendidik, membebaskan, atau mencerminkan moral tertentu, menjadi problematis. Dan konsep "*aimless wandering*" milik Bey sendiri mengandung dimensi penting di dalamnya: gerak tanpa tujuan yang bukan nihil semata-mata nihil, melainkan bentuk kebebasan untuk menentukannya sendiri. Artinya, dalam pengembaraan ini, tidak ada keharusan untuk sampai, tidak ada tuntutan untuk menjadi sesuatu. Dengan demikian, "*onar*" di sini dipahami sebagai gerak yang terus-menerus mengganggu, membongkar, dan menghindari stabilisasi. *Onar* menjaga sastra tetap berada dalam kondisi terbuka, tidak selesai, dan tidak sepenuhnya dapat dimiliki oleh apa dan siapa pun.

Dalam perspektif Bey, bahasa sebagai yang *onar* dapat diartikan menjadi "*what it says is never fixed.*" Ini berarti bahwa setiap upaya untuk menertibkan sastra, untuk membuatnya "baik-baik saja", selalu berhadapan dengan sifatnya yang liar dan tak terkendali. *Onar*, dalam hal ini, bukan hanya penyimpangan, melainkan konsekuensi dari sifat bahasa itu sendiri. Dengan demikian, apa yang GTSI maksudkan dalam butir kedua belas ini tidak sekadar menyatakan kecenderungan destruktif, tetapi menandai keberadaan kesadaran radikal: bahwa sastra yang stabil adalah sastra yang mati. "*Tidak ingin sastra baik-baik saja*" berarti menolak menjadikan sastra sebagai objek yang aman, dapat diprediksi, dan sesuai norma. Sebaliknya, GTSI memilih mempertahankan sastra yang bebas; sebagai medan chaos, ruang di mana makna terus bergeser, dibebaskan, disegarkan, diperluas, di mana bahasa terus meluap, dan di mana tidak ada pusat yang dapat menguasainya. *Onar* adalah sebuah praktik pengembaraan tanpa akhir!

Sementara itu, di butir ketiga belas, "*kami berniat menyia-nyiakan hidup kami*" tidak kalah radikalnya.

Dalam masyarakat modern, hidup selalu diukur melalui kegunaan, pencapaian, dan makna. Namun dalam perspektif egoisme radikal yang dibahas oleh Jason McQuinn dalam kajian literatur reviewnya berjudul *John Clark's Stirner: A critical review of Max Stirner's Egoism* (2016) atas Stirner, terdapat kritik terhadap seluruh bentuk tuntutan eksternal yang memaksa individu untuk hidup demi sesuatu di luar dirinya. McQuinn menyoroti bagaimana ide-ide besar dapat menjadi bentuk dominasi baru. Dalam bahasan ini, "menyia-nyiakan hidup" bukanlah kegagalan, melainkan penolakan terhadap standar yang menentukan apa yang disebut "tidak sia-sia." Jika makna hidup selalu didefinisikan oleh sistem melalui produktivitas, kontribusi, atau keberhasilan, maka menyia-nyiakan hidup adalah cara untuk keluar dari definisi buatan sistem. "*Menyia-nyiakan hidup*" adalah bentuk kebebasan negatif, kebebasan dari tuntutan untuk menjadi sesuatu.

Dalam perspektif egoisme radikal yang dibahas oleh McQuinn problem utamanya justru terletak pada kecenderungan manusia untuk menyerahkan hidupnya kepada abstraksi, kepada apa yang disebut sebagai ideologi, moralitas, atau institusi. McQuinn menunjukkan bagaimana banyak pemikir dan institusi bekerja untuk "*rationalize the institutions of enslavement and the self-alienation which greases their wheels*". Artinya, hidup yang dianggap "tidak sia-sia", hidup yang produktif, bermakna, atau berkontribusi, sering kali justru adalah hidup yang telah diserap dan ditundukkan oleh sistem, dijadikan alat bagi sesuatu di luar kepentingan dirinya sendiri. GTSI yang "menyia-nyiakan hidup" dapat dibaca sebagai tindakan pembebasan, penolakan untuk tunduk pada tuntutan

eksternal yang mendikte bagaimana hidup seharusnya dijalani. Jika sistem selalu menuntut agar hidup digunakan, untuk bekerja, berkarya, berkontribusi, atau bahkan "berjuang", maka sebaliknya pilihan GTSI untuk menyia-nyiakannya adalah cara untuk menarik diri dari logika tersebut, menjadi bentuk sabotase terhadap nilai guna yang dipaksakan. Dalam sastra, mereka yang terburuk ini menolak hidup demi menghasilkan makna, karya besar, atau kontribusi kultural. Mereka tidak ingin hidup mereka direduksi menjadi fungsi. Sebaliknya, memilih hidup sebagai sesuatu yang tidak harus dibenarkan oleh apa pun, bahkan jika itu berarti hidup tanpa tujuan yang dapat diterima oleh dunia.

Butir kesebelas hingga ketiga belas, jika dibaca bersama, membentuk satu garis pemikiran yang konsisten: penolakan terhadap ilusi bahwa sastra dapat memberikan kebahagiaan, makna, atau tujuan hidup. Sastra diposisikan sebagai bagian dari jaringan simbolik yang berpotensi mengasingkan, sikap yang mencerminkan apa yang sering disebut sebagai anti-produktivitas, penolakan mutlak terhadap tuntutan untuk jadi berguna, bermakna, atau bertujuan. Dengan demikian, "generasi terburuk" tidak hanya menolak sastra sebagai institusi, tetapi juga menolak seluruh logika yang mendasarinya: logika kebahagiaan yang dimediasi, logika keteraturan, dan logika produktivitas. Mereka memilih *onar*, *tidak bertujuan*, dan bahkan "*sia-sia*", sebuah upaya untuk hidup di luar segalanya, meskipun itu berarti tidak memiliki jaminan makna yang selama ini selalu dianggap penting.

14) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami benci dan melawan semuanya.

Butir keempat belas, "*kami benci dan melawan semuanya*," adalah pernyataan penolakan fatal. Ini bisa dibaca sebagai bentuk radikal jauh, bahkan nihilistik, di mana tidak ada lagi struktur yang dianggap layak dipertahankan. Jika dibaca melalui perspektif *Blessed is the Flame* (2016), butir ini tidak sekadar menunjukkan sikap emosional liar, tetapi posisi eksistensial radikal yang tekun, penolakan total terhadap seluruh fondasi yang dianggap menopang dunia yang sudah rusak sejak awal ini. Dalam *anarcho-nihilism* yang ditawarkan Serafinski, sikap "*membenci dan melawan semuanya*" merupakan kesadaran bahwa seluruh struktur, baik moral, politik, maupun harapan, telah terkooptasi oleh sistem dominasi. Karena itu, penolakan tidak lagi selektif; itu menjadi total.

Dunia tidak lagi dilihat sebagai sesuatu yang bisa direformasi. Hal ini tampak jelas dalam salah satu kutipan penting: "*Nothing is guaranteed to work… we attack regardless.*" Kutipan yang tegas menyatakan bahwa perlawanan tidak lagi

bergantung pada kemungkinan kemenangan. Ini adalah titik ekstrem dari sikap "melawan semuanya", mentalitas yang dijalani bahkan ketika harapan sudah tinggal puingnya saja. Dengan kata lain, perlawanan tidak lagi bersifat strategis, melainkan ontologis, perlawanan adalah cara untuk tetap menjadi ada di dunia. Karena keterikatan manusia pada harapan kemenangan hanyalah ciri bahwa manusia telah terdomestikasi. Serafinski berkta "*we only choose resistance… we can win.*"

Generasi yang "membenci dan melawan semuanya" menolak untuk tunduk pada rasionalitas yang mengharuskan keberhasilan sebagai syarat sebuah tindakan. Mereka melampaui etika utilitarian, bertindak bukan karena apa yang dilakukan akan berhasil, tetapi karena tindakan itu sendiri adalah satu-satunya cara mempertahankan diri. Ini memang nihilisme, tetapi bukan nihilisme pasif. Sikap GTSI ini adalah bentuk aktifnya, gairah nihilistik akan penghancuran makna-makna lama demi membuka kemungkinan pengalaman yang lebih "mentah". Serafinski menggambarkan ini dengan gamblang: "*We confront this world raw… having shed… morality, ideology, and politics.*" Artinya, "membenci dan melawan semuanya" juga berarti menanggalkan seluruh kerangka interpretatif yang selama ini mengatur bagaimana cara sastra dan pelakunya memahami dunia. Tidak ada lagi pegangan ideologis, yang tersisa hanyalah konfrontasi langsung.

Dengan demikian, generasi yang menyebut dirinya "terburuk" justru sedang mengartikulasikan posisi ketidakpercayaannya pada reformasi, kompromi, atau bahkan masa depan yang lebih baik. Kebencian GTSI bukan sekadar afek, melainkan metode, cara untuk memutus kontinuitas dengan dunia lama, tradisi sastra lama, definisi sastra lama, ptaktik dan seluruhnya yang usang. Pernyataan GTSI ini menemukan kedalaman filosofisnya dari nihilisme yang menolak seluruh dasar makna, dan dari kehampaan tempat di mana kini mereka berada, lahirlah artikulasi perlawanan yang paling murni.

15) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena tidak ada gunanya dicatat dan diberi tempat dalam sastra.

16) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena sempat merasa sastra berguna.

17) Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami ingin dilupakan.

Butir kelima belas hingga ketujuh belas menutup manifesto dengan penolakan terhadap pengakuan, sejarah, dan bahkan eksistensi itu sendiri. Keinginan untuk dilupakan adalah bentuk pembebasan terakhir!

Butir-butir ini pula menandai fase paling ekstrem dari penolakan: bukan lagi sekadar terhadap institusi sastra, tetapi terhadap logika pengakuan, pencatatan, bahkan keberadaan diri sebagai subjek historis. Jika sebelumnya "melawan semuanya" masih menyisakan posisi sebagai pelaku, maka di sini subjek itu sendiri mulai dibongkar.

Pernyataan di butir kelima belas: *"Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena tidak ada gunanya dicatat dan diberi tempat dalam sastra."* Mengandung kritik terhadap gagasan sejarah sebagai ruang legitimasi. Dalam *History, Civilization, and Progress: Outline for a Criticism of Modern Relativism* (1994) karya Murray Bookchin, sejarah modern diungkapkan sebagai yang dibungkus oleh narasi "kemajuan" yang di dalamnya terdapat selubung-selubung relasi dominasi tersembunyi. Apa yang dicatat, siapa yang diberi tempat, kesemuanya bukan lah proses yang netral juga adil.

Penolakan untuk "dicatat" berarti menolak masuk ke dalam kurungan sejarah. Karena menjadi bagian dari "sejarah sastra" bukanlah kemenangan, melainkan didomestikasi, artinya: energi radikal akan dinetralisir, dikurasi, dan dilumpuhkan. "Diberi tempat" dalam sejarah sastra berarti masuk ke dalam mekanisme seleksi tidak alami. Seperti kanonisasi, itu adalah prodak institusi—akademik, negara, pasar—penentu mana yang layak diingat dan mana yang harus dilupakan. Dengan kata lain, pegarsipan sastra akhirnya bukan sekadar penyimpanan, melainkan metode klasifikasi makna. Bookchin sendiri menegaskan pentingnya mempertahankan dimensi rasional dan etis dalam membaca sejarah, ia bilang *"to abandon reason… is to abandon the possibility of freedom itself."* Kalimat Bookchin ini menyatakan bahwa tanpa kerangka kritis, sejarah akan selalu cenderung mendukung keberadaan dominasi. Maka, keengganan untuk "dicatat" diartikan sebagai kesadaran untuk tidak sudi direduksi menjadi bahan kajian, simbol, atau estetika belaka.

Penolakan ini akan mengolok-olok kalangan yang mengamini fetisisme keabadian sastra, ide aneh yang mengklaim bahwa nilai tertinggi sebuah karya adalah kemampuannya untuk mempertahankan diri dalam waktu, untuk dikenang, dan diabadikan. Padahal, pernyataan, "tidak ada gunanya dicatat" adalah siasat untuk tetap berada di luar mekanisme kontrol yang bekerja melalui sejarah dan arsip. GTSI tidak berpartisipasi dalam permainan pengakuan, karena memahami bahwa setiap bentuk pengakuan datang bersama konsekuensi: normalisasi, domestikasi, penyerangan, dan pada akhirnya penundukkan.

Butir keenam belas *"kami generasi terburuk sastra Indonesia karena sempat merasa sastra berguna"* memperdengarkan nada pernyataan yang beralih dari agresi ke refleksi getir, sejenis kesadaran diri yang justru memperbesar kadar radikalitasnya. Pernyataan ini mengakui bahwa pernah ada iman pada sastra, setidaknya sebagai alat kritik, medium, atau bahkan senjata untuk melawan ketidakadilan. Namun, karena pengalaman iman itu, kekecewaan jadi lebih tajam.

Dalam teks *Communization: The Senile Decay of Anarchy* oleh Conspiracy of Cells of Fire, terdapat kritik keras terhadap bagaimana bentuk-bentuk praksis radikal, termasuk bahasa, simbol, dan ideologi, mengalami pembusukan ketika bantuk-bentuk tersebut berusaha bertahan terlalu lama tanpa berubahan. Mereka menulis: *"Every ideology that survives becomes an obstacle to real revolt."* Kutipan yang dapat menjadi kunci masuk untuk membuka pintu pembacaan ulang fungsi sastra. Karena, jika sastra pernah dianggap sebagai alat perlawanan, maka dalam momen tertentu berarti sastra telah berbalik menjadi semacam agama atau ideologi. Sastra tidak lagi menjadi entitas mengguncang, melainkan hanya mengulang-ngulang. Dan buruknya sastra dijadikan pengganti yang konyolnya dianggap setara dengan tindakan nyata: *"Words and analyses… replace action, neutralizing the desire for destruction."*

Sastra terjebak dalam mekanisme subtitusi dan produksi teks, kritik, dan wacana menjadi semacam katarsis yang justru meredam dorongan untuk bertindak secara langsung. Sastra, dalam bentuk ini, gagal menjadi medan konflik. Maka, pengakuan bahwa "kami sempat merasa sastra berguna" adalah penyesalan atas keterlibatan dalam siklus tersebut. Ini bukan sekadar kesalahan taktis, melainkan kesalahan ontologis: mempercayai bahwa representasi bisa menggantikan realitas, bahwa bahasa bisa cukup untuk meruntuhkan struktur yang material. Kegunaan sastra menjadi problematis karena ia selalu berisiko diserap kembali oleh sistem yang awalnya diserang. Kritik menjadi komoditas, perlawanan menjadi estetika, dan radikalisme menjadi gaya. Apa yang semula dimaksudkan sebagai gangguan justru diintegrasikan sebagai kreasi yang jinak.

Namun, dari kesadaran akan kegagalan ini lah muncul bentuk nihilisme yang lebih radikal—nihilisme reflektif. Kesadaran yang tidak hanya menghancurkan institusi di luar dirinya, tetapi juga membongkar ilusi yang pernah diyakini sendiri sebelumnya. Yang kini mendaku diri sebagai GTSI tidak lagi berada dalam posisi naif yang percaya pada fungsi sastra, tetapi juga tidak kembali pada posisi optimistik. Yang terburuk kini berada di antara reruntuhan keyakinannya sendiri.

Dan dari pengakuan ini, kesalahan yang dengan jujur diakuinya, terlahir sikap yang lebih berbahaya, hasrat menghancurkan yang tidak dapat ditenangkan oleh kata-kata, apa lagi direduksi sebagai representasi.

Butir ketujuh belas, "*kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami ingin dilupakan*", yang terakhir ini adalah puncak dari seluruh logika penolakan: keinginan untuk menghapus diri dari ingatan kolektif. Ini adalah strategi pembebasan dari keabadian simbolik. Yang mendorong logika manifesto hingga sampai ke batasnya yang paling jauh. Jika butir-butir sebelumnya masih beroperasi dalam relasi dengan sejarah, maka di sini relasi itu diputus sama sekali.

Dalam perspektif Jay Fraser dalam *Transcendence of Death is Political* (2021), keinginan untuk tetap "hidup" setelah mati (melalui karya, nama, atau warisan) bukanlah dorongan alamiah, melainkan konstruksi sosial yang tertanam dalam sistem tertentu. Ia menulis: "*The desire to transcend death is not natural, but socially produced.*" Ini membuka cara pandang baru: bahwa obsesi terhadap keabadian simbolik (untuk diingat, dicatat, diwariskan) merupakan hasil internalisasi norma sosial yang mengaitkan nilai hidup dengan keberlanjutan identitas. Roma-romanya ini hasrat untuk "dikanonan", "diakui sejarah", atau "bertahan lini lintas generasi". GTSI tidak di jalan itu, mereka menolak gagasan bahwa nilai sebuah karya (bahkan hidup) ditentukan oleh daya tahannya dalam ingatan kolektif. Fraser juga menunjukkan bagaimana keinginan akan keabadian sering kali terkait dengan struktur kekuasaan yang lebih luas: "*Immortality projects… bind individuals to systems of meaning that outlive them.*"

Ini lah kenapa upaya untuk meng-"abadi" justru mengikat individu pada sistem yang melampauinya, sistem nilai, institusi, dan narasi yang terus mereproduksi dirinya melalui estafet generasi ke generasi. Dalam konteks ini, *ingin dikenang* berarti bersedia menjadi bagian dari mekanisme tersebut: menjadi objek interpretasi, klasifikasi, reproduksi makna, dan yang direduksi jadi sekadar narasi. Maka, "ingin dilupakan" adalah penolakan untuk dijadikan warisan, untuk dimaknai ulang, untuk diserap ke dalam struktur yang sejak awal berusaha ditolak. Jika diingat berarti ditafsirkan, dan ditafsirkan berarti dikendalikan, maka dilupakan justru membuka ruang di mana subjek tidak lagi bisa dijangkau oleh kekuasaan simbolik (juga denotatif).

Dalam dunia yang menuntut konsistensi naratif—kejelasan siapa kita, apa kontribusi kita, bagaimana kita akan dikenang—"ingin dilupakan" adalah cara untuk melepaskan diri dari tuntutan tersebut. Butir terakhir ini bukan yang melemahkan, melainkan klimaks radikal. Butir ketujuh belas menandai pergeseran dari perlawanan dalam dunia, menuju penarikan diri dari logika dunia itu sendiri. GTSI tidak hanya menolak sistem sastra, tetapi juga menolak kon-

disi yang memungkinkan sastra memiliki keajegan: ingatan, sejarah, dan keabadian simbolik.

Di titik ini, kebebasan dibayangkan bukan sebagai kemenangan, pengakuan, atau bahkan perubahan, melainkan sebagai ketakterjangkauan—keadaan di mana subjek tidak lagi dapat dicatat, dimiliki, atau diwariskan. Atau jika (sekalipun) itu niscaya dan mustahil, minimalnya GTSI akan menjadi yang serba tidak jelas, sebagai kabar burung, kabar palsu, fakta fiksi!

Secara keseluruhan, Manifesto GTSI tidak menawarkan solusi, tidak membangun alternatif, tetapi justru meruntuhkan segala kemungkinan. Dalam konteks ini, manifesto tersebut berbaris bersama dengan anarkisme dari ragam varian hingga nihilistik. Namun, penting dicatat bahwa penjelasan-penjelasan posisi ini juga punya dampak polemik, problematik, debat ketidaksetujuan jangka panjang. Dan sejak awal itulah yang berusaha dibangun. GTSI sepanjang-panjang penjelasan ini, ibarat cermin ekstrem dari krisis generasi, tentunya sejak awal dipahami bukan sebagai jalan keluar, tetapi sebagai yang tak terkompromikan!

2026


FREE
ALL
POETICAL
PRISONERS

REE
ALL

E TICAL
ISONERS

FREE
ALL

POETICAL
PRISONERS

THE WORST!