

Tinig-Karakter sa mga Pader: Graffiti, Bandalismo, at mga *Banyulatin* sa Piling Panitikang Filipino

Character-Voices on Walls: Graffiti, Vandalism, and Latrinalia in Select Philippine Literature

Harvey James G. Castillo

Pamantasang Ateneo de Manila

ABSTRAK

Makailang beses lilitaw sa tradisyonal na midya at social media sa nagdaang kalahating dekada ang ilang pagtutol, pagbabawal, at pandidiri sa mga graffiti at nagsusulat ng mga graffiti mula sa parehong mamamayan at maykapangyarihan. Bunsod ng paggamit ng mga militanteng grupo sa graffiti bilang anyong pamprotesta sa Kalakhang Maynila, tatagurian ng nakararami ang gayong mga sulatin bilang bandalismo o paninira lamang sa pampubliko o pribadong pagmamay-ari. Taliwas ito sa balintunang paggamit din ng estado at merkado sa graffiti, o estetika ng graffiti, sa pamamahala ng espasyo o pagbebenta ng produkto. Sa ganang ito, bumabaling ang pag-aaral sa panitikan bilang lunan ng higit na mapagpalaya, sustenado, at mapagliming paghaharaya sa graffiti at mga *banyulatin* (graffiti/sulatin sa banyo) bilang mahahalagang tekstong panlipunan. Gamit ang matalik na pagbasa sa piling panitikan, lumilitaw na ang mga graffiti ay hindi lamang pawang “paninira,” “anarkiya,” o “dumi”—bagkus ito ay mga tinig ng/na isinasantabi. Ang graffiti sa lahat ng ito ay mga tinig na may kapasidad na makapaglugar ng sarili sa ilalim ng lipunan at likod ng kasaysayan; makapaglabas ng ikinukubling damdamin; maging testamento ng pag-asa at pag-asam ng mga mamamayan, ng pag-angkin at regulasyon ng espasyo ng maykapangyarihan, at ng pagpoprotesta at pagrerebolusyon sa pinakamasidhi.

Mga Susing Salita: graffiti, araling graffiti, bandalismo, banyulatin, panitikang Filipino

ABSTRACT

During the last half decade on traditional and social media ordinary citizens and powers-that-be have made pronouncements condemning, rejecting, and abjectly denouncing graffiti and writers of graffiti. Following the use by militant groups of graffiti as a form of protest in Metro Manila, many would consider such writings as vandalism or mere destruction of public and private property. This runs counter to the ironic use of graffiti, or the aesthetics of graffiti, by the state and market in the regulation of space or in the selling of commodities. It is in this regard that this study turns to literature as a site of more liberatory, sustained, and contemplative imaginings on graffiti and latrinalia (graffiti on latrine walls) as important societal texts. By way of close-reading select literatures, graffiti appears not as mere “destruction,” “anarchy,” or “dirt”—but as marginalized voices. Graffiti in all of these are marginalized voices that have the capacity to position the self at the bottom of society and backstage of history; express repressed emotions; become testaments of hope and aspirations of people, of ownership and regulation of space by the powerful, and of protests and revolutionizing at its most extreme.

Keywords: graffiti, graffiti studies, vandalism, latrinalia, Philippine literature

Makailang beses lilitaw sa tradisyonal na midya at social media sa nagdaang kalahating dekada ang ilang pagtutol, pagbabawal, pati na pandidiri sa mga graffiti at nagsusulat ng mga graffiti, mula sa parehong mamamayan at maykapangyarihan. Sa maraming kasong nabanggit, ang mga *graffiti* na pawang mga inskripsiyon, marka, paskil, “pagkaskas, pagguhit, o pagsusulat” sa mga rabaw, patsada, o mga pader (Baird at Taylor 3; Harper; sariling salin), ay babansagan bilang *bandalismo* o pawang “paninira” sa mga pampubliko at/o pribadong “ari-arian” (Almario 132).

Matatandaan na noong 2019, matapos magsulat sa Maynila ang aktibistang grupong Panday Sining ng mga graffiting nananawagan sa “pagtatapos sa politikal na paniniil” (“end to political repression”) sa ilalim ng administrasyon ni Rodrigo Duterte (Talabong; sariling salin), pati na sa pagsusulong ng “Digmang Bayan” bilang “Sagot sa Martial Law” (Gita-Carlos), kinaharap ng grupo ang samot-saring indignasyon mula sa iba’t ibang sektor panlipunan. Ipinanawagan ng dating kongresista mula sa ACT-CIS¹ Partylist na si Niña Taduran na parusahan ang pangkat.

Maging ang alkalde ng lungsod na si Francisco “Isko Moreno” Domagoso, na noon ay nasa kaniyang unang termino, ay binantaan ang grupo na “padidilaan” sa kanila ang kanilang mga isinulat (Cervantes, “Lawmaker”; Franche). Umabot pa ang mga pangyayari sa puntong idineklara maging ng Manila City Council ang Panday Sining bilang *persona non grata* sa buong lungsod. Ipinag-utos din ng dating kalihim ng Department of Interior and Local Government (DILG) na si Eduardo Año sa kapulisan na tugisin ang mga bandal (go after vandals) (Patag). Noong Nobyembre 30 ng kaparehong taon, 4 na aktibista mula sa grupo ang mahuhuli ng mga pulis habang nagmamarka ng mga politikal na graffiti sa estasyon ng Light Rail Transit (LRT) sa Recto (Talabong; Adonis). Ang ganitong mga aksiyon mula sa kongresista, alkalde, Manila City Council, at kalihim ng DILG ay sususugan, bilang huli, ng suporta mula sa publiko. Mag-oorganisa ang *Hands Off Our Children Movement* ng isang online na petisyon na mananawagan ng legal na aksiyon laban sa mga miyembro ng Panday Sining (Gita-Carlos). Makakakalap ito ng 10,236 na lagda mula Nobyembre 16, 2019 hanggang kasalukuyan, at ang ilang isinulat na rason ng mga lumagda ay patungkol sa pinagkaiba ng sining sa bandalismo. Wika nga ng ilang lumagda sa petisyon: (i) “[t]hats not art its vandalism. Siguro kung may font type calibri times new roman or century gothic. Kaso walang talent yung sumulat e,” (ii) “its the right thing to do and instead of helping they just make this worst by defacing wall its not art but simply vandalism,” at (iii) “Panday sining should be declared persona non grata in Manila also. They cannot differentiate what vandalism and art anymore” (“The City of Manila”).

Batay sa ilang mga rason na ito, makikitang ipinag-iiba ng mga tao ang sining, na maaaring pahintulatang umiral sa mga pampublikong espasyo, at bandalismo, na pawang pagsira lamang. Mahalagang ipunto rito na pagsapit ng Setyembre 22, 2020, ipasasara ng kompanyang Meta ang Facebook page ng *Hands Off Our Children Movement* sapagkat ang organisasyon at pahinang ito diumano ay pinatatakbo lamang ng Sandatahang Lakas ng Pilipinas o Armed Forces of the Philippines (AFP) at ng Pambansang Pulisya ng Pilipinas (o PNP) (Gonzales, “Closed Facebook”).

Ang kaso ng mga graffiti ng Panday Sining ang magiging simula lamang ng mas mapagmalay na diskusyon sa graffiti sa nakalipas na limang taon. Susundan ang kasong ito ng ibayong pagkastigo ng PNP sa “digital vandalism” ng grupong Concerned Artists of the Philippines (CAP), na gagamit ng projector upang magpaskil

sa pader ng Kampo Krame ng wanted poster ng dating Pangulong Rodrigo Duterte (Caliwan), para diumano sa “tuloy-tuloy na atake nito sa karapatan sa pagpapahayag at partisipasyong pampubliko, karapatang sibil at pantao, karapatang sosyo-ekonomiko at pangkalikasan, at demokrasya” ng mga Pilipino (“successive attacks to our freedom of expression and public participation, civil and human rights, socio-economic and environmental rights, and democracy”) (CAP, sinipi kay Bajo; sariling salin). Pagsapit ng Hulyo 25, 2021, dalawang aktibista naman mula sa Albay na sina Jaymar Palero at Marlon Napire ang papaslangin ng mga pulis habang nasa akto ng pagsusulat ng mga graffiting kritikal din sa nakaupong administrasyong Duterte (Gonzales “Unfinished Plea”; Cabico, “CHR probes killing of 2 activists”; Ostria, “Albay activists killed by cops”). Pagdating naman ng Abril 11, 2023, dalawa muling aktibista ang huhulihin ng mga pulis sa akusasyong “illegal public assembly” at bandalismo, matapos magprotesta ang kanilang grupong League of Filipino Students at Anakbayan sa Embahada ng Estados Unidos (U.S.) sa Roxas Boulevard, bilang pagtutol sa pinagsamang ehersisyong militar ng Pilipinas at ng Estados Unidos, na nakapagpapalala lamang diumano ng tensiyon sa pagitan ng Pilipinas at Tsina (de Santos).

Ang lahat ng ito ay interesante sapagkat mistulang bumubuo ang estado ng diskurso ng kawalang toleransiya sa graffiti at bandalismo sa pampublikong espasyo. Sang-ayon na rin nga ito sa panukalang batas na “Anti-Vandalism Act of 2009” na tinatangang parusahan ang sinumang magsasagawa ng mga sumusunod sa anumang pribado o pampublikong pagmamay-ari, nang walang pahintulot ng may-ari mismo:

- i. pagsulat, pagguhit, pagpinta, pagmarka o pag-ukit . . . ng anumang salita, islogan, karikatura, dibuho, marka, simbolo o iba pang bagay; o
- ii. pagdikit, pagpaskil o pagdisplay . . . ng anumang poster, plakard, patalastas, tala, pabatid, papel o iba pang dokumento; o
- iii. pagsampay, pagsabit, pagtaas, pagdikit, o pagdisplay . . . ng anumang watawat, sagisag, tsapa, bandera o kahalintulad na may anumang salita, islogan, karikatura, dibuho, marka, simbolo o iba pang bagay.

(“An Act Prohibiting Acts of Vandalism” 2; sariling salin)

(writing, drawing, painting, marking or inscribing ... any word, slogan, caricature, drawing, mark, symbol or other thing); or

(affixing, posting up or displaying ... any poster, placard, advertisement, bill, notice, paper or other document); or

(hanging, suspending, hoisting, affixing, displaying ... any flag, bunting, standard, banner or the like with any word, slogan, caricature, drawing, mark, symbol or other thing).

Sa hindi pa nararatipikang panukalang batas na ito, na siyang pinakakontemporaneong bersiyon ng ipinapanukalang batas laban sa graffiti at bandalismo, ang sinumang lalabag sa alituntunin ay maaaring pagbayarin ng 5,000 piso para sa unang paglabag; 8,000 piso para sa ikalawang paglabag; at 10,000 piso na may kasamang pagkakakulong nang hindi bababa sa 30 araw at hindi lalagpas sa isang taon depende sa bigat ng pagkakasala (“An Act” 3). Bumubuo ang estado ng imahen ng kawalang toleransiya sa graffiti at bandalismo—at inuugat ang pag-iral ng mga tekstong ito sa “kawalan ng pampublikong disiplina” (“public discipline, or the lack of it”) at sa “nakababahalang” pamamayani ng “anarkiya sa mga lansangan” lamang (“alarming anarchy of the streets”) (“An Act” 1; sariling salin). Ang mga salitang ito ay ang mga salita mismo ng may-akda ng panukalang batas na si dating Senador Antonio Trillanes sa kaniyang mapagkuwadrang explanatory note sa panukala.

Isang malaking kabalintunaan sa lahat ng ito ang mapapansing paggamit din ng graffiti ng mga kinatawan ng estado, at maging ng merkado, sa mga piling pagkakataon. Halimbawa na lang nito ang pagmamarka ng estado ng mga graffiti sa patsada ng mga bahay sa Kalakhang Maynila noong Hulyo 2019 nang ipag-utos ng dating Pangulong Rodrigo Duterte na palawakin ang mga kalsada (Esguerra). Ito ay upang bumilis ang daloy ng mga sasakyan, produkto, rekurso, at mga tao, sapagkat 3.5 bilyon piso diumano ang nawawala kada araw sa Pamahalaan dahil sa malubhang lagay ng trapiko, wika ng dating Pangulo (“Metro Manila mayors to clear national roads”). Makikita sa larawan 1, 2 at 3 ang mga sandaling ito. Dagdag pa rito ang ‘bandalismong’ ginawa ng dating alkalde ng Lungsod ng Davao at kasalukuyang Pangalawang Pangulo na si Sara Duterte-Carpio. Nang ang dating alkaldeng si Duterte-Carpio na ang nagsulat sa isang silya sa paaralang kaniyang pinagbotohan noong Eleksiyon 2022, sa halip na ikuwadro ang kaniyang

pagmamarka bilang isang akto ng bandalismo, tinagurian pa ng isang pahayagan ang nasabing pagmamarka bilang “historik[o]” (*Mindanao Times*). Ang nasabing silya kung gayon ay isa nang “historical chair.” Bilang huli, nang ang global na kompanya at streaming service na *Netflix* naman ang gumamit ng graffiti o estetika ng graffiti sa promosyon ng kanilang mga palabas na *Trese* (2021) at *Alice in Borderland II* (2022), pawang mainit na pagtanggap ang naging tugon ng mga tagakonsomong publiko. Sa kaso ng promosyon ng *Trese*, nagkaroon ng bandalismo kunwa na isinulat ng mga engkanto sa kanilang mga bilbord sa kalunsuran; sa kaso ng *Alice in Borderland II*, ang mga interaktibong poster ay ipinaskil lang basta sa mga pampublikong espasyo gaya ng mga estasyon ng Metro Rail Transit o MRT (Llemit; When in Manila). Matatandaan na maging ang ganitong mga pagpapaskil, sa ordinaryong pagkakataon, ay itinuturing na sa *Anti-Vandalism Act of 2009* bilang bandalismo (“An Act” 2). Ang mga kasong ito na akin ngayong binabanggit ay may basbas o nagmumula sa mga maykapangyarihan, kung kaya’t katanggap-tanggap.

Sa gitna ng lahat ng ito, imperatibo kung gayon na malaman kung ano nga ba ang halaga o iba pang paghaharaya sa graffiti at bandalismo, labas sa pagkakahon dito ng mga aparato ng estado, at ng mga mamamayan, bilang simpleng “paninira,” “kawalan ng disiplina,” at/o “anarkiya” lamang, lalo sa maraming pagkakataon na ang mga graffiti ay walang basbas ng kapangyarihan. Mahalaga ding makita kung ano pa nga ba ang iba pang paghaharaya sa graffiti at bandalismo labas sa iniaalok na paghaharaya dito ng merkado, na ang layon ay makapagbenta lamang ng kultural



Larawan 1–3. *Halimbawang mga Graffiti ng Estado.* Kuha ng may-akda noong Marso 11, 2021, dalawang taon matapos ang utos ni Pangulong Duterte na bawiin ang mga kalsada. Makikita sa larawan 1 at 2 ang naglalakihang mga graffiting ekis na inilagay ng mga kinatawan ng barangay sa mga tahanan sa Lungsod Quezon. Makikita naman sa larawan 3 ang guho ng demolisyon ilang araw matapos ilagay ang mga graffiti. Personal na koleksiyon ng may-akda.

na produkto at makapagpalaki ng tubo. Sa puntong ito samakatwid, nagiging integral ang pagbaling sa sining bilang lunan ng relatibong mas mapagpalayang mga paghaharaya na maaaring lumalabas sa mga hanggahang itinatakda ng mga politikal o ekonomikong naghahari. Sa pag-aaral na ito, bumabaling ako sa panitikan bilang anyo ng sining na nag-aalok ng mapagliming mga paghaharaya. Mga paghaharaya ito sa anyong tekstuwal at sustenado na maaaring mabigyan ng kritikal at matalik na mga pagbasa. Bumabaling ako sa panitikan upang tingnan kung papaanong tinatanaw sa alternatibong punto-de-bista ng mga manunulat ang graffiti at/o bandalismo sa piling panitikang Filipino.

Bilang huli, mala-lambat na nangalap lamang, hangga't kaya sa pag-aaral na ito, ng mga panitikang may pagtatampok sa mga graffiti. Ang ganitong hakbang sa panimulang pangangalap at pagmamapa ng mga graffiti sa panitikang Filipino ay mahalaga, bagaman tinatayang kulang pa rin sapagkat maaaring sumasaklaw lamang sa mga tekstong nasa kaligiran lang o naaabot ng manunulat. Gayundin, payak at pawang matalik na pagbasa o semyotika ang dulong na ginamit sa pagsuri sa mga teksto sa halip na iba pang lenteng teoretiko, gayong panimulang pagsipat lamang ang pag-aaral na ito sa bisa ng graffiti bilang panlipunang teksto. Nakaayos din ang daloy ng pagtalakay batay sa papasidhing politikal na gamit ng mga graffiti. Nag-aanyaya kung gayon ang ganitong panimulang pangangalap at pagbabasa ng higit pang mga pagpapayaman kalaunan.

Ang Graffiti bilang Paglulugar ng Sarili sa Likod ng Kasaysayan at Ilalim ng Lipunan

Sa pagpapakilala ng kurador, kritiko, at propesor sa sining na si Patrick Flores sa manunulat at tanyag na mixed-media artist mula Baguio na si Santiago Bose (1949–2002), ipinakilala niya si Bose bilang isang “inobador at *bricoleur*” na paratiang ginagalugad sa kaniyang mga sining ang mga “weapons of the weak” (Flores, “Introduction”). Tanyag sa kaniyang paggamit ng mga katutubong kasangkapan upang biswal at 3-dimensiyonal na ilarawan ang iba’t ibang paksa gaya ng “katutubong relihiyosidad” (“folk religiosity”), pagiging OFW, at mga pagbalikwas noong panahon ng diktadurang Marcos (Ladrido), kikilalanin din si Bose ng kritikong pansining na si Alice Guillermo bilang isang “walang-sawang eksperimentador ng midyum” na palagiang “ipinangingibabaw ang katutubong mga

pagpapahalaga at pambansang pagkakakilanlan kumpara at taliwas sa panlabas na mga interes” (“upholding indigenous values and national identity over and against external interests”) (Guillermo, sinipi sa *KASAMA*; sariling salin).

Magiging sikat mula dekada 1970 hanggang kontemporaneo si Bose para sa kaniyang mga sining gaya ng *Talipapa (Marketplace)* (1993)—isang instalasyon ng mga nahanap na kagamitan na bumubuo sa gitna ng isang marangyang internasyonal na eksibisyon ng isang “payak,” at “tagpi-tagping” “talipapang pang-ikatlong daigdig” (“humble, makeshift ... third world marketplace”) upang ipakita ang kalagayan ng isang nagdarahop na nasyon (Hoffie, “The Irreverent Contemporary” 114). Isang halimbawa rin ng kaniyang tanyag na sining ang isang mural sa pader ng St. Mary the Virgin School noong 1980, at *Drown My Soul at Chico River* noong 1981, na parehong patungkol sa pagtutol sa pinaplano noong Chico River Dam Project ng dating diktadurang Marcos, Sr. (Tan, “Redefining Art” 72; Rahadiningtyas at Scott, “Artworks” 91).

Sa kaniyang personal na sanaysay na pinamagatang “Baguio Graffiti,” inilahad ng makasining ang kaniyang poetika alinsabay sa pagkukuwento niya sa pagkakabuo ng kinalakihang lungsod ng Baguio limampung taon bago siya ipanganak, pati na rin ang naging buhay niya rito habang lumalaki. Ikinuwento ni Bose kung papaanong ang konstruksiyon ng Baguio bilang isang planadong lungsod at kolonyal na sityo ng mga Amerikano noong umpisa ng ikadalawampung siglo ay idinulot lamang ng “nakasasakal” (“suffocating and claustrophobic”) na “tropikong init” (“tropical heat”) sa maraming bahagi ng kapuluan, lalo sa Maynila, at sa pagiging malamig sa Baguio na nagustuhan ng mga Amerikano (Bose 9; sariling salin). Tinangka ng mga kolonisador kung gayon na hubugin ang Baguio bilang isang “Amerikanong lungsod na [magiging] halimbawa ng sibilisadong perpeksiyon” (“American city as an example of civilized perfection”) sa gitna ng isang kabundukan na hindi kailanman naging kolonisado, at samakatwid ay nanatiling “barbaro” (“savage”) sa napakaraming siglo (8; sariling salin). Ilalahad ni Bose gayunman na ang planong lumikha ng gayong “saradong-saradong entidad” (“hermetically sealed entity”) ay naging “batbat ng samot-saring kontradiksiyon” (“perforated with contradictions”) (11; sariling salin), at magpapatuloy, sisirit, dadaloy, at aagos pa rin ang mga katutubong paniniwala, halagahan at kaugalian.

Sa isang punto ng pagsasalaysay ni Bose, inilahad niya kung papaanong sabay na iiral sa kanilang lungsod ang mga katutubong manggagamot, anting-anting, at mga sinaunang dasal, pati na ang mga gawang-Estados Unidos (U.S.) na mga “oven, refrigerator ... at vacuum cleaner” (11; 14). At bagaman nakaramdam daw sila Bose noon ng relatibong modernong pamumuhay at laya mula sa mga Amerikano, paratiang ipinararamdam sa kanila na sila ay mga “little brown interlopers” lamang at mga “second-class” na mga mamamayan sa kanilang tinubuang bayan (15). Pagwiwika ni Bose hinggil sa buhay noon sa Baguio:

Sa mababaw na antas, ang Camp John Hay at ang kabuoang munisipal na pagsasaayos at pagpapalano ng Baguio ay naging isang makinang at mabisang kuwento ng tagumpay. Sa ilalim nito, lingid sa paningin at pumapailalim sa lahat ng mahigpit at tiyak na kaayusan, ay may umiiral na suson ng mapagkusang kaguluhan at mapusok na irasyonalidad na tumatangging mapasailalim sa pamamahala. (15; sariling salin)

(On a surface level, Camp John Hay and the entire municipal layout and planning of Baguio was a glossy and efficient success story. Beneath the surface, just out of sight of and underground all this cut-and-dried-order, existed another layer of willful chaos and undisciplined irrationality that refused to be brought under control.)

Wika pa niya hinggil sa nabubuong hitsura ng makauring lipunan sa kanilang lungsod:

Ang ‘pag-unlad’ ay itinumbas sa malalaking negosyo, export-processing zones, turismo na dala-dala ng mga bus, mga megamall, at pagdami ng mga pamantasang pagawaan ng diploma. Nang lumobo ang populasyon, naglipana ang mga subdibisyon na pinunan ang malubhang pangangailangan para sa pabahay. Mala-kabute ring nagsulputan magdamag ang mga pamayanang iskuwater bunga ng kakapusan sa murang mga tahanan. (15; sariling salin)

(‘Progress’ was equated with big business, export-processing zones, tourism in busloads, megamalls and a proliferation of diploma mill universities. As the population quadrupled, subdivisions were developed

to fill the acute need for housing. Squatter settlements mushroomed overnight as a consequence of the shortage of cheap housing.)

Magtatapos ang personal niyang sanaysay sa paglalahad ng alaala noong bata nang ginuguhitan pa niya ang likod ng mga kalendaryo sa tindahan ng kaniyang ina; mga kalendaryong napalilibutan pa noon ng mga katutubong kagamitan. Wika ni Bose sa kaniyang pagpipinid: “ang mga bagay na ito ang nagbigay sa akin sa wakas ng isang edukasyong pangkultura at isang pag-unawa sa kultural na mga gawi ng ‘iba.’ Ang batayang karanasan na ito ang nagtutulak sa akin sa kabuoan ng aking artistikong karera” (“these were the things that finally provided me with a cultural education and an understanding of the cultural practices of the ‘other.’ This bedrock of experience has inspired me throughout my artistic career”) (16–17; sariling salin). Sa unang basa’y magiging mistulang bitin ang ganitong biglaang pagtatapos, at hahanapin ng mambabasa kung nasaan marahil ang tahasang “Baguio Graffiti” na inilahad sa pamagat, gayong ang popular na nosyon sa nasabing categoryang graffiti ay iyong subersibo, marumi, o patakas ngang pagmamarka sa mga pampublikong rabaw sa lungsod gaya ng sa mga pader, mga bus, mga paanan ng footbridge, mga bakanteng lote, o kaya ay sa mga poste. Gayunman, naririto pa rin sa buong sanaysay ang tinaguriang mga “graffiti” at binabasa ko ito sa dalawang pamamaraan.

Sa pagpapamagat ni Bose sa kaniyang sanaysay na “Baguio Graffiti,” una, binabali niya ang normatibong pagtanaw sa mga graffiti bilang gayong mga marka ngang nabanggit sa mga pader, bakanteng lote, at/o kung saan pa man sa lungsod. Sa unang antas, ang tinutukoy na “baguio graffiti” rito ay ang payak na mga guhit niya sa likod ng mga kalendaryo ng kaniyang ina, na natatangi at nag-iisang sandali sa buong sanaysay na nagmarka ang tagapagsalaysay sa kahit anong bagay. Interesante at mapagbagong imahen ito samakatwid ng graffiti. Graffiti ito sa isang personal na pagmamay-arang pampamilya, na ginagamit sa pagtatakda at pagsubaybay sa daloy ng panahon. At sapagkat inilugar ng manunulat ang sandaling ito sa dulo ng isang sanaysay na naglalaan ng halos lahat ng mga pahina nito sa pamanahong pagsasakaysayan ng lungsod, ang pagsusulat ng graffiti kung gayon sa kalendaryo, at sa panghuling pahinang ito ng kaniyang mismong naratibo, ay paglulugar ng sarili sa eksaktong sandaling iyon ng panahon—sa gitna ng nagpapatuloy na kasaysayan ng kolonyalidad. Interessanteng detalye rin dito na sa likod, at hindi sa harap, ng mga kalendaryo isinulat ng batang si Bose ang kaniyang mga graffiti.

Manipestasyon ito sa ganang akin ng pag-iral ng ganitong mga teksto hindi sa harap, o sa itaas, ng kikilalaning pagdaloy ng panahon o ng kasaysayan, kundi sa likod, o sa ilalim lamang nito.

Ikalawa, binabasa ko ang mga “Baguio Graffiti” sa pamagat bilang iyon ding mga aktuwal na graffiti sa popular nitong nosyon sa lungsod, na hindi na nakikita liban na lamang kung tititigan, at hindi na nababanggit liban na lang kung uupuan at pag-uusapan, bagaman alam ng lahat na nariryan sa halos lahat ng espasyo’t rabaw sa kalunsuran. Sa nauna ko nang pag-aaral ipinunto ko ang ganitong “taliwas na kalikasan ng graffiti ng pagiging nasa-sa-lahat ng lugar ngunit wala roon... ng pagiging tago liban na lang kung pagtutuonan ng pansin, at na palagian namang politikal liban na lang kung tahasang ipopolitika” (“[g]raffiti therefore has a contradictory nature of being everywhere yet at the same time being nowhere ... [of being] always hidden until otherwise given attention to, [and that] which is always political ... until otherwise overtly ‘politicized’”) (“In Praise and Defense” 46; sariling salin). Ang ikalawang kahulugan ng “Baguio graffiti” rito samakatwid ay iyong mga graffitiing itinataya kong umiiral sa ilalarawan ni Bose na mga espasyo at “suson ng mapagkusang kaguluhan at mapusok na irasyonalidad na tumatangging mapasailalim sa pamamahala” (“layer of willful chaos and undisciplined irrationality that refused to be brought under control”) sa lungsod ng Baguio, na siya ring lunan ng “[s]quatter settlements,” relatibong karumihan, at ng nagsisiksikang “500,000” katao (15–16). Sang-ayon sa kalikasan ng graffiti ng pagiging “tago” bagaman nariryan, gayunman, ang mga “Baguio Graffiti” sa pamagat ay iyong mga aktuwal na graffiti na hindi na maipapakita, maiisa-isa, o mapapangalanan, sa inilarawang ilalim ng lipunan.

Mahalagang salita itong pagiging “ilalim” ng nasabing mga kalagayan at espasyo sa lungsod, sapagkat itatambis ito ni Bose sa mangingibabaw na naratibo ng “makinang at mabisang kuwento ng tagumpay” (“glossy and efficient success story”) ng “Camp John Hay at [ng] kabuoang munisipal na pagsasaayos at pagpaplano ng Baguio” (Camp John Hay and the entire municipal layout and planning of Baguio) (15; sariling salin). Sasabayan ito diumano ng pagdami ng malalaking negosyo, “export-processing zones,” turismo, “megamalls,” “diploma mill universities,” at mga subdibisyon (16). At kung ilalarawan ni Bose ang ilalim ng lipunan bilang puno ng kaguluhan, irasyonalidad, at relatibong karumihan; ang itaas naman ng lipunan na

ito ay magmimistulang kasalungat nito na “makinang” (“glossy”), “mabisa” (“efficient”), “matagumpay” (“success story”) at kung gayon ay hindi rin malayo na magiging higit na malinis (15). Ang mga graffiti samakatwid sa lahat ng ito ay mistulang iiral lamang sa ilalim ng lipunan, magmumulto, at mananatiling tago liban na lamang kung palilitawin.

Kung lalagumin ang matalik na pagbasa sa personal na sanaysay ni Bose: ang mga graffiti rito ay iyong mga teksto at diskurso na matatagpuan sa likod ng entablado ng kasaysayan, at sa ilalim ng lipunan. Ang pagmamarka ng mga graffiti ng makasining ay paglulugar ng sarili sa ganitong kaayusan na naisasalaylayan, naisasantabi, at maaaring nasilayan bagaman hindi tinitingnan.

Ang mga *Banyulatin* o Graffiti sa Banyo sa Paghaharayang Pampanitikan

Dekada 1960 nang tagurian ng tanyag na folkloristang Amerikano na si Alan Dundes ang mga graffiti sa mga banyo bilang *latrinalia*, sa halip na ang nakagawian noong “shithouse poetry,” gayong hindi lahat ng graffiti sa mga banyo ay nasa anyong patula o taludturan (“Here I Sit” 92). Sa klasikong sanaysay ni Dundes na pinamagatang “Here I Sit—A Study of American Latrinalia,” na pormal na nagpasimula ng sistematikong *araling latrinalya* sa Estado Unidos, unang beses na mabibigyan ng mapanaklaw na pangalan ang gayong mga tekstong panlipunan sa mga banyo o kubeta na ating kinabihasan, at na paratiang maisasawalambahala bilang pawang marumi o kakatwa lamang. Manggagaling ang terminong ito na latrinalia sa dalawang salitang *latrine*, na nangangahulugang “banyo” o “kubatang pampubliko,” pati na sa hulaping *-alia* na tumutukoy sa kalipunan ng isang bagay—sa kasong ito, kalipunan ng mga marka o sulatin (Castillo 64; Dundes 92). At sapagkat mas bagong salita itong “latrinalia” kumpara sa mga salitang “graffiti” at/o “vandalism” (bandalismo) na siglo-siglo na ang tanda at nakatamasa na ng kanilang sariling halaga bilang mga salita, at sapagkat itinataya kong bibihira naman talaga ang tumutukoy sa mga banyo bilang “latrine” sa karanasang Filipino, iminumungkahi ko sa halip na isalin ang salitang ito rito bilang “banyulatin” bilang pagtatangkang mag-ambag sa korpus ng kaalamang lokal hinggil sa nasabing paksa. Nanggagaling ang hinabing terminong ito sa dalawang salitang “banyo” at mga “sulatin.” Ito sa ngayon ang mungkahi kong termino sa halip na latrinalya, at iminumungkahi kong

saklawin na rin ng salitang ito ang iba pang mga teksto sa mga banyo hindi lamang ang mga sulatin, kundi pati na rin ang mangilan-ngilang mga guhit, paskil, at marka.

Mahalagang tandaan sa bahaging ito na kumpara sa mga pampublikong graffiti sa mga rabaw sa lungsod na mabilis dapat gawin upang hindi mahuli, may kapasidad ang mga taong nagmamarka ng mga banyulatin sa pribadong stall na mamalagi sa espasyo nang mas matagal, at kung gayon ay mas malayang isulat ang kanilang mga saloobin. Ang mga banyulatin kung gayon ay higit na “dialohiko” (Trahan; Whiting; sariling salin) at maaari ring higit na mahaba kumpara sa pampubliko o panlansangan na katumbas nito.

Sa kuwento ni Marren Adaña na “Araw ng Lunes sa Trabaho,” pahapyaw na nabanggit na ang bidang karakter ay nagbabanyulat noon sa kanilang Pamantasan upang “[mai]labas ang [kaniyang] mga saloobin sa loob at labas ng Unibersidad” (*Basag* 9). Kung dadaplis sa kahalintulad na eksena sa Timog Silangang Asya, masisilayan na maging si Eka Kurniawan mula Indonesia ay maglalarawan din ng ganitong pagbabanyulat ng mga mag-aaral sa isang banyong pampaaralan na pagsasaluhan ng kapwa mga babae at lalaki. Kaiba gayunman sa pahapyaw na banggit lamang ni Adaña, ang buong kuwento ni Kurniawan ay iikot sa mga banyulatin na iiwan ng iba’t ibang mga mag-aaral sa iba’t ibang araw at oras. Pinamagatang “Graffiti in the Toilet,” ang kuwento ng kapitbahay sa Asya na si Kurniawan, na isinalin sa Ingles ni Benedict Anderson, ay magsisiwalat ng sala-salabid na mga saloobin ng mga mag-aaral hinggil sa komunismo sa Indonesia, sa “pagsasakatuparan ng demokratikong rebolusyon” doon (“complete the democratic revolution”), sa kontra-rebolusyonaryong nosyon ng kapayapaan (“Our nation loves peace”; “PKI² Maggots!”), sa seksuwalidad (“Wanna trade the feel of lips with me?”), at iba pang usapin, gamit lamang ang mga graffiti (Kurniawan 57–61). Ang mga graffiti dito kung gayon ay kapwa mahahaba, dialohiko, at pumapaksa sa napakalalaking mga isyu ng rebolusyon, kontra-rebolusyon, tunggalian ng mga uri, kapayapaan, at pagkabansa. Ang mga graffiti rin dito ay nagiging tagpuan ng komunal na usapan na nagagawang igpawan ang mga hanggahang itinatakda ng maninipis na mga pader ng mga cubicle, at naitutulak pa ang mga karakter na makipagpalitan ng tugon nang diretsahan bunga ng kalayaang dala ng anonimidad. Gayunman, gaya ng ipapakita ng kuwento ni Kurniawan, mistulang walang pupuntahan ang ganitong komunal na usapan gamit ang mga graffiti sapagkat sa dulo ng lahat ng pagsusulat

at pagbabasa ay walang may pananagutan sa kanilang mga isinusulat, wala ring may pananagutan na kumilos matapos ang usapan, at nananatiling indibidwalisado ang mga manunulat nito dito. Dagdag pa ito sa siklikong pagbubura ng graffiti na ilalarawan din ni Kurniawan. Ayon sa kaniyang kuwento:

Kalaunan, ang mga pader ng banyo'y naging napakarurumi na ang Dekano'y nagpasya na papintahan muli ang mga ito. Kung gayon, ang komunal-pampublikong talaarawan ay nabura. Ngunit, at gaya ng alam na ng lahat, isa na namang panimulang graffiti ang magmamarka, na susundan ng komentaryo ng isa pa, at paniguradong ang mga pader ng buong kubeta'y mapupuno na naman ng mga pananagisag na magtatangkang gayahin ang mga ukit sa mga pader ng mga sinaunang templo. (61; sariling salin)

(Eventually, the toilet walls became such a dirty mess that the Dean decided to have the toilet repainted once again. Thus the communal public diary was erased. But, as everyone knew, a first piece of graffiti then appeared, followed by someone's commentary, and sure enough the toilet walls ended up once again covered with representations that tried to emulate the reliefs on the walls of ancient temple.)

Ang ganitong padron ng pagbubura, pagsusulat, pagpupuno, at muling pagbubura sa mga pader ay matalas na ilalarawan ni Kurniawan, at itinataya kong padron ding umiiral sa mga espasyo sa loob ng mga banyo, at maging sa iba pang bahagi ng lungsod.

Kung babalik sa Pilipinas, si Jun Cruz Reyes na isang tanyag na sosyorealistang kuwentista ay magtatampok din ng mga tahasang politikal na banyulatin sa kaniyang kuwentong "Utos ng Hari," na unang inilimbag sa librong *Utos ng Hari at Iba Pang Kuwento* noong 1981. Sa rebyu na kapwa pagpapakilala at kritika ni Edilberto Alegre kay Reyes, binanggit ni Alegre na ang katangiang naghihiwalay kay Reyes sa iba pang nauna sa kaniyang sosyorealista ay ang kapasidad ni Reyes na hulihin nang buong-buo ang oralidad ng wika ng kaniyang mga payak na tauhan (Alegre 175). Ito ay kitang-kita ani Alegre "hindi lamang sa antas ng mga karakter sa kuwento, kundi maging sa awtor mismo na gumagamit ng wika ng dukha" ("not only the characters in the story, but he himself as author employs the slum's

lingua franca”) bilang tao at manunulat labas sa pagsusulat (175; sariling salin). Kung gayon, nagagawang hulihin ni Reyes diumano ang mga “takot, alalahanin, pangmadlang pagtawa, hinanakit, pagsuko at pagiging pasibo ng buhay dukha” (“fear, concern, folk humor, pain, surrender and passivity of the slum dwell”) (175; sariling salin). Bilang huli, sususugan din ni Mar Anthony Simon dela Cruz ang pagpapakilalang ito ni Alegre sa pagsasabing, ang “mundong [kinakatha] ni Reyes ay mundo ng tunggalian sa pagitan ng maykapangyarihan at walang kapangyarihan, sumasakop at sinasakop, sentro at gilid, matino at baliw” (“Sino’ng Dakila” 37). Sa kabuoan kung gayon, para kay dela Cruz, ang mundo sa pagkatha ni Reyes ay isang mundong “[m]adilim, marahas, malungkot” (37).

Sa pangunahing kuwento na “Utos ng Hari” sa nabanggit na libro hinggil sa buhay sa ilalim ng Batas Militar ng diktadurang Marcos, ang bidang si Jojo ay kakaharap ng paniniil mula sa kaniyang mga mismong guro sa Philippine School for Science and Technology. Kapares ng katutubong kaklase na si Minyong, dalawa silang makatatanggap ng pagtrato bilang “iba” kumpara sa kanilang mga kamag-aral: si Jojo para sa kaniyang aminadong “kagaguhan,” at si Minyong naman para sa kaniya diumanong “kabobohan” at “kabaliwan” (69–70). “Gago” ang magiging pagtingin kay Jojo bunga na rin ng kaniyang pagsalungat sa mga itinuturo ng mga guro, pagiging “stubborn” sa klase, akusasyon ng pagpasok nang lasing, pagiging absent, at pagtatangka raw na hulihin ang mga gurong hindi handa sa kanilang mga ituturo (67–70). Si Minyong naman, sapagkat katutubo o bahagi ng pambansang minorya at kinuha lamang ng paaralan mula sa bundok upang pag-aralin sa lungsod, ay tataguriang “weird,” “baliw,” at “bobo,” ng kaniyang mga guro (69–70).

Interesanteng pansinin ang isang eksena sa kuwento na nagpapakita ng *agon*, pingkian, debate, o ideolohikong tunggalian sa pagitan ng gurong si Mrs. Moral Character (na siya ring guro sa agham panlipunan) at si Jojo. Sa nasabing tagpo, kinuwestiyon ni Jojo ang turo ng kanilang guro na upang maging “fully democratic” ang lipunan, ang mga kailangan daw ay “mataas [na] literacy rate,” “sapat na communication system” mula sa pamahalaan, at “mataas na moralidad” mula sa mga mamamayan (66–67). Kapag ganito ang sitwasyon wika ni Mrs. Moral Character, hindi na raw mababansagan ang bansa bilang “uncivilized” batay sa “western standards” (67). Sa ganitong linya ng pagtuturo, tutugon si Jojo at sasabihin sa harap ng klase na:

. . . mas basic ang dapat na pamamaraan sa pagtingin sa problema. Halimbawa’y bakit hindi umpisahan sa economic condition ng bansa. Kung kuntento ang mga tao, normal ang takbo ng pamahalaan. Pero kung maraming dissatisfied, natural na abnormal ang sistema. Hindi basta effective communication process, hindi rin basta mataas na literacy rate. Mga manipistasyon lang ito ng talagang problema. (67)

At sa ganitong tugon ni Jojo ay kahaharapin niya ang galit ni Mrs. Moral Character, na magdudulot naman ng pagpapatawag sa kaniya sa opisina ng guro at ng banta ng pagkaka-kickout.

Nais kong basahin ang kanilang diskursibong tunggalian bilang ganap na ideolohiko. Itutulak ni Jojo na suriin ang ugat ng mga suliraning panlipunan, at ng kawalan ng “fully democratic” na kaayusan sa kanilang paligid at panahon, hindi sa mangingibabaw lamang na mga antas ng moralidad, literacy, o komunikasyon, kundi sa ekonomikong base ng lipunan mismo. Kalaunan sa kuwento, malalaman pa ng mambabasa na ang tinutukoy ni Jojo rito ay ang lugar ng “economic determinism,” ng gutom, at ng laman ng “tiyan”—o sa ganang akin, ng kahirapan na idudulot ng pag-iral ng mga uri sa lipunan—sa kontemporaneong pamimilosopiya, na sasabihin ng guro ay “altogether wrong” (67; 72). Kasalungat nito, ang imumungkahi ni Mrs. Moral Character na balangkas ng pag-iisip na dapat tanggapin at gamitin ni Jojo ay “behavioralism,” na siya diumanong “trend ngayon sa west” (72). Sa ganitong tagpo samakatwid: kung si Jojo ay bumabaling sa estruktura ng lipunan at sa ekonomikong kaayusan bilang ugat ng mga suliraning panlipunan at ng kawalan ng buong-buong demokrasya, ang guro ay babaling sa indibidwal na pag-uugali o “behavior,” dagdag pa sa indibidwal na “literacy” at “moralidad” na bubuklurin lamang ng iisang “communication system” ng Pamahalaan. Ang pagsusuri kung gayon ni Jojo ay pagsusuring estruktural, habang ang pagsusuri ng kaniyang guro ay magtatapos lamang sa indibidwal.

Sa ganitong gana, kapansin-pansin na ang ideolohikong tunggalian na ito ay kahalintulad o manipistasyon din lamang ng ilalarawan ni Fredric Jameson sa kontrobersiyal niyang tekstong “Third-World Literature in the Age of Multinational Capitalism” ng primaryang ideolohikong tunggalian sa ikadalawamapung siglo bunga ng pandaigdigang kapitalismo. Wika ni Jameson:

... isa sa mga tagapagtakda ng kulturang kapitalista, ibig sabihin, ng kultura ng kanluraning realista at modernistang nobela, ay ang radikal na pagkakahiwalay sa pagitan ng *pribado at ng publiko*, sa pagitan ng *poetiko at ng politikal*, sa pagitan ng kung ano ang itinuturing nating larang ng *seksuwalidad at ng di-malay at ng pampublikong daigdig ng mga uri*, ng ekonomiko, at ng sekular na kapangyarihang pampolitika: sa madaling sabi, *si Freud laban kay Marx*. (Jameson 69; sariling diin at salin)

(... one of the determinants of capitalist culture, that is, the culture of the western realist and modernist novel, is a radical split between the *private and the public*, between the *poetic and the political*, between what we have come to think of as the domain of *sexuality and the unconscious and that of the public world of classes*, of the economic, and of secular political power: in other words, *Freud versus Marx*.)

Para kay Jameson kung gayon, isa sa mga pangunahing katangian ng ideolohikong tunggalian sa ikadalawampung siglo ay ang tunggalian sa paraan ng pag-iisip na maaaring maging indibidwalistiko, pampribado, seksuwal, at libidinal o kung gayon ay *Freudian*; o kaya ay kolektibo, pampubliko, estruktural, politikal, at makauri o kung gayon ay *Marxian*. Pagpapatuloy ni Jameson: sa mga lipunang kapitalista lalo sa tinaguriang “unang daigdig” at lalo sa Amerika na ituturing ang sarili bilang “panginoon ng mundo”, ang karanasan para sa mga mamamayan ay magiging lubhang indibidwalistiko at lubhang pribilehiado, na siya ring magdudulot naman ng “watak-watak na subhektibidad” (“fragmented subjectivities”) at ng kapasidad na talikuran o tuluyang magbulag-bulagan sa “bangungot ng kasaysayan” (“nightmare of history”) (Jameson 85; akin ang lagom at mga salin). Sa ganitong mundo sa unang daigdig, ang magiging tendensiya kung gayon ay suriin at isisi ang mga suliraning nararanasan papaloob at tungo sa sarili; ito kung gayon ang pagbaling kay Sigmund Freud. Bilang kabaliktaran naman, ani Jameson: ang mga mamamayan ng ikatlong daigdig ay hindi magkakaroon ng ganitong pribilehiyo na tumalikod, pumikit, o kaya ay “kumurap man lamang” (“sartrean blink”) sa kanilang karimarimarim na kapaligiran at kasaysayan (85; sariling salin). At ito kung gayon ang nagtutulak sa kanila na maka-engkuwentro ang realidad sa kung ano ito, at kung gayon din ay walang-takas, malay man o hindi, na bumaling at bumalik kay Karl Marx.

At bagaman pupunahin ng mga kritiko mula mismo sa Global na Timog—gaya ng tanyag na si Aijaz Ahmad—ang teoryang ito ni Jameson bilang sa isang banda’y mistulang esensiyalista, monolitiko, at orientalistang pagsasaklaw ng iba’t ibang karanasan, kasaysayan, kultura, at panitikan ng mga sinakop sa ikatlong daigdig, na galing sa isang kritikong Amerikano at puti pa mismo (“Jameson’s Rhetoric of Otherness” 6, 16; akin ang lagom)—babanggitin halimbawa ni Robert Tally na ang teorya na Jameson ay positibo at mahalagang pagtatangka pa rin naman na “makipagbuno sa pagbubuo ng isang Global na Timog na mapananatili ang sarili nito bilang kalitatibong iba sa mga kapangyarihang metropolitano sa panahon ng imperyalismo at sa konteksto ng higit na namamayaning sistema ng globalisasyon” (“grapple with the emergence of a Global South that could maintain itself as qualitatively different from the metropolitan powers of the age of imperialism in the context of an increasingly dominant system of globalization”) (“Fredric Jameson and the Controversy”; sariling salin). Gayundin, bagaman hindi maikakaila ang pagiging tama ng mga puna sa teksto ni Jameson, hindi rin maitatangi na ang inilarawan niyang pangunahing ideolohikong tunggalian sa ikadalawampung siglo ay ganap na ganap na makikita sa kuwentong “Utos ng Hari.” Makikita ito kay Jojo, na malay man o hindi malay ay bumabaling kay Marx sa kaniyang pagsusuring estruktural at sa kaniyang “economic determinism”; at sa kaniyang gurong makakanluranin at maka-Amerikano na si Mrs. Moral Character, na hindi kung gayon kataka-taka ay bumabaling kay Freud at sa kaniyang tuon lamang sa indibidwal na pag-uugali (Reyes 72).

Ang mga guro sa kuwentong “Utos ng Hari” ay ideolohikong ekstensiyon ng global at dominanteng kaisipang kapitalista at makakanluran. Gayundin, ang paaralan at “buhay hayskul” dito ayon kay dela Cruz ay magiging “mikrokosmo” lamang din ng buhay sa ilalim ng diktadurang Marcos (“Sino’ng Dakila” 38). Sa dulo ng kuwento at nang matanto ni Jojo na walang ibang mapupuntahan upang matakasan ang paniniil ng mga guro, na dulot kapwa ng pagiging ideolohikong ekstensiyon at aparato nila ng global na kapitalistang kaayusan, at ng lokal na diktadurang Marcos, tanging mga banyulatin na lamang ang makakausap ni Jojo nang umihi siya sa banyo isang gabi habang naglalasing. Sa partikular, mababasa niya ang mga sumusunod: (i) “What you’re holding now is the future of the Fatherland,” (ii) “if you can reach this high, you shall be great,” (iii) “Ibagsak ang pasismo,” (iv) “LABAN,” (v) “Putang ‘na n’yo,” (vi) “Alpha Phi Omega,” at (vii) “Wanted pen pal” (Reyes

84–85). Sa pagtatapos ng naratibo, gaya sa teksto nina Adaña at Kurniawan, ang mga saloobin ni Jojo ay ibabanyulat niya na lang din sa pader sabay sa kaniyang pag-ihi. Ito sa kaniya ang huling sandaling katartiko, ang paglalabas ng sama ng loob, ang inaabangang pagsabog.

Sa mga banyulatin na binanggit, gayunman, makakakita ng iba’t ibang karanasan na maipagpapalagay ay nagmumula rin sa mga kahalintulad ni Jojo na kabataan. Manggagaling din ang mga banyulatin sa mga maitatayang kabataang relatibong gitnang-uri sa lipunan, na makatatamasa ng edukasyon, sapat upang magpapalit-palit ng wika sa pagitan ng Filipino at Ingles.

Una, sa ikalawang banyulat na “if you can reach this *high*, you shall be great” (84–85; akin ang diin), mangingibabaw ang pagbasa na ang graffiting ito ay aspirasyonal, at magtutulak sa mambabasa na sikapin ding paangatin ang sarili sa lipunan. Gayundin at gayunman, ang “high” sa tekstong ito ay posibleng double entendre rin at mangangahulugang “lubhang masaya” o “bangag” (Almario, *UPDF* 439), bunga ng impluwensiya marahil ng marijuana o kaya ay ng kokaina. Kung gayon, ipakikita na sa ilalim ng Batas Militar, hindi tuluyang mapupukso ang mga ituturing na ilegal na gawain, at kung sino man ang nagsulat ng nasabing graffiti ay may pambili ng nasabing panlibangan na droga.

Ikalawa, makakakita rin ng graffiting may angas na pangkabataan, na maaaring tipikal nang inaasahan sa ganitong edad bunga na rin ng mga “pagbabago sa hormone ... peer pressure, at iba pang panlipunang impluwensiya” gaya ng turo sa sikiyatriya (Muscari, “Adolescent Angst”). Ang pangkabataang angas o “adolescent angst” na ito ay makikita sa ekspresyong “Putang ‘na n’yo,” na batbat din ng misohino o sentimyentong kontra-babae. Kapansin-pansin sa pagbabaybay ng murang ito ang paggamit ng kontraksiyon sa mga salitang “ina” at “niyo” sa halip na baybayin ang mga ito nang buo. Sagisag ito sa ganang akin ng uri at espasyong pinagmumulan ng nagsulat, na sinusunod ang sariling oralidad sa pagbabaybay, taliwas at labas sa ididiktang mahigpit na ortograpikong mga pamantayan halimbawa ng akademya o ng sistemang pang-edukasyon.

Ikatlo, at bilang pag-uugnay din sa nabanggit na pagmumurang kontra-babae, mababasa ang una at ikaanim na mga banyulatin na: “What you’re holding now is the future of the *Fatherland*,” at “Alpha Phi Omega” (84–85; akin ang diin). Sa

akto ng pag-ihi ng mga lalaki sa stall, ang tutukuyin na “hinahawakan ngayon” (“holding now”) ng mga lalaking ito rito—na siya ring “kinabukasan ng Amang-bayan” diumano—ay ang kanilang mga tite o ari na maaaring ipinapagpag matapos ang nasabing pag-ihi. *Phallocentric* samakatwid ang graffiting ito na iwinawasiwas ang ari ng lalaki bilang sagisag ng kapangyarihan, at kinabukasan pa ng bayan, na kakatwang hindi rin isang “ina,” gaya ng nakagawiang “inang-bayan,” kundi isang “ama,” o isang “Fatherland.” Politikal ang pagtatalaga ng kasarian ng bayan dito lalo’t sumasailalim ang mga tauhan sa kuwento sa diktadura ng lalaking si Ferdinand Marcos, Sr.—na bagaman sa isang banda’y namuno sa paraang “conjugal” kasama ang asawang si Imelda Marcos gaya ng taguri rito ni Primitivo Mijares³—ay tatagurian din naman ng nakararami bilang “strongman” o lalaking pinunong may “kamay na bakal” (“mailed fist”) (Corsino, “Philippines in 1980” 235, 246, 255; Reyes, “Claiming History” 470; Lin, “Philippines—Marcos” 115; Muego, “Martial Law to Crisis Government” 230). Kung gayon, ang pagtatalaga ng kasariang panlalaki sa imahinaryo ng pagkabansa, bayan, o nasyon, ay manipestasyon lamang ng nangyayaring paghahari ng lalaking si Marcos, Sr. sa pinakatuktok ng lipunan. Ang maskulinidad ng diktador ay tatagos maging sa pang-araw-araw na wika ng mga mamamayan, at sasanib sa kanilang mismong nosyon ng nasyon.

Ang mga usapin ng nasyon, maskulinidad, at kapangyarihan, ay magsasalubong din kung gayon sa ari ng diktador bilang metaporikong sentro, wika ni Rolando Tolentino:

Nababalot ng puting barong hanggang leeg si Marcos, habang ang isa niyang kamay ay nakapatong sa lamesa, sumusuporta sa humpak na pangangatawan. *Itinuturo niya ang kaniyang daliri sa ari* ng “doblehang pagsasalarawan” ng sarili, na hawak ng isang alalay Ang tunay na Marcos ay sumasagisag sa kabulukan, kamatayan at pagkapit sa kapangyarihan, habang ang nasa-sa-larawang Marcos ay nasa rurok ng kalusugan, sigla, at panatag na kalakasan. Sinisiguro ng una sa taumbayan ang kaniyang idealisadong imahen *Sa pagturo sa lunan ng ari sa larawan, itinuturo rin ni Marcos mismo ang ideal na lunan ng pagpapanatili ng kapangyarihan.* Ang matikas na imahen ng presidensiyal na katawan ay hindi lamang tanda ng presidensiyal na kalusugan,

ngunit higit pa ay sinadyang analogo sa kalusugan ng pagkapangulo, ng mismong pagkakahawak sa pambansang kapangyarihan. (Tolentino, “National Bodies and Sexualities” 57; sariling salin at diin)

(Marcos is covered to the neck by a white barong, his other hand on the table, supporting his compact body. *He points his finger to the crotch area* of the “doubly photographable” Marcos, carried by an aide . . . The real Marcos signifies decay, death and struggle for power, while the photographable Marcos is one of health, vigor and self-assured power. The former reassures the people of his idealized image . . . *In pointing to the phallic locus in the photograph, Marcos himself points to the ideal locus of power maintenance.* The robust image of the presidential body is not only proof of the presidential health, but more so is targeted to be an analogue of the health of the presidency, its hold to national power.)

Sa binabanggit ni Tolentino, sa panahon ng diktadura, ang ari ng lalaking diktador ay naging sagisag ng kapangyarihan. At kinailangang panatilihin sa kamalayan ng mga mamamayan ang imahen ng malusog na katawan at aring ito, kung hindi lamang upang itindig pa rin ang maskulado, dominante, at tigasing imahen ng naglulupaypay na noong si Ferdinand Marcos, Sr. Kaugnay nito, ang mga fraternidad gaya ng nabanggit sa banyulat na “Alpha Phi Omega” ay magsisilbing ekstensiyon muli ng patriyarkal na diktadura, gaya na rin ng paghaharaya rito ng sikat na makasining, manunulat, at direktor na si Mike de Leon. Sa kaniyang sanaysay na “Ang Pelikula sa Lipunang Filipino, Ang Lipunang Filipino sa Pelikula,” sinuri ng makabayang kritiko na si Bienvenido Lumbera ang pelikulang *Batch ’81* (1982) ni de Leon at sinabing sa pelikula: “pinalaya ni de Leon ang kaniyang opinyon sa mapaniil na pamahalaan at ipinakilala na katumbas ng initiation [sa mga fraternidad] ang proseso ng pandarahas at pananakot na patakaran ng pasistang pamahalaan” (*Bayan at Lipunan* 73–74). Kung gayon, para kina de Leon at Lumbera, ang mga fraternidad lalo noong dekada 1970 ay iiral bilang salamin o kaya ay “mikrokosmo” ng higit na malawak o makrokosmikong kultura ng pandarahas sa ilalim ng rehimeng Marcos (73). Ang mga karahasan, “sadismo,” at “kalupitan” kung gayon ng deka-dekada na ring mababalitaan na mga ilegal na hazing ng mga fraternidad para kay Lumbera ay “pamana” lamang ng Batas Militar (74).

Ikaapat, tutugon kung gayon sa mga graffiting manipestasyon ng diktadura ang dalawang anti-diktadura, makabayan, at militanteng banyulat na “Ibagsak ang pasismo,” at “LABAN.” Interesante sa partikular ang “LABAN” sapagkat tutukoy ito kapwa sa “sigaw na panlaban sa rehimeng Marcos; at sa kaparehong gana, sa partidong LABAN” o Lakas ng Bayan (“a battle cry against the Marcos regime; at the same time, it referred to the party LABAN”) (De Los Santos at Severino, “L Sign Recovers”; sariling salin). Ang nasabing oposisyong partido ng dating Senador Benigno Aquino, Jr. na Lakas ng Bayan (o LABAN) ang siyang tutunggali sa higitang partido ng diktador na Kilusang Bagong Lipunan (o KBL) noong halalang parlamentaryo ng 1978. Wika ng mga mamamahayag na sina Melissa De Los Santos at Howie Severino hinggil din sa salitang “LABAN”: “kapwa ito magiging simbolo ng pagtuligsa at ng kapisanan, ng galit at pag-asa” (“[i]t was both a symbol of denunciation and association, of anger and hope”) (“L Sign Recovers”).

Ikalima at panghuli, sa ikapitong banyulat mababasa naman ang mga katagang: “Wanted pen pal” (85). Kakatwa sa ganang akin ang graffiting ito lalo’t isinulat sa banyo ng mga lalaki. Naglalarawan ito samakatwid ng isang lalaki na naghahanap ng kapwa lalaki bilang maaaring platonikong kaibigan, seksuwal na kahuntahan, o romantikong kasintahan, na kapalitan rin ng mga sulat. Ilalarawan dito ang banyo kung gayon bilang sa isang banda ay maaaring homoseksuwal na espasyo kung saan pupuwedeng gawin ang *cruising* o ang paghahanap ng seksuwal na pakikitagpo.

Ang banyo rin sa ganitong gana ay nagsisilbing *heterotopia*, o batay sa teoristang Pranses na si Michel Foucault, ay “kakaiba” (different) o “iba” (other) talagang mga lunan kumpara sa normatibong mga lunan sa kontemporaneo (“Of Other Spaces” 4). Sa pagpapaliwanag sa teoryang ito binanggit ni Foucault na katambal ng normatibong mga espasyo sa modernidad gaya ng “mga pook na dinaraan—mga kalsada, tren, metro” (“areas of passage—streets, trains, metros”), “mga pook ng panandaliang paghint—kapehan, sinehan, dalampasigan, hotel” (“areas of transitory halt—cafés, cinemas, beaches, hotels”), at iyong “saradong pook na ating pinagpapahingahan, na tinatawag nating tahanan” (“closed areas where we rest, that we call home”), narito ang mga heterotopia bilang “mga kontra-espasyo,” (“counter-spaces”), “mga lokalisadong utopia” (“localised utopias”), at/o “mga isinasityong utopia” (“situated utopias”), na “nakatadhana sa isang banda na burahin, ipawalangsaysay, o dalisayin” (“destined in some way to efface . . . neutralize . . . or to purify”) ang mga nabanggit

na normatibong espasyo (Foucault, “Heterotopias” 20; sariling salin). Isa sa mga mahahalagang katangian ng heterotopia ani Foucault ay ang kapasidad ng nasabing mga espasyo na makapag-alok ng *heterochronies* o ibang pagdanas ng panahon. Ang heterochronies na ito na “isang absolutong pagkabiyak . . . sa tradisyonal na panahon” (“a sort of absolute break... with traditional time”) ay maaaring nasa “walang-katiyakang akumulasyon ng panahon” (“indefinitely accumulating time”) sa iisang espasyo gaya ng nangyayari sa mga silid-aklatan at mga museo; o kaya naman ay nasa kabaliktaran nitong lubhang pagiging “panandalian ng panahon” (“precarious time”) sa espasyo gaya ng makikita sa mga “kamangha-manghang walang-lamang mga sityo” (“marvelous empty sites”) ng “mga perya” (“fairgrounds”) at “mga piyesta” (“festivals”) na sang-iglap lamang na iiral sa mga hanggahan o gilid-gilid ng lungsod (“Of Other Spaces” 7; sariling salin).

Gayundin at bilang huli, heterotopiko ang kakaiba’t ibang mga espasyo na katutunghayan ng “isang sistema ng pagkabukas at pagkasarado na parehong gagawin silang hiwalay ngunit lagusan” ng mga tao (“a system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable”) (7). Isang halimbawa nito wika ni Foucault ay ang mga modernong Amerikanong motel “kung saan ang mga labag na pakikipagtalik ay parehong absolutong kinakanlong at absolutong itinatago, pinananatiling malayo gayong hindi pinahihintulutan nang bukas” sa publiko (“where illicit sex is both absolutely sheltered and absolutely hidden, kept isolated without however being allowed out in the open”) (7; sariling salin). Wika rin ni Anthony Vidler sa “Introduksiyon” niya sa artikulong “Heterotopia” ni Foucault: ang mga katulad ng mga motel na mga “bahay-aliwan... ay mga heterotopia na ‘mistulang’ bukas, ngunit nangangailangan ng karanasan upang pasukin—sinisipi [ni Foucault] si Louis Aragon hinggil sa pinaghalong pagnanasa at kaba na naranasan ng huli sa pagtapak sa ‘mga gayong hanggahan ng partikular na damdamin’” (“brothel[s] . . . are heterotopias that ‘seem’ open, but where only initiates can enter—[Foucault] quotes Louis Aragon on the mixture of desire and anxiety he felt on stepping over ‘these thresholds of particular emotion’”) (Vidler, “Introduction” 19; sariling salin).

Ang mga pampublikong banyo kung gayon ay heterotopiko bunga ng ganitong mga kadahilanan: una, na sa pagpasok sa banyo ay makararanas ng panandaliang pagkawala sa panahon, at ikalawa, na ang pampublikong mga banyo ay nasa

pagitan ng pagiging tago at pagiging lagusan ng mga tao, at sa pagiging kapwa tago at lagusan nito ay nakapagkakanlong ito ng mga karanasan at damdaming nasa mga hangganan ng tinatanggap sa lipunan. Para sa unang punto, ang mga pampublikong banyo ay nakapagdudulot ng pagkawala sa panahon sapagkat kakatwang hindi mamamalayan ang oras sa mga espasyong ito gayong walang orasan sa mga banyo. Paiigtingin pa ang kondisyong ito ng kawalan din minsan ng mga bintana sa mga banyo na makapagsasabi ng oras dulot ng liwanag ng araw sa labas. Gaya rin ng nabanggit ni Foucault na kaso ng mga museo at silid-aklatan, mayroon din sa mga pampublikong banyo na “akumulasyon ng panahon” bunga ng pagsulpot, pagdami, at pagpupuno sa mga lunang ito ng mga banyulatin mula sa iba’t ibang panahon. Gayundin, lubhang “panandalian” din naman ang “panahon” ng pamamalagi sa nasabing mga banyo, at iiral lamang ang mga ito sa kamalayan ng tao sa mumunting mga pagkakataon na kinakailangan. Para sa ikalawang punto naman: ang mga pampublikong banyo ay heterotopiko gayong sarado at lagusang lunan ito na “magkakanlong” ng mga “tago” at “malayong” “labag na pakikipagtalik,” gaya ng nabanggit na graffiting hinggil sa *cruising* mula sa “Utos ng Hari.” Sapagkat heterotopiko, at sapagkat wala ring iiral na kapangyarihan, surveillance, at/o pagtitig o *gaze* ng kapangyarihan sa nasabing mga espasyo, maaaring palayain kahit panandalian ang mga tinatago at sinisiil na mga pagnanasang homoseksuwal na maaaring kastiguhin sa labas ng lipunan.

Sa ganitong gana ko binabasa ang huling tekstong nagpapakita ng banyulatin bilang mahalagang teksto sa naratibo. Sa katha sa Ingles na “Our Lord of the Graffiti” na isinulat ni Federico Licsi Espino, Jr. sa libro niyang *Percussive Blood: Selected Stories* (1972), matutunghayan ang isang bidang karakter na si Gustavo “Gus” Floresca na mababagabag ng isang graffiti sa banyo ng bar sa Maynila na palagian niyang pinag-iinuman. Sa partikular, banyulat ito ng “I.N.R.I.” o ng Kristiyanong katagang *Iesus Nazareus, Rex Iudaeorum*, na kakatwang nasa itaas din ng guhit ng “isang magulong representasyon ng kung anong nakabukang puke ng Mariang ‘Makulada’” (“a crude representation of some Maculate Mary’s yawning yoni”) (95; sariling salin). Magsisimula ang kuwento sa paghahanap ng bidang si Gus sa nagsulat ng banyulat na I.N.R.I.; magpapatuloy sa paglalahad ng homoseksuwalidad ng dating seminarista na si Gus; at magtatapos sa paglalahad na ang nagsulat ng I.N.R.I. ay ang kapatid ng dating baklang kalaguyo ni Gus, kalaguyo na nagpakamatay bunga ng pakikipaghiwalay marahil ng bida. Sa huling tagpo, mapapaluhod si

Gus sa loob ng mapanghing banyo, sa harap ng graffiting I.N.R.I. na nasa ibabaw ng banyulat na puke, at “sa gitna ng sangsang ng panggabing lupa at tubig, naramdaman niyang mistulang dumating at lumapit sa kaniya ang Nazareno—Ang Panginoong Hesukristo, ang Panginoon ng Graffiti” (“amidst the stench of nightsoil and nightwater, he felt as if the Nazarene had come to him—Our Lord Jesus Christ, the Lord of the Graffiti”) (Espino 102; sariling salin).

Sa katha ni Espino, gaya ng sa katha ni Reyes, ang heterotopikong banyo ang magiging lunan ng sandaling katartiko na maaaring hindi pahintulutan sa labas ng lipunan. Sa kuwentong “Utos ng Hari,” may mababasang homoseksuwalidad na tanging sa heterotopia lamang ng banyo maaaring pakawalan. Sa kuwento namang “Our Lord of the Graffiti,” ang paghihinagpis ng homoseksuwal na bida ang pinakakawalan sa paraang tahimik at relihiyoso. Interessanteng idagdag din dito na ang Panginoong Hesukristo ay panginoon ng mga graffiti, o panginoon ng mga isinasantabi at ng mga lapastangan (profane)—gaya ng magiging turing sa dating seminaristang homoseksuwal na “pinaalis” (“unfrocked”) ng orden (97)—at hindi lamang panginoon ng mga regular nang napapabilang, huwaran, pinipitagan, at/o kaya ay mga sagrado (sacred). Wika nga ni Gus sa bungad pa lang ng kuwento: “Kung ang Panginoon ay tunay na nasa-sa-lahat, dapat siyang naroroon nga sa lahat; hindi lamang sa kapilya, simbahan o katedral ngunit maging sa loob ng pader ng mga bahay-aliwan, cocktail lounge, mga inuman, casino na sugalan o sa lungga ng opyo; maging sa loob nitong masikip at pangit na banyo” (Espino 96; sariling salin) (“If the Lord were really omnipresent, then he should be present every-where; not only in a chapel, church or cathedral but also within the walls of a brothel, a cocktail lounge, a beer garden, a gambling casino or an opium den; even within this cramped and crummy comfort room”).

Kung lalagumin sa lahat ng ito ang naging pag-iral ng mga graffiti: sa pinakabatayang aspekto ay paglalabas ito ng mga saloobin para kay Adaña; may kapasidad itong pumaksa ng malalaking mga isyu hinggil sa pagkabansa, kontra-rebolusyon, at rebolusyon, sa panahon ng global na kapitalismo at lokal na diktadura, para kina Kurniawan at Reyes; at maaari itong magsiwalat ng mga ikinukubling homoseksuwal na nasa at hinagpis para kina Reyes at Espino.

Ang mga Graffiti sa mga Pampublikong Espasyo sa Panitikang Filipino

Sa isa sa mga tulang “Geography Lesson” sa librong *Dark Hours* ng premyadong makata na si Conchitina Cruz, iminamapa ng persona ang heograpiya ng lungsod gamit ang malayang taludturan sa talababa ng mga pahina. Sa isa mga talinghagang ginamit sa tula na binubuo ng walong magkakaibang talababa sa walong magkakaibang pahina, itinatala ng persona na: “It can signify a broken bone, amnesia, or misspelled word. The graffiti won’t help / but it will tell you other things: the story of a day, ten years” (21). Interessanteng umpisahan ang pagtalakay sa lugar ng pampublikong graffiti sa pampanitikang paghaharaya at kultural na kamalayan sa pagsasabing: sa akda ni Cruz ay may pagkilala sa kakayahan ng mga graffiti na ikuwento ang “kuwento ng isang araw, sampung taon” sa heograpiya ng lungsod (“story of a day, ten years”) (21; sariling salin). Ang graffiti kung gayon ay kapwa saksi, tagapagsalaysay, at mismong salaysay ng/sa lungsod.

Ang ganitong pagiging saksi at salaysay ng mga graffiti ay pag-iibayuhin ng limang teksto batay sa antas ng politikal na pagkakagamit sa graffiti: “Bandalismo” ni Michael Coroza, “Napagawi Ako sa Mababang Paaralan” ni Lamberto Antonio, “Ang mga kagila-gilalas na pakikipagsapalaran ni Juan de la Cruz” ni Jose F. Lacaba, *Kapit, Kapit, Bahay, Bahay* (2019) nina China Patria de Vera at Gelai Manabat, at “Ika-26 ng Disyembre” ni Allan Popa.

Sa akdang “Bandalismo” ni Coroza mula sa librong *Mga Lagot na Liwanag* (2002), ang mga “nababansagang bandalismo” sa de-kutsong mga upuan ng bus ay inilalarawan bilang “testamento ng pag-asa / at pag-asam, pagsuyo / at siphayo, sigasig / at pagkalupig na nangangalabit” (11). Positibo kung gayon ang pagtanaw ng persona sa mga graffiti bilang manipestasyon ng pangangailangan ng bawat manlalakbay na “magmarka / sa kasaysayan ang [kanilang] saysay” gaano man kalaki o kaliit, kaliteral o simboliko, ang nasabing mga pagmamarka (10). Ang “bandalismo” samakatwid dito ay itinutubos ni Coroza mula sa kumunoy ng dominanteng pagtuligsa at pandidiri tungo sa pagiging teksto ng “pag-asa” at “pag-asam” ng pinakasimpleng mga mamamayan.

Sa akdang “Napagawi Ako sa Mababang Paaralan” naman ni Antonio, ang mga graffiti ay ginagamit na upang isalaysay ang pagmamay-ari sa mga pader ng mga taong nagsusulat ng mga pangalan nila rito. Ilalahad ng persona kung papaanong ang dating bukirin na “karnabal ng kambing, baboy, at kalabaw” ay patatayuan kalaunan ng mga gusaling pampaaralan na mamarkahan naman ng mga politiko at ng iba’t ibang tao ng kanilang mga pangalan. Paglalahad ng persona hinggil sa kanilang magiging paaralan:

... Ngayon, may arko nang bakal at alambre ang geyt;
May bakod na pader, magarang plagpol, entablado’t
Basketbolkort na *kainauukitan* ng nagdudumilat na
“Donated by Gov. Mokong delos Oros” at ng
“Alay nina Don at Doña Pilipito Palapatok.”
Sa sementadong saydwok, sa pasimano’t haligi ng munting pasilyo
At ibabang panig ng kongkretong dingding, kundi nakapila
Ay nagsisiksikan ang mga pangalang karamiha’y
Patrong taga-ibang bayan ...
Sa likod ng gusali, ang marikotitos na letering
Ng pagdiskarte sa babae’y nabasa ko sa haligi ng wari’y
Narseri ... (Antonio, “Napagawi Ako sa Mababang Paaralan”; sariling diin)

Makikita sa tula ang isa pang gamit sa graffiti bilang pagmamarka ng espasyo upang maging pagmamay-ari o kaya ay teritoryo. Gayunman, at gaya ng kalikasan ng graffiti na umiral sa antas tekstuwal, ang pagmamay-ari o pagsasateritoryong ito sa ganang akin ay umiiral sa primarya sa antas diskursibo o simboliko—at ang legal na pagmamay-ari ng espasyo ay iba pa ring usapin. Sa kaso ng tula ni Antonio, ang pampublikong paaralan na kung tutuosin ay pagmamay-ari ng taumbayan ay uukitan ng “nagdudumilat” na pribadong mga pangalan ng kung sinong Gobernador at mga “Don at Doña” ng bayan pati na ng mga “Patrong taga-ibang bayan.” Interesanteng pansinin gayunman na kung sa harap ng paaralan—gaya ng sa “bakod na pader,

magarang plagpol, entablado't / Basketbolkort," o sa "sementadong saydwok," "pasimano't haligi"—makikita ang pribilehiyadong mga pangalan na nabanggit, sa "likod" naman ng gusaling pampaaralan, sa likod ng "wari'y / Narseri," makikita ang isang "marikotitos na letering / Ng pagdiskarte" ng kung sinong tao sa kung sino ring sinisintang "babae." Ang ganitong pagpoposisyon ng mga graffiti sa harap o likod ng mga gusali, batay sa kapangyarihang politikal o ekonomiko ng nagmamarka, ay kahalintulad lang din ng paglulugar ni Santiago Bose ng sariling graffiti sa likod ng kalendaryo, o sa likod ng entablado ng dominanteng kasaysayan.

Sa tanyag na tula namang "Ang mga kagila-gilalas na pakikipagsapalaran ni Juan de la Cruz" ni Jose F. Lacaba, ang ilang graffiti sa lansangan ay magagamit sa regulasyon ng espasyo sa ilalim ng diktadurang Marcos, at sa panggigipit at pagtataboy sa personang si Juan Dela Cruz, na siyang magtutulak sa huli na tahakin ang landas ng armadong pakikibaka. Ayon na rin sa ikalawang saknong ng sikat na tula, na kalaunan ay magiging piyesang tula-dula na "makailang beses" itatanghal at magkakaroon ng sarili nitong buhay sa loob at labas ng Unibersidad ng Pilipinas (Barrios 115–17):

Pusturang-pustura

kahit walang laman ang bulsa

nilakad ni Juan de la Cruz

ang buong Avenida

BAWAL PUMARADA

sabi ng kalsada

BAWAL UMIHI DITO

sabi ng bakod

kaya napagod

si Juan de la Cruz. (Lacaba 38; sariling diin)

Makikita sa ikalawang saknong na ito sa papasidhi nang papasidhing mga tagpo sa tula ang pagsasalita ng kalsada ng "BAWAL PUMARADA," pati na rin ng mismong bakod ng "BAWAL UMIHI DITO," na magdudulot naman sa persona ng higit na pagkahapo at kawalan ng espasyo upang literal na umihi man lamang, o kagaya ng

naging kaso ni Jojo sa “Utos ng Hari,” magkaroon ng sandaling katartiko, maglabas ng saloobin. At sa gitna ng pagkahapo, pagdarahop, kagutuman, at kalibugan na hindi masolusyunan ng personang si Juan de la Cruz batay sa iba’t ibang saknong ng tula, at bunga na rin ng panlipunang kontekstong diktatoryal at ng mahigpit na pag-iral ng makauring lipunan (Lacaba 38–41; akin ang lagom)—makatatamasa lamang ang persona ng pangako ng ginhawa sa pag-akyat” kalaunan sa “Arayat” (41). Mauunawaan ang huling linyang ito bilang ang inaabangang sandaling katartiko ng persona—ang pagtangan na ng armas, ang ganap nang pagbalikwas sa sistema, ang probidensiyal na “pamumundok” bilang gerilya. Matatandaan na noong dekada 1940 ang bundok Arayat ay magiging historikong lunan ng paglaban ng mga komunista’t gerilyang Hukbalahap laban sa mga imperyalistang Hapon (McColl, “Insurgent State” 616, 626; Lanzona, “Capturing the Huk Amazons” 156; Dillon, “Comparative Counter-Insurgency” 282). Gayundin, ang bundok Arayat ayon sa tala ni Ding Cervantes pagsapit ng 2004, ay magiging lunan pa rin ng mga rebolusyonaryong grupo gaya ng “Bagong Hukbong Bayan (BHB), Rebolusyonaryong Hukbong Bayan (RHB), Rebolusyonaryong Samahang Anak Pawis (RSAP), Hukbong Mapagpalaya ng Bayan (HMB), at Rebolusyonaryong Gerilya ng Arayat (RGA)” (Cervantes, “For the military”). Ang salitang “pamumundok” din bilang huli ay papasok sa popular at leksikograpikong kamalayan bilang kasingkahulugan ng pagiging gerilya. Batay na rin sa *UP Diksiyonaryong Filipino* ni Virgilio Almario, ang mga “gerilya” ay silang mga “kawal na dalubhasa sa *pamumundok* at biglaang salakay” (395; akin ang diin). Sa tula, samakatwid, ni Lacaba: ang mga maykapangyarihan na gagamit ng graffiti sa mahigpit na regulasyon ng espasyo ay makapagtutulak din sa “isang tahimik na mamamayan / na tulad ni Juan de la Cruz” (41) na bumalikwas at mag-aklas na nang tuluyan.

Kung sa mga teksto nina Antonio at Lacaba’y makakakita ng mga graffiti ng mga maykapangyarihan bilang simbolikong pagmamay-ari ng espasyo at instrumento sa regulasyon nito, sa pambatang aklat naman na isinulat ni China Patria de Vera at may mga dibuho ni Gelai Manabat na *Kapit, Kapit, Bahay, Bahay* (2019), ang mga graffiti sa komunidad ng mga maralitang tagalungsod ay ginagamit sa pampublikong pag-aangkin ng nasabing mga sityo. Nilikha nina de Vera at Manabat, at kolektibong inilathala ng alyansang Save San Roque (SSR) at Kalipunan ng Damayang Mahihirap (KADAMAY), ang nasabing libro ay parte ng pagpapaingay ng kampanya ng mga maralita ng Sitio San Roque sa Lungsod Quezon, na nagbadyang mawalan ng mga

tirahan at kabuhayan bunga ng mga demolisyon. Ito ay sang-ayon sa plano ng lungsod na isapribado ang dating 37 ektaryang lupain na minsang pinamuhayan ng 17,000 pamilya sa isang punto, at noong 2020 ay tinitirahan na lamang ng 7,000 na pamilya, upang pagmay-arian ng Ayala Land, Inc. at Bloomberry Resorts Corp. na may-ari ng casino brand na Solaire (“Counter-mapping: Sitio San Roque”; Santos, “Poverty punished”).

Magsisimula at magmumula ang kuwento ng *Kapit, Kapit, Bahay, Bahay* sa perspektiba ng isang bata na ikukuwento ang buhay ng mga mamamayang nakasalamuha niya sa kanilang komunidad, partikular na ang buhay ni Lola Baby. Si Lola Baby ayon sa bata ay may giting sapagkat laging nakikipaglaban ang lola, kasama ang iba pa sa komunidad, sa mga “halimaw” na dumadalaw at nangangain parati ng bahay (*Kapit, Kapit 2*). Sa tuwing hindi nakikipaglaban si Lola Baby para sa kanilang mga tirahan, mahilig diumano siyang magluto ng kakanin, magdilig ng mga tanim, at mag-organisa bilang lider-aktibista (9–10). Ang iba namang mga kasama nila sa komunidad ay gumagampan ng iba’t ibang trabaho, mula sa pagiging construction worker, tricycle driver, manininda, taga-semento, at maging basurero (12–13). Ang mga maralitang tagalungsod sa ganitong gana ang ipinakitang nagpapatakbo ng mahahalagang gawain sa lungsod. Ang maralitang tagalungsod ang umiiral na gulugod ng mismong lungsod.

Sa bandang dulo ng librong pambata, matapos ang rurok na eksena ng pagtatangkang demolisyon ng mga alagad ng estado, makikita ang muling tahimik na komunidad na palilibutan ng iba’t ibang graffiti. Ilan sa makikitang graffiti ang mga sumusunod: “Save San Roque,” “Bahay Namin Laging Ginigiba, Laging may Demolisyon,” “Presyo Pataas, Sahod Pababa,” “Meron ding Karahasan, Kulang sa Edukasyon,” at “Sagot sa Kahirapan, Digmang Bayan” (18–21). Ang mga graffiti rito kung gayon ay direktang mga teksto ng pagtindig para sa makatarungang tirahan, suweldo, at karapatan sa de-kalidad na edukasyon. Mayroon ding graffiti na nagpapasilip ng isa pang masidhing kahahantungan ng paglaban, sakaling hindi na sapat ang parlamentaryong anyo ng paglaban, at ito ay sa anyo na ng rebolusyonaryong “digmang bayan.” Ang mga graffiti rito kung gayon ay instrumento ng paglaban ng mga mamamayan sa mga maykapangyarihan sa lipunan.

Bilang huli, ang ganitong nosyon ng graffiti bilang rebolusyonaryo o nanghihimok na maghimagsik ay mababasa sa tula ni Allan Popa na minsang ipinaskil sa Facebook:

IKA-26 NG DISYEMBRE

Hindi na natin malalaman kung ano ang isinulat ni Hesus sa buhangin. Hindi na ito mahalaga. Sabi ng isang pantas, higit na makapangyarihan ito dahil lingid sa ating paningin. Sapat nang napahinto niya ang panahon upang ipatunghay ang pagyukod niya at ang pagtahak ng kanyang daliri sa mga salita sa gitna ng ligalig. Habang nakasakay sa jeep kanina may nasulyapan akong dalawang kabataan na madaliang ipininta sa haligi ng riles ng tren ang pulang-pulang mga titik: **REBOLUSYON ANG SAGOT SA KAHIRAPAN!** Mabilis silang naglaho sa pagi-pagitan ng mga sasakyang hindi makausad. Ang natatandaan ko, natatakpan ng panyo ang kanilang mga mukha. Maliban sa mga mata. Hindi makakayang takpan ang kanilang mga mata. (Popa)

Sa tekstong ito na may pinakamasidhing pagtatampok at paghaharaya sa graffiti, pagtatambisin ang imahen ni Hesus na nagsulat ng kung anong mga salita sa buhangin sa imahen ng “dalawang kabataan” na nagmarka ng subersibong graffiti sa “haligi ng riles ng tren.” Sa parehong pagkakataon, itinataya kong mistulang mapahi-“hinto” “ang panahon” para sa persona habang hinaharaya ang magkahalintulad na sandali ng “pagyukod” upang magsulat. At kung sa kaso ni Hesus na nagsulat sa buhangin—nang handugan ng babaeng may sala ng pangangaliwa (Joseph, “What Did Jesus Write”)—ay walang nakaaalam kung ano ang mismong isinulat, sa kaso ng dalawang kabataan ang isinulat ay “**REBOLUSYON ANG SAGOT SA KAHIRAPAN.**” Sa puntong ito, binabasa ko ang nagtatagpong mga sandali bilang: una, ang paglalarawan sa komonalidad ng graffiti at mga isinulat sa buhangin bilang kapwa lubhang panandalian; ikalawa, ang pagbababa kay Hesus bilang kapantay halos ng ordinaryong tao, gaya ng pagbababa sa imahen ng panginoon mula eksklusibong sagrado tungong ingklusibong kabilang ng mga isinasantabi at lapastangan sa lipunan, gaya sa kuwento ni Espino; at ikatlo, ang kaalinsabay namang pagtataas ng tao mula simpleng “masa” tungong “mesias” na makapagsasalba sa sarili nila, gaya ng sikat na linya naman ng rebolusyonaryong makatang martir na si Emmanuel Lacaba na “Mulat, ang masa ang mesiyas” (Awakened, the masses are Messiah), mula sa tulang “An Open Letter to Filipino Artists.” Ang ikatlong pagbasa na ito tungkol sa pagiging “mulat” na “mesiyas” ng tao ay sususugan ng imahen ni Popa ng mga kabataang may takip ang mukha liban

sa mga mata; wika ng persona: “Hindi makakayang takpan ang kanilang mga mata,” sapagkat gayon ngang mulat na.

Interesanteng banggitin sa puntong ito na “mabilis” na maglalaho at hindi matutukoy ang mukha ng mga kabataang magsusulat ng rebolusyonaryong graffiti. Makapangyarihan ang bilis at anonimidad na ng mga kabataang ito—ang pagiging madulas, fluwido o malalikido sa “pagi-pagitan ng mga sasakyang hindi makausad”—sapagkat nangangahulugan din ito ng mabisang pagkawala sa anumang pagtatangka na mahuli, mamatyagan o mamanmanan ng mga maykapangyarihan. Maaaring itambis ito sa paglalarawan ni Lacaba sa mga kagaya niyang gerilya sa tulang “An Open Letter to Filipino Artists.” Wika ni Lacaba:

We are nameless and all names are ours.

To the fascists we are the faceless enemy

Who come like thieves in the night, angels of death:

The ever moving, shining, secret eye of the storm.

Sa ganitong gana, sasalaminin ng mga manunulat ng graffiti sa tula ni Popa ang ganitong pagiging “walang ngalan” (“nameless”), “walang mukha” (“faceless”), at “paratiang gumagalaw” (“ever moving”) “sa gabi” (“in the night”) ng mga gerilya kagaya ni Lacaba—silang mga “lihim na mata ng bagyo” (“secret eye of the storm”) na magiging mahigpit na kaaway ng mga “pasista” (“fascists”) ng estado (Lacaba, “An Open Letter”; sariling salin). May magkatulad na kapangyarihan kung gayon ang mga manunulat ng rebolusyonaryong graffiti, at ang mga gerilyang rebolusyonaryo mismo, na kumawala sa kamay at mata ng mga maykapangyarihan bunga ng kanilang bilis o dulas sa pagkilos, at kawalan ng ngalan, pagkakakilanlan, at katauhan.

Bilang huli, ganap na matutukoy rin ang pagiging rebolusyonaryo ng mga manunulat ng graffiti sa tula ni Popa sa mismong pamagat ng tula na “Ika-26 ng Disyembre.” Ang nasabing petsa ang siyang anibersaryo ng kasalukuyan pa ring umiiral na Partido Komunista ng Pilipinas (PKP/CPP), na mula 1968 ay naglulunsad pa rin ng armadong pakikibaka, gerilyang digmang bayan, o ng rebolusyon, sa mga kanayunan ng buong kapuluan, katuwang ang hukbo nitong Bagong Hukbong Bayan (BHB/

NPA), at lupong pangnegosasyon na Pambansa Demokratikong Prente ng Pilipinas (PDPP/NDFP) (International Crisis Group, “Growth of the Insurgency” 3–10).

Ang mga pampublikong graffiti sa seksiyong ito samakatwid ay kapwa “pag-asa” at “pag-asam” ng mga payak na mamamayan; kapwa instrumento sa simbolikong pagmamay-ari at regulasyon ng espasyo ng mga maykapangyarihan; at kapwa instrumento ng paglaban gaya ng sa mga protesta o kaya ay teksto ng aktuwal nang pagrerebolusyon, isang paghimok na maghimagsik.

Ang Panitikan bilang Graffiti o ang Graffiti bilang Panitikan: Pagtutulak sa Hanggahan

Sa lahat ng ito, pangunahing itinampok ang naging mga representasyon ng graffiti sa loob ng panitikan bilang mga tinig sa ibaba ng lipunan, o sa likod ng entablado ng kasaysayan. Isang pagbasag o paglabas kung gayon sa ganitong makasasanayang padron ang pagtatampok sa graffiti bilang mismong panitikan, o ang pagtatampok sa panitikan bilang mismong graffiti o bandalismo.

Sa tekstong “Veto” ng diasporikong Filipinang manunulat na si Vyxz Vasquez at ng Iraniano-Amerikanong makata na si Nilufar Karimi, isinalin nila ang tulang “If I Must Die” ni Refaat Alareer sa iba’t ibang papel (“Veto,” *Alchemy*). Si Alareer ay isang Palestinong makata, propesor, at manunulat na tumira sa Lungsod ng Gaza, at pinaslang ng isang Israeli airstrike noong Disyembre 7, 2023 bunga ng sumidhing pananakop ng kolonisador na Israel sa nasabing pinag-aagawang lunan (“Palestinians mourn poet”; Dana at Jarbawi, “A Century of Settler Colonialism” 206, 207). Sa akdang “Veto” kung gayon nina Vasquez at Karimi, ang isa sa mga huling tula ni Alareer na ipinaskil niya sa X (dating Twitter) noong Nobyembre 1—isang buwan bago siya minartir—ay makailang beses na iprinint sa iba’t ibang papel gaya ng dolyar, pahina ng diksiyonaryo, bibliya, opisyal na liham ng estado, sobre ng U.S. Department of Revenue, at iba pa. At sapagkat ang gayong teksto ay hindi naman dapat lumilitaw o umiiral sa rabaw ng nasabing mga pahina—kalakhan, mga pahina pang legal, legalistiko, o isinasalehitimo ng mga politikal, ekonomiko, o kultural na maykapangyarihan—ang tula ni Alareer kung gayon ay ginawa nina Vasquez at Karimi bilang sa isang banda’y bandalistiko. Binabasa ko kung gayon ang panitikan bilang bandalismo bilang pagpapalitaw sa harap ng mga pahina ng mga karahasang tinatabunan o itinatago ng mga maykapangyarihan.

Bilang huli, noong Mayo 1, 2019, nakatagpo ako sa isang protesta para sa araw ng mga manggagawa ng dalawang graffiti sa lansangan na umiral bilang mga panitikan:



Larawan 4 at 5. *Graffiti-Panitikan sa Lansangan.* Kuha ng may-akda noong Mayo 1, 2019, sa Recto papuntang Mendiola. Personal na koleksiyon ng may-akda.

Sa tula sa larawan 4, mababasa ang mga linyang: “Among / tinoyo / manggagawa / ang / sinuka! / Boycott / NA! / PS.” Batay sa konteksto ng panahong ito kung kailan ko kinunan ang larawan, ang NA ay nangangahulugang “Nutriasia,” at ang “PS” naman ay ang nagsulat na organisasyong “Panday Sining,” o ang kaparehong kultural na pangkat na kinastigo ng nakararami sa unang mga pahina nitong pananaliksik. Sa mga panahong ito naging kontrobersiyal ang korporasyong Nutriasia bunga ng talamak nitong kontraktuwalisasyon at panunupil sa karapatang mag-organisa ng mga manggagawa, na hahantong kalaunan sa madugong dispersal ng welga ng mga unyonista, at sa “malawak na pagkondena” (“wide condemnation”) rito ng publiko (Cabico, “Violent Dispersal”; Bautista at Rey, “LOOK: Why Nutriasia Workers are on strike”). Sa larawan 4, itinataya kong ang mga linya ay mga linyang matalinghaga, gayong bumubuo ito ng mga imahen at matulaing sitwasyon sa utak ng mambabasa, dagdag pa sa mapaglarong gamit ng mga salita. Sa unang linyang “Among tinoyo,” ang salitang “tinoyo” ay kapwa tumutukoy sa pag-aalburoto nang wala sa lugar ng mga amo ng kompanya, at sa mismong “toyo” na produktong ibinebenta ng Nutriasia. Sa linya namang “manggagawa ang sinuka,” doblehan din ang imahen at kahulugan ng aktuwal na pagsuka ng korporasyon sa kaniyang mga manggagawa, at ng mismong “suka” na produkto muling ibinebenta ng Nutriasia. Itinataya ko kung gayon na ang graffiti sa kasong ito, sapagkat may malinaw na imahen, at maliksi at makasining na pagpili ng mga salita, ay umiiral bilang isang mumunting tula, isang panitikan sa lansangan.

Gayundin at bilang huli, sa larawan 5 naman, ang mga linyang “Magnini- / ngas ang / ipa sa / kiskisan! / PS” ay isa ring mumunting tula na maglalarawan ng aktuwal na mga “ipa,” taep, tahop, o balat ng palay, na kapag sumailalim sa kung anong “kiskisan,” o pingkian, ay maaaring “magningas,” mag-alab, sumilab, o mag-apoy. Sa larawan 5 kung gayon, ang tulang ito sa lansangan ay sasagisag sa mapag-aklas na damdaming idinudulot ng mga pingkian, kontradiksiyon, o tunggaliang panlipunan. Maaari rin itong tumukoy sa pag-aaklas mismo na ibinubunsod ng mga panlipunang dialektika. Ang dalawang graffiti sa larawan 4 at 5 din sa lahat ng ito ay itinataya kong mapagpalayang mga panitikan, labas sa nakasanayang mga paghahanggan.

Kongklusyon

Sa nakaraang kalahating dekada, makailang beses makatatanggap ang graffiti bilang anyo at teksto ng malawakang pagtutol, pagbabawal, at pandidiri, mula sa parehong mga maykapangyarihan pati na sa mga mamamayan. Ipinakita, una, ng pag-aaral na ang taguri sa mga sulatin sa mga rabaw ng lipunan ay nakabatay pa rin sa pagtatakda ng mga maykapangyarihan: ang mga graffiting mapagkakakitaan, o may basbas ng kapangyarihan ay tatanawing “historiko” o bahagi lang talaga ng disenyo’t pag-iral ng lungsod; habang ang mga graffiti na labas sa nasabing pagsasaklaw ay pawang mga “paninira,” “anarkiya,” o simpleng “dumi.” Ipinapakita gayunman ng pag-aaral na ito na nakapag-aalok ang paghaharayang pampanitikan ng higit na malaya at mapagpalayang pagpoposisyon sa mga graffiti bilang mga positibong tinig na at ng isinasantabi.

Sa pag-aaral na ito, itinilad ang graffiti bilang paglulugar ng sarili sa ibaba ng lipunan at likod ng entablado ng kasaysayan. Ang graffiti rin bilang banyulatin ay ipinakita bilang paglalabas ng mga saloobin; pagpaksa sa malalaking isyu gaya ng rebolusyon, kontra-rebolusyon, pati na pagkabansa; at pagsisiwalat din ng mga ikinukubling homoseksuwal na mga damdamin. Sa kaso naman ng mga pampublikong graffiti, ang mga ito ay testamento ng pag-asa at pag-asam; ng pag-aangkin at regulasyon ng espasyo ng mga maykapangyarihan; at ng pamprotestang paglaban at rebolusyon ng mga mamamayan.

Inirerekomenda na lamang ng pananaliksik, bilang huli, na pag-aralan pa ang iba’t ibang manipestasyon ng mga graffiti sa mga panitikan ng mga rehiyon, at/o labas sa Kalakhang Maynila na kababakasang lunan ng karamihan sa natalakay.

Gayundin, maaari pang siyasatin at iteorya ang lugar, gamit at bisa ng mga graffiti bilang makapangyarihang tekstong panlipunan sa mga dula,⁴ sanaysay, pelikula, at mga nobela, na hindi na nagawang saklawin ng pag-aaral.

Mga Tala

- 1 “Anti-Crime and Terrorism Community Involvement and Support.”
- 2 “Partai Komunis Indonesia” o “Partido Komunista ng Indonesia.”
- 3 Tingnan ang librong *The Conjugal Dictatorship of Ferdinand and Imelda Marcos* (1976) ni Primitivo Mijares.
- 4 Sa dulang “Satirika” (1981) ni Reuel Molina Aguila halimbawa, na bahagi ng kaniyang trilohiyang *Balisa*, mayroong pagtatampok ng mga katagang “Bawal ang umihi rito” na kadalasan ay mensaheng panggraffiti sa mga pader ng kalunsuran (26, 42, 44). Ang nasabing mensahe, gayunman, ay sa katawan ng musmos na babae, maralita at modelong karakter na si Sandy isinulat sa halip na sa ano pa mang rabaw. Ang pagmamarka sa bisang ito ng isang mas nakararangyang karakter ay isang marahas na kumpas ng pagsasa-obheto sa katawan ni Sandy, na lubhang pinadadali ng kamusmusan, kasarian, at kaaba-abang uring panlipunan ng huli. Hindi na isinama sa mismong pagtalakay gayunman ang dula gayong mas nakatuon ang diskurso nito sa kapangyarihan at katawan, sa halip na kapangyarihan at mga espasyong panlipunan.

Mga Sanggunian

- Adaña, Marren. "Araw ng Lunes sa Trabaho." *Basag: Modernong Panitikan ng mga Kuwentistang Wasak*. Pinatnugutan ni Juan Bautista, PSICOM Publishing, 2019, pp. 8–15.
- Adonis, Meg. "4 Panday Sining members nabbed for vandalism." *Inquirer.net*, 2 Dis. 2019, <https://newsinfo.inquirer.net/1196747/4-panday-sining-members-nabbed-for-vandalism>. Accessed 16 Feb. 2024.
- Aguila, Reuel Molina. "Satirika." *Balisa: Trilohiya ng mga Dulang may Tatlong Yugto*. University of the Philippines P, 2009, pp. 1–58.
- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory." *Social Text*, blg. 17, 1987, pp. 3–25. *Jstor*, <https://www.jstor.org/stable/466475>. Accessed 27 Feb. 2024.
- Alegre, Edilberto. "Review of *Utos ng Hari at Iba Pang Kuwento* by Jun Cruz Reyes." *World Literature Today*, tomo 57, blg. 1, 1983, p. 175. *Jstor*, www.jstor.org/stable/40138794. Accessed 27 Feb. 2024.
- Almario, Virgilio, punong patnugot. *UP Diksiyaryong Filipino*, binagong edisyon. Unibersidad ng Pilipinas Sentro ng Wikang Filipino – Diliman, at Anvil Publishing, 2009.
- Antonio, Lamberto. "Napagawi Ako sa Mababang Paaralan." *Philippine Literature Online*, www.thephilippineliterature.com/napagawi-ako-sa-mababang-paaralan. Accessed 28 Feb. 2024.
- Baird, J.A., at Claire Taylor. "Introduction." *Ancient Graffiti in Context*, Routledge, 2011, pp. 1–9.
- Bajo, Anna Felicia. "PNP laments 'digital vandalism' made on Camp Crame walls." *GMA News*, 26 Feb. 2020, gmanetwork.com/news/topstories/nation/727362/pnp-laments-digital-vandalism-made-on-camp-crame-walls/story/. Accessed 16 Feb. 2024.
- Barrios, Joi. "Mapanuring Sanaysay: Ang Kagila-gilalas na Panulat ni Jose F. Lacaba." *Kung Baga sa Bigas: Mga Piling Tula*, isinulat ni Jose F. Lacaba, U of the Philippines P, 2002, pp. 115–17.
- Bautista, Jane, at Aika Rey. "LOOK: Why NutriAsia workers are on strike." *Rappler*, 18 June 2018, www.rappler.com/nation/205166-reason-nutriasia-workers-on-strike. Accessed 28 Feb. 2024.
- Bose, Santiago. "Baguio Graffiti." *Baguio Graffiti / Stray Cats*, White Wine P, 2006, pp. 9–17.
- Cabico, Gaea Katreena. "Violent dispersal of NutriAsia workers draws wide condemnation." *PhilStar Global*, 30 July 2018, www.philstar.com/headlines/2018/07/30/1838184/violent-dispersal-nutriasia-workers-draws-wide-condemnation. Accessed 27 Feb. 2024.
- _____. "CHR probes killing of 2 activists cops shot dead in Albay." *PhilStar Global*, 6 Aug. 2021, www.philstar.com/headlines/2021/08/06/2118044/chr-probes-killing-2-activists-cops-shot-dead-albay. Accessed 13 Feb. 2024.
- Caliwan, Christopher Lloyd. "PNP hits group's 'digital vandalism' on Camp Crame walls." *Philippine News Agency*, 26 Feb. 2020, www.pna.gov.ph/articles/1094835. Accessed 16 Feb. 2024.
- Castillo, Harvey James G. "In Praise and Defense of Graffiti: A Functional Review of Graffiti Literature." *Humanities Diliman*, tomo 21, blg. 2, Dis. 2023. *UPDJOL*, journals.upd.edu.ph/index.php/humanitiesdiliman/article/view/9457. Accessed 27 Feb. 2024.
- Cervantes, Ding. "For the military, Arayat town is a 'terrifying' place." *PhilStar Global*, 17 July 2004, www.philstar.com/nation/2004/07/17/257821/military-arayat-town-145terrifying146-place. Accessed 27 Feb. 2024.

- Cervantes, Filane Mikee. "Lawmaker hits youth group's vandalism of Manila underpass." *Philippine News Agency*, 13 Nov. 2019, www.pna.gov.ph/articles/1085927. Accessed 16 Feb. 2024.
- Coroza, Michael. "Bandalismo." *Mga Lagot na Liwanag*, U of Santo Tomas Publishing House, 2002, pp. 10–11.
- Corsino, MacArthur F. "The Philippines in 1980: At the Crossroads." *Southeast Asian Affairs*, 1981, pp. 235–57. *Jstor*, www.jstor.org/stable/27908432. Accessed 27 Feb. 2024.
- Cruz, Conchitina. "Geography Lessons." *Dark Hours*, U of the Philippines P, 2005, pp. 17–24.
- Dana, Tariq, at Ali Jarbawi. "A Century of Settler Colonialism in Palestine: Zionism's Entangled Project." *The Brown Journal of World Affairs*, tomo 24, blg. 1, Fall/Winter 2017, pp. 197–220. *Jstor*, www.jstor.org/stable/27119089. Accessed 27 Feb. 2024.
- De Los Santos, Melissa, at Howie Severino. "L sign recovers from its loser status." *GMA News Online*, 20 Ago. 2009, www.gmanetwork.com/news/topstories/nation/170323/l-sign-recovers-from-its-loser-status/story/. Accessed 27 Feb. 2024.
- de Santos, Jonathan. "Activists at US Embassy protest face vandalism, illegal assembly raps." *PhilStar Global*, 12 Abr. 2023, www.philstar.com/nation/2023/04/12/2258370/activists-us-embassy-protest-face-vandalism-illegal-assembly-raps. Accessed 16 Feb. 2024.
- de Vera, China, at Gelai Manabat. *Kapit, Kapit, Bahay, Bahay*, unang edisyon, Kalipunan ng Damayang Mahihirap (KADAMAY) at Save San Roque (SSR) Alliance, 2019.
- dela Cruz, Mar Anthony Simon. "Sino'ng Dakila, Sino'ng Tunay na Baliw? Ang Etsa-puwera sa mga Akda ni Jun Cruz Reyes." *Malay*, tomo 27, blg. 1, 2014, pp. 34–47.
- Dillon, Dana R. "Comparative Counter-insurgency Strategies in the Philippines." *Small Wars and Insurgencies*, tomo 6, blg. 3, Winter 1995, pp. 281–303. *Taylor and Francis*, doi. [org/10.1080/09592319508423114](https://doi.org/10.1080/09592319508423114). Accessed 27 Feb. 2024.
- Dundes, Alan. "'Here I Sit: A Study of American Latrinalia.'" *Kroeber Anthropological Society Papers*, tomo 34, 1965, pp. 91–105.
- Esguerra, Darryl John. "DILG Says It Is Ready to Follow Duterte's Order to Reclaim Public Roads." *INQUIRER.net*, Philippine Daily Inquirer, 23 July 2019, www.newsinfo.inquirer.net/1145371/dilg-says-it-is-ready-to-follow-dutertes-order-to-reclaim-public-roads.
- Espino, Federico Licsi, Jr. "Our Lord of the Graffiti." *Percussive Blood: Selected Stories*, Pioneer Printing P, 1972, pp. 95–102.
- Flores, Patrick. "Introduction." *Baguio Graffiti / Stray Cats*, White Wine P, 2006, p. 8.
- Foucault, Michel. "Heterotopias." *AA Files*, blg. 69, 2014, pp. 18–19. *Jstor*, [jstor.org/stable/43202545](http://www.jstor.org/stable/43202545). Accessed 27 Feb. 2024.
- _____. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." *Architecture/Mouvement/Continuité*, isinalin mula Pranses tungong Ingles ni Jay Miskowiec, Oct. 1984. *MIT.EDU*, web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf. Accessed 27 Feb. 2024.
- Franché, Doris. "Isko sa nagba-vandalize: 'Padidilaan ko sa inyo 'yan!'" *Pilipino Star Ngayon*, 14 Nov. 2019, www.philstar.com/pilipino-star-ngayon/metro/2019/11/14/1968543/isko-sa-nagba-vandalize-padidilaan-ko-sa-inyo-yan/. Accessed 16 Feb. 2024.
- Gita-Carlos, Ruth Abbey. "Petition to sue Panday Sining over vandalism gains public support." *Philippine News Agency*, 24 Nov. 2019, www.pna.gov.ph/articles/1086923. Accessed 16 Feb. 2024.

- Gonzales, Gelo. "Closed Facebook page 'Hands Off Our Children PH' is resurrected via renaming." *Rappler*, 29 Sept. 2020, www.rappler.com/technology/always-victorious-renamed-hands-off-our-children-ph/. Accessed 16 Feb. 2024.
- Gonzales, Jesus Joaquin. "An unfinished plea: Two Albay activists shot dead before completing an 'Operation Pinta' call for President Duterte's ouster." *UPLB Perspective*, 27 July 2021, uplbperspective.wordpress.com/2021/07/27/cops-kill-2-albay-activists-spray-painting-duterte-ouster-call/. Accessed 29 July 2023.
- Guillermo, Alice. "Santiago Bose." *KASAMA*, tomo 16, blg. 4, Oct.-Dec. 2002, www.cpcabrisbane.org/Kasama/2002/V16n4/Bose.htm. Accessed 27 Feb. 2024.
- Harper, Douglas. "Graffiti - Online Etymology Dictionary." *Online Etymology Dictionary*, www.tymonline.com/index.php?term=graffiti. Accessed 19 June 2019.
- Hoffie, Pat. "The Irreverent Contemporary and Radical Tradition." *Contemporary Asian Art and Exhibitions: Connectivities and World-making*. Pinatnugutan nina Michelle Antoinette at Caroline Turner, Australian National UP. *Jstor*, www.jstor.com/stable/j.ctt13wwwv81.9. Accessed 27 Feb. 2024.
- International Crisis Group. "Growth of the Insurgency." *The Communist Insurgency in the Philippines: Tactics and Talks*, Feb. 2011. *Jstor*, [jstor.org/stable/resrep36871.5](http://www.jstor.org/stable/resrep36871.5). Accessed 27 Feb. 2024.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, blg. 15, 1986, pp. 65–88. *Jstor*, www.jstor.org/stable/466493. Accessed 27 Feb. 2024.
- Joseph, Daniel Dee. "What Did Jesus Write in the Sand? (The Adulterous Woman)." *Christianity FAQ*, 3 Aug. 2023, christianityfaq.com/what-did-jesus-write-in-the-sand/. Accessed 27 Feb. 2024.
- Junior Philippine Geographical Society. "Counter-mapping: Sitio San Roque, Philippines." *Guerrilla Cartography*, 27 June 2022, www.guerrillacartography.org/blog/counter-mapping-sitio-san-roque-philippines. Accessed 27 Feb. 2024.
- Kurniawan, Eka. "Graffiti in the Toilet." *Isinalin ni Benedict Anderson. Indonesia*, blg. 86, Oct. 2008, pp. 55–61. *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/40376459>. Accessed 27 Feb. 2024.
- Lacaba, Emmanuel. "An Open Letter to Filipino Artists." *Bulatlat*, tomo 2, blg. 44, Dec. 8–14, 2002, www.bulatlat.com/news/2-44/2-44-lacaba.html. Accessed 27 Feb. 2024.
- Lacaba, Jose F. "Ang Kagila-gilalas na Pakikipagsapalaran ni Juan Dela Cruz." *Kung Baga sa Bigas: Mga Piling Tula*, U of the Philippines P, 2002, pp. 38–41.
- Ladrido, R.C. "Santiago Bose: Unravelling an artistic world." *Vera Files*, 6 May 2023, [www.verafil.es.org/articles/santiago-bose-unravelling-an-artistic-world](http://verafil.es.org/articles/santiago-bose-unravelling-an-artistic-world). Accessed 27 Feb. 2024.
- Lanzona, Vina A. "Capturing the Huk Amazons: Representing Women Warriors in the Philippines, 1940s–1950s." *South East Asia Research*, tomo 17, blg. 2, pp 133–74.
- Llemit, Kathleen A. "'Trese' director admits 'marketing strategy' to 'vandalize' billboards." *PhilStar Global*, 9 June 2021, philstar.com/entertainment/2021/06/09/2104197/trese-director-admits-marketing-strategy-vandalize-billboards. Accessed 27 Feb. 2024.
- Lumbera, Bienvenido. "Ang Pelikula sa Lipunang Filipino, Ang Lipunang Filipino sa Pelikula." *Bayan at Lipunan: Ang Kritisismo ni Bienvenido Lumbera*. Pinatnugutan ni Rosario Torres-Yu. U of Santo Tomas Publishing House, 2005.

- McColl, Robert W. "The Insurgent State: Territorial Bases of Revolution." *Annals of the Association of American Geographers*, tomo 59, blg. 4, Dec. 1969, pp. 613–31.
- "Metro Manila Mayors to Clear National Roads within 60 Days." *Philstar.com*, 26 July 2019, www.philstar.com/headlines/2019/07/25/1937766/metro-manila-mayors-clear-national-roads-within-60-days.
- Mijares, Primitivo. *The Conjugal Dictatorship of Ferdinand and Imelda Marcos*, rebisado at may-anotasyong bersiyon, Ateneo de Manila UP, 2017.
- Mindanao Times. "Historical Chair." *Facebook*, 9 May 2022, www.facebook.com/MindanaoTimes/posts/5282069895147460/?_rdc=2&_rdr. Accessed 27 Feb. 2024.
- Muego, Benjamin. "The Philippines: From Martial Law To "Crisis Government." *Southeast Asian Affairs*, 1979, pp. 223–32. *Jstor*, www.jstor.org/stable/27908378. Accessed 27 Feb. 2024.
- Muscari, Mary. "Chapter 1: Adolescent Angst." *Child Behavioral and Parenting Challenges for Advanced Practice Nurses: A Reference for Frontline Health Care Providers*, Springer, June 2016. *Springer Publishing Connect*, connect.springerpub.com/content/book/978-0-8261-2059-5/chapter/ch01. Accessed 27 Feb. 2024.
- Ostria, Rey Anthony. "Albay activists killed by cops laid to rest." *Inquirer.net*, 7 Aug. 2021, newsinfo.inquirer.net/1470242/albay-activists-killed-by-cops-laid-to-rest#ixzz8Rc3Tk5Nj. Accessed 13 Feb. 2024.
- "Palestinians mourn poet Refaat Alareer killed in Israeli air strike." *Al Jazeera*, 8 Dec. 2023, www.aljazeera.com/news/2023/12/8/palestinian-people-mourn-the-death-of-refaat-alareer/. Accessed 27 Feb. 2024.
- Patag, Kristine Joy. "DILG chief orders PNP: Go after vandals." *PhilStar Global*, 4 Dec. 2019, philstar.com/headlines/2019/12/04/1974222/dilg-chief-orders-pnp-go-after-vandals. Accessed 16 Feb. 2024.
- Popa, Allan. "Ika-26 ng Disyembre." *Facebook*, 26 Dec. 2022, www.facebook.com/popski74/posts/pfbid07WR7kGLxK4icZjtUcLbjr3Wma1mEycH3AAyxxmSnuYxVgmX9XC1WivzEPpG3L6L. Accessed 27 Feb. 2024.
- Rahadiningtyas, Anissa, at Phoebe Scott. "Artworks and Responses Timelines." *Familiar Others: Emiria Sunassa, Eduardo Masferre and Yeh Chi Wei, 1940s-1970s*. Pinatnugutan ni Phoebe Scott, National Gallery Singapore, 2022. *Jstor*, www.jstor.org/stable/jj.399489.5. Accessed 27 Feb. 2024.
- Republika ng Pilipinas, Senado. Senate Bill No. 3042. "An Act Prohibiting Acts of Vandalism, Imposing Penalties for Violations Thereof, and For Other Purposes." 9 Feb. 2009, senate.gov.ph/lisdata/102459120!.pdf. Accessed 27 Feb. 2024.
- Reyes, Jun Cruz. "Utos ng Hari." *Utos ng Hari at Iba Pang Kuwento*, ikalawang edisyon, U of the Philippines P, 2002, pp. 66–77.
- Reyes, Portia L. "Claiming History: Memoirs of the Struggle against Ferdinand Marcos's Martial Law Regime in the Philippines." *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia*, tomo 33, blg. 2, July 2018, pp. 457–98. *Jstor*, jstor.org/stable/10.2307/26538540. Accessed 27 Feb. 2024.
- Santos, Ana P. "Poverty punished as Philippines gets tough in virus pandemic." *Al Jazeera*, 13 Apr. 2020, www.aljazeera.com/news/2020/4/13/poverty-punished-as-philippines-gets-tough-in-virus-pandemic. Accessed 27 Feb. 2024.

- Talabong, Rambo. "Manila city council declares Panday Sining 'persona non grata.'" *Rappler*, 6 Dec. 2019, www.rappler.com/nation/246615-manila-city-council-declares-panday-sining-persona-non-grata/. Accessed 16 Feb. 2024.
- Tally, Robert T. Jr. "Fredric Jameson and the Controversy over 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.'" *Global South Studies: A Collective Publication with The Global South*, 9 Nov. 2017, www.globalsouthstudies.as.virginia.edu/key-thinkers/fredric-jameson-and-controversy-over-%E2%80%9Cthird-world-literature-era-multinational. Accessed 27 Feb. 2024.
- Tan, Adele. "Redefining Art: Art in the 1970s and After." *Between Declarations and Dreams: Art of Southeast Asia Since the 19th Century*. Pinatnugutan ni Low Sze Wee, National Gallery Singapore, 2015. *Jstor*, www.jstor.org/stable/j.ctvgc6016.9. Accessed 27 Feb. 2024.
- "The City of Manila to pursue legal action against Panday Sining and others." *Change.org*, 16 Nov. 2019, www.change.org/p/city-of-manila-the-city-of-manila-will-pursue-legal-action-against-panday-sining-and-others. Accessed 16 Feb. 2024.
- Tolentino, Rolando B. "National Bodies and Sexualities." *Philippine Studies*, tomo 48, blg. 1, Unang Sangkapat 2000, pp. 53–79. *Jstor*, www.jstor.org/stable/42634353. Accessed 27 Feb. 2024.
- Trahan, Adam. "Identity and Ideology: The Dialogic Nature of Latrinalia." *Internet Journal of Criminology*, 2011, www.ojp.gov/ncjrs/virtual-library/abstracts/identity-and-ideology-dialogic-nature-latrinalia.
- Vasquez, Vyxz, at Nilufar Karimi. "Veto: A Creative Translation of Refaat Alareer's 'If I Must Die.'" *Alchemy: A Journal of Translation*, blg. 23, Winter 2024. *UCSD.EDU*, <https://alchemy.ucsd.edu/veto/>. Accessed 28 Feb. 2024.
- Vidler, Anthony. "Introduction." *Heterotopias*, isinulat ni Michel Foucault at isinalin ni Pamela Johnston, *AA Files*, blg. 69, 2014, pp. 18–19. *Jstor*, www.jstor.org/stable/43202545. Accessed 27 Feb. 2024.
- When in Manila. "Have you seen people running around MRT-3 Stations?" *Facebook*, 20 Dec. 2022, www.facebook.com/WhenInManila/posts/10160436702723119?_rdc=2&_rdr. Accessed 27 Feb. 2024.
- Whiting, Sam, at Veronika Koller. "Dialogues in solitude: the discursive structures and social functions of male toilet graffiti." *Working Papers Series*, Department of Linguistics and English Language, Lancaster U, 2007.

Kasalukuyang guro si **Harvey James G. Castillo** (hjcastillo@ateneo.edu) sa Kagawaran ng Filipino, Pamantasang Ateneo de Manila. Tubong Lungsod Quezon, nagtapos siya ng Batsilyer ng Sining sa Panitikan sa Unibersidad ng Santo Tomas (*magna cum laude*), at Masterado sa Araling Pilipino sa Unibersidad ng Pilipinas Diliman. Tuon ng kaniyang mga pananaliksik ang araling lungsod, tunggalian ng mga uri, mga kulturang biswal, at ang mga graffiti, banyulatin, at sining panlansangan bilang mga tekstong panlipunan.