

# Ang Pelikulang Rural sa Sineng Indie Noong 2005-2008

Patrick F. Campos

## Introduksiyon

Walang dudang mas mahaba, ang kasaysayan ng sining sa anumang midyum na nag-uugnay sa tao at sa kaniyang espasyong ginagalawan kaysa nosyon ng "landscape" bilang kritikal na konsepto ng klasipikasyon, ayon kay Simon Schama (3). Ang landscape ay tumutukoy sa idea ng "hurisdiksiyon," o ang mga prinsipyo ng pag-uugnay ng tao sa kaniyang sarili sa espasyong kaniyang ginagalawan, kaysa nosyon ng paisahe bilang bukas at malawak na lugar na siya mismong bukal ng kasiningan, at hiwalay sa mga taong gumagalaw rito ("Figuring Landscapes" n.p.). Samakatwid, ang pormang sining na sinisipat at sinusuri ayon sa paglalarawan nito ng paisahe ay nakaangkla sa sistema ng hanggahan at sa espasyong nakahiwalay ("Figuring Landscapes" n.p.).

Ngunit higit pa sa pagtukoy sa espasyo at sa mga hanggahan nito sa *loob* ng kahit anong pormang sining, ang lahat ng biswal na materyal, ayon kay Gillian Rose, ay may tatlo pang espasyong kailangang sipatin, at pawang nagbibigay ng kahulugan sa isang imahen: ang espasyo na siyang bumubuo ng imahen, ang espasyo sa loob ng imahen, at ang espasyo na ang imahen ay maaaring matunghayan. Sa bawat espasyo ay may tatlong aspekto ang imahen: teknolohiko, komposisyonal, at sosyal (Rose 2001, 16-17).

Mahalagang maintindihan, para sa papel na ito, na kaiba sa mga imahen ng espasyong itinatanghal, halimbawa, sa panitikan, ang espasyong pampelikula ay kawangis ng espasyong isinapelikula mismo; samantalang itinatago ng kawangis na espasyo sa loob ng pelikula ang kamera na kumukuha at nagkukuwadro rito (Hopkins 1994, 49). Higit pa rito, dapat maintindihan, gaya ng giit ni Mark Shiel, sang-ayon na rin sa nabanggit na pananaw ni Rose, na ang espasyo sa loob ng pelikula ay minamapa ng kamera, samantalang ang mga pelikula naman sa mga kultural na espasyo ng lipunan ay siyang nagtatampok ng organisasyon ng espasyo sa loob ng pelikula at ng espasyong panlipunang kinapapalooban ng pelikula (Shiel 2001, 5).

Sang-ayon sa mga pananaw na ito, ang proyekto ng papel ay tatlo. Una, tinitingnan ng papel ang pagsasalawhan ng mga espasyong urban at rural sa "Ginintuang Panahon" ng pelikulang Filipino, sapagkat sa kontemporaneong diskurso, ang natatanging panahong ito ang tinatayang karugtong at pinagmulan ng

"makabagong sineng indie." Ikalawa, sinusuri ang ilang sineng indie mulang 2005 hanggang 2008 sa kung ano ang sinasapantaha nitong pananaw ng tagaprobinsiya tungkol sa mga paisaheng rural na kanilang ginagalawan. At ikatlo, sinusuri at tinataya kung paano ikinukuwadro sa makabagong estilo ng pagsasapelikula itong sinasapantahang halaga at gamit ng tanawing rural sa pagtukoy sa kalagayan ng bayan, sa mga realidad sa labas ng pelikula.

## Ang Lungsod at Probinsiya Noong Ginintuang Panahon ng Pelikula

Lokal man o internasyonal, popular man o pang-akademya, kalakaran nang tukuyin ang mga pelikula, halimbawa, nina Lino Brocka, Ishmael Bernal, at Eddie Romero, mula sa pinakahuling Ginintuang Panahon, kapag ang pinag-uusapan ay ang "kanon" ng pelikulang Filipino; totoo ito maging sa mga diskusyong umiinog sa kung anumang tagumpay ang natatamo ng mga bagong sineng Filipino sa kasalukuyan.

Ang panandang "ginintuang panahon" ay kinatha ng mga kritiko sa loob ng mga taong 1983 at 1994. Nasa ilalim ng panandang ito ang adyendang umakda ng isang diskursong maaaring tumukoy sa isang "Pelikulang Pambansa" sa pamamagitan ng pagsalungguhit sa isang punto ng kasaysayang pampelikula na namumukod-tangi at karapat-dapat ituring na pamantayan.

Ngunit kahit bukambibig na ang katagang "ginintuang panahon" sa parehong kritikal at popular na usapin patungkol sa pelikula, may pagkakaiba-iba ang mga kritiko, halimbawa'y si Nestor Torre at si Joel David, sa peryodisasyon ng panahong ito. Kahit hindi lantarang inihahayag ni Torre ang mga taong nakapaloob sa tinutukoy niyang *ikatlong* Ginintuang Panahon, una niyang tinukoy sa artikulo niyang "Classics of the Filipino Film" ang *Tinimbang Ka Ngunit Kulang* (1974) ni Brocka, para sa pagiging masining kasabay ng pagiging popular nito; at tinapos naman ang kaniyang diskusyon patungkol sa panahong ito sa isa pang pelikula rin ni Brocka, ang *Gumapang Ka sa Lusak* (1990), na aniya ay mahusay ang pagkakahalo ng personal, sosyal at politikal na mga dimensiyon (Torre 55-6). Sa gayon, maaaring ituring na para kay Torre, ang Ginintuang Panahon ay tumakbo mulang 1974 hanggang 1990. Para naman kay David, ang mga taóng 1975 hanggang 1985 ang bumubuo ng *ikalawa* pa lamang na Ginintuang Panahon, at ang mga markahang pelikula para sa kaniya ay ang *Maynila sa mga Kuko ng Liwanag* (1975) at ang *Miguelito: Ang Batang Rebelde* (1985), na parehong idinirehe rin ni Brocka (David 1990 5, 8).

Hindi man eksaktong tugma ang peryodisasyon ng iba't ibang kritiko, ang tinaguriang Ginintuang Panahon ng Pelikulang Filipino ay siguradong nagmartsa kasabay ng indayog ng martial law at—isa ngang kabalighuan—namayagpag sa gitna ng politikal at pang-ekonomiyang dupok. Ang temang mahahalaga dahil napapanahong pelikula ng panahong iyon ay ang walang pakundangang pagsasamantala, ang tunggalian ng kapangyarihan, at ang pagkawala ng pagkakakilanlan; ang pangnaratibo at biswal na *motif* ay ang pagkabuwag ng minsay masayang pamilya, ang pagpasok sa prostitusyon ng kapuwa babaet

lalaking mapupusok, ang panggagahasa, pagpatay, at pagnanakaw; at ang pangunahing tagpuan ay ang lungsod o, kung hindi man, ang probinsiyang nahawa o pilit na nahahawa sa sakit ng lungsod. Ang mga tema at motif na ito ay nagsisilbing metapora, kung hindi man analohiya, para sa kapinsalaang sikolohiko na kinaharap ng maraming Filipino noong panahong iyon, lalo na ng mga taong lumuwas mula sa mga probinsiya patungong lungsod, partikular sa Maynila.

Marami sa mga pelikula ni Brocka ang naglarawan sa masalimuot na buhay-lungsod. Sa kaniyang *Maynila sa mga Kuko ng Liwanag* (1975), na siyang tinukoy ng ilang kritiko na nagpasimula ng Ginituang Panahon ng Pelikula, ay nagtatampok ng mga karakter na sina Julio Madiaga at Ligaya Paraiso na nagmula sa probinsiya, nangahas sa lungsod, inabuso ng maykapangyarihan, inapi ng sistema, at sa dulo ay humarap sa trahedyang malagim na kamatayan.

Gayundin ang lungsod sa pelikula ni Bernal. Sa kaniyang *Manila by Night* (1980), marami sa mga pangunahing tauhan ay nagmula sa probinsiya at nangarap na makatamasa ng kaunting ginhawa at sarap sa lungsod. Ang bawat isa sa kanila ay napariwara, napasok sa prostitusyon, sa pagtutulak ng droga, o di kaya'y nalulong sa masamang bisyo. Sa madaling salita, ang lungsod ay inilalarawan bilang isang uri ng bilangguan, kung hindi pa nga isang impiyerno, na ang tao mismo, lalo na ang tagalabas o tagaprobinsiya, ang siyang namiling magpakulong rito kapalit ng sinasapantahang ginhawa at sarap. Ngunit makikita sa mga pelikulang ito na ang lungsod ay mahirap takasan, lalo't ang mahirap at mahina ay pinaghaharian ng mayaman at malakas; at sa bilangguang ito ay walang tunay na ligaya.

Samantala, ang probinsiya naman sa pelikula noong Ginituang Panahon ay isinalarawang namemeligro din at nagsisimulang maging bulok bunga ng interaksyon nito sa mga dayuhan (*Minsa'y Isang Gamu-gamo* 1976; *Tatlong Taong Walang Diyos* 1976), sa mga tagalungsod (*Nunal sa Tubig* 1976), o di kaya'y sa mga tagaprobinsiyang lumuwas sa lungsod at muling nagbalik (*Himala*, 1982).

Sa ganitong konteksto, kakatwa ang trilohiya ni Eddie Romero (*Ganito Kami Noon, Paano Kayo Ngayon?* 1976; *Agila* 1980; *Kamakalawa* 1981). Maaaring pagtuunan ng pansin ang naratibo at ang pormal na estilo ng *Agila* ni Romero upang bigyang linaw ang isang pananaw na hanggang sa ngayon ay pinaghuhugutan pa rin ng mga bagong pelikulang rural.

Ang *Agila* ni Romero na pangalawa sa kaniyang alegorikong trilohiya ay tungkol sa tatlong henerasyon ng pamilyang Agila na tampok si Fernando Poe, Jr. bilang ang patriyarkang si Daniel, isang ulilang nagmula sa probinsiya, nakapaglibot sa Filipinas, naging sundalo sa panahon ng mga Amerikano, umangat sa buhay, at naging modelo ng isang makataong bayani. Sa pagtatapos ng giyera, sa paglaya ng Filipinas, at sa kaniyang pagtanda, ang patriyarka ay nagbalik sa paisaheng rural kasama ng mga Agta at nagpasiyang doon maninirahan at mamamayapa, na ang buhay ay simple at ang mga tao ay hindi naghahangad ng sarap na higit sa kanilang pangangailangan o pinaghirapan.

Inilalarawan ni Romero ang lalawigan bilang isang lugar na katatagpuan ng tao ng kaniyang sarili at ng kahulugan ng kaniyang buhay–taliwas sa looban ng lungsod na magkasamang kinabubulukan ng bagay at tao at ng sentrong kinagaganapan ng lahat ng kompromiso upang kumamkam lamang nang labis-labis. Sa unang pelikula ng kaniyang trilojiya, ang *Ganito Kami Noon, Paano Kayo Ngayon?*, ang direksiyon ng paglalakbay ng bidang si Kulas ay mula sa probinsiya patungong Maynila upang tuklasin ang kahulugan ng pagiging Filipino. Sa *Agila*, sa lalawigan muling natagpuan ni Daniel ang ginhawang karugtong ng kapayapaan ng simpleng pamumuhay at ang natuklasan niya rito ay ang kahulugan ng pagiging tao.

Sa gayon, ang panawagan ng pelikula ay isang uri ng pagbabalik loob, na inilalarawan ng pagbabalik lalawigan, at ng pagtatatwa ng mga materyal na bagay na ang halaga ay panlabas lamang. Ang naratibong nagsasara ng bilog–mula sa probinsiya na sa una ay nasa labas o laylayan, patungong lungsod na siyang sentro, at ang muling pagbabalik sa probinsiya na ngayon ay hindi na laylayan kundi looban–ay ang sinasapantaha ni Romero na kahulugan ng pagiging Filipino at pagiging tao.

## Ang Tanawin at Paisaheng Rural sa Makabagong Sineng Indie

Sa pag-usbong ng makabagong sineng indie [*independent*], marami ang nagsasabing nalalapit kundi nga nagaganap na ang panibagong Ginintuang Panahon ng pelikula, at–muling kabalighuan–kaalinsabay pa rin ito ng kahirapan at politikal na karupukan sa pagpasok ng siglo 21.

Ang nosyon ng “makabago” sa katagang “makabagong sineng indie” ay naaayon sa pananaw na ang kontemporaneong indie ay nakaugat sa mahabang kasaysayan. Iba’t iba pa rin ang historisasyon ng indie, na maaaring ihanay sa tatlong historikal na hibla.

Una’y idinurugtong ang indie sa mga pinakamahahalagang direktor at pelikula noong pinakahuling Ginintuang Panahon na karamiha’y gumawa at ginawa sa laylayan ng industriyang mainstream. Kasama na nga rito ang mga kanonikong pelikula nina Brocka, Bernal, at Romero. Ikalawa’y ikinakawing din ang indie sa mga “alternatibong sine” (alternatibo sa porma, estetika, at manonood), na idinirehe ng mga gaya nina Raymond Red at Nick Deocampo, sa labas ng mainstream matapos ang Ginintuang Panahon. Panghuli’y tinutukoy rin ang indie sa mas malawak na konteksto ng “artisanal” na modo ng produksiyon, o ang paggawa ng pelikula na gamit ang maliit na pondo lamang ng iilang indibidwal, maliit na kompanya, o independiyenteng prodyuser.

Ang terminong “indie,” samakatwid, ay may iba’t ibang konotasyon. Ngunit sa kabuuan, maaaring sabihing tumutukoy ito sa mga pelikulang hindi o hindi masyadong nakatali sa mga pormulang komersiyal at panlibangan lamang pagdating sa paksa ng pelikula at paraan ng pagpepelikula. “Mainstream” ang may

konotasyong antitesis ng "indie." Ang mga pelikulang indie, gaya ng tatalakaying mga pelikula sa ibaba, kompara sa mga pelikulang mainstream, ay kinikilalang mas matapang sa pag-eeksperimento sa lengguwaheng awdiyobiswal at mas may layang tumalakay ng mga temang hindi basta-bastang papatulan ng pelikulang komersiyal.

Magandang tukuyin, halimbawa, na ang paisaheng rural sa mga pelikulang may pormulang komersiyal at panlibangan lamang ay karaniwang nagsisilbing tagpuan ng mga pelikulang katatakutan, lab istori, bomba, o di kaya'y mga *costume picture*, gaya ng *Siquijor: Mystic Island* (katatakutan), *Batanes* (lab istori), *Ang Lalaki sa Parola* (bomba), at *Baler* (costume). Sa ganitong mga pelikula, kumbensiyonal, pampormula, at backdrop lamang ang pangunahing gamit sa tagpuang rural; ibig sabihin, bibihira o talagang hindi nagiging paksa mismo ang paisaheng rural.

Sa natamong bagong pitagan ng mas mura at mas bitbiting teknolohiyang bidyo, sa pagdalisdis ng produksiyon sa mainstream na industriya, at sa pag-angat ng mga makabagong direktor at manunulat, naging posibleng maitanghal ang tanawin at paisaheng rural sa bagong paraan, habang may angkla pa rin sa pagpapakahulugang makabayan, gaya ng kay Romero.

Kakatwa na dahil sa makabagong teknolohiya at sa mas bagong kalakaran ng paggawa ng pelikula, partikular ang pagpapabor sa "*handheld long takes*" o sa mahaba-habang kuhang walang patid, bitbit ang maliit na kamera sa tereyn na hindi madaling puntahan o suungin ng malalaking kamera, ang tila "luma" o "sinaunang" kultura ay nagkakaroon pa lamang ng "bagong" espasyo sa loob ng pelikula. At dahil sa matagal na panahon na halos nanatili ang "realidad" ng kanayunan para lamang sa mga tagaloob, ang posibilidad ng pagtatanghal ng looban ng mga paisaheng rural bilang bahagi ng "realidad" ng buong bayan ay nagiging totoo na. Higit pa rito, ang mga bagong pelikulang rural ay nagsisilbi ring pagwawasto sa mga kumbensiyonal at simplistikong paglalarawan ng mga tanawin at paisaheng rural sa pamamagitan ng mga metanaratibo na gaya ng trilohiya ni Romero (W. J. T. Mitchell 2002, 2).

Sa isang tingin ay mapapansin kaagad ang mga batayang palagay ng mga bagong pelikulang rural na kapares pa rin ng mga lumang pelikula—ang nakagawiang pagkilos mula sa gulo, dumi, at hirap ng lungsod patungo sa katahimikan, kadalisan, at ginhawa ng lalawigan. Sa pagkiling sa nakagawiang larawan na ito, ang adhikain ng kalakhan ng mga pelikulang rural ngayon ay ang panawagang mapanatiling uliran at inosente ang papel sa naratibo ng lalawigan at ng mga tao rito. Gayumpaman, mahihinuha rin sa mga bagong pelikula ang agam-agam kung hindi pa nga pagngingitngit na ang larawang ideal na ito ay hindi totoo sa tunay na buhay.

Sa dami ng mga bagong pelikulang rural, sisipatin ng papel ang pito rito at imamapa ang layong abot, saklaw, at panibagong direksiyon ng pagsasapelikula ng tanawin at paisaheng rural bilang looban at laylayan ng bayan.

## *Kadin* at ang Pelikulang Rural sa Kalakarang Makabagong Sineng Indie

Maaaring pagtuunan ng pansin ang naratibo at estilo ng *Kadin* (2007) ni Adolf Alix Jr. bilang kinatawan ng pelikulang rural sa konteksto ng makabagong sineng indie. Ang tagpuan ng *Kadin* ay sa mala-postcard na isla ng Sabtang, Batanes. Ang pangunahing tauhan nito ay mga bata. Kapansin-pansin na ang karamihan ng pelikulang rural ngayon ay nagtatampok ng kabataan bilang bida. Ilan lamang dito ay ang mga pelikulang tatalakayin sa papel, gaya ng *Ang Daan Patungong Kalimugtong* (Mes de Guzman, 2005), *Batad: Sa Paang Palay* (Benji Garcia, 2006), *Huling Balyan ng Buhi* (Sherad Anthony Sanchez, 2006), *Manoro* (Brillante Mendoza, 2006), *Balibkayan Box* (Mes de Guzman, 2007), at *Brutus* (Tara Illenberger, 2008). Sinisigurado sa paggamit ng punto de bista ng kabataan na mananatiling ideal at inosente ang panimula kung hindi man ang kabuuang pananaw ng naratibo patungkol sa kanayunan.

Sa umpisa ng kuwento ng *Kadin*, ang batang si Peping ay nagising isang umaga't nalamang nawawala ang alaga niyang si Gima, ang natatanging kambing ng pamilya, siya ring pangunahing pinagmumulan ng kanilang kabuhayan. Inilihim niya ang katotohanan sa lola at nagtangkang hanapin ang kambing kasama ang kapatid na si Lita. Sa paghahanap ng dalawa ay kinaharap nila ang iba't ibang uri ng balakid, mula sa masamang panahon hanggang sa mapagsamantalang matatanda at kapuwa batang hindi tagaroon sa kanila.

Sa paghahanap ng kambing ay nasubok ang kadalisan ng loob ni Peping–nagsinungaling ang bata sa kaniyang lola; nag-away silang magkapatid; nakaramdam ito ng poot sa ibang tao; at sa isang punto'y natukso pang magnakaw. Sa huli, ang konsehal ng baryo ang naawa at tumulong sa bata. Ang paghahanap ni Peping ang magtuturo sa bata na ang buhay ay magpapamalas kapuwa ng kabutihan at kalupitan (BaViera 2008, n.p.), at sa dulo'y kabutihan pa rin ang mananaig.

Ang balangkas ng kuwento at mga pangunahing tauhan nito ay payak at siyang kumakatawan at kinakatawan ng kapayakan ng kaligiran. Tila hindi bagay gumawa ng pelikulang lungsod na ang tanging suliranin lamang mulang umpisa hanggang huli ay ang walang katapusang paglalakad mahanap lamang ang isang bagay. At tila yata'y hindi rin bagay gumawa ng pelikulang lungsod na labis ang katahimikan at halos walang salitaan o diyalogo. Ito ang kalakaran sa pelikulang rural ngayon.

Sa mahahabang eksena ng paglalakad at paghahanap sa *Kadin* ay makikita ang sensibilidad, taktika, at batayang palagay ng direktor tungkol sa mga espasyo ng lalawigan. Gaya ng maraming bagong pelikula, ginagawang palabas o espektakulo ng *Kadin* ang tanawin at paisaheng rural. Sa kalagitnaan ng tunggaliang pangnaratibo, salungat naman ang kagandahan at karingalan ng tanawin: dakilang nagtatagpo ang kalawakan, lupain, at karagatan, habang buong kapakumbabaang nananahimik ang mga payak na bahay; ang mga puting ulap at buhanginan, asul na

kalangitan at karagatan, berdeng mga puno at damuhan, at ang malalayong anino ng kabundukan ay nakatunghay sa dinaraan ng mga paslit.

Sa katunayan, ayon sa isang blog rebyu, sa ganda ng Batanes sa *Kadin* ay tila wala na ito sa Filipinas (Donato n.p.). Hindi lamang ang ideal na mga espasyo at tauhan ang hindi nakagawian at sariwa sa paningin ng tipikal na manonood ng bagong sine. Maging ang wika ay pare-parehong dayuhan sa tainga ng urbanisadong manonood na Tagalog o Ingles lamang ang alam. Ang Ivatan man na siyang ginamit sa *Kadin*, Cuyonon sa *Ploning*, Boholano sa *Panaghoy sa Suba*, o ang sinaunang alibata ng mga Mangyan na ipinakita sa *Brutus*, ang wika ay maiintindihan lamang sa pamamagitan ng subtitulo.

Hindi lamang wika kundi dayuhan din sa mga mata at sensibilidad ang mga ritwal na isinasapelikula. Halimbawa ay ang unang eksena sa *Kadin*, na pinatulo at sinaid ang dugo ng baboy sa dapithapon at inihaw at inihain ang karne nito sa mga tao pagsapit ng madaling araw, para itaya at salubungin kung anuman ang dala ng kapalaran; o di kaya'y ang mga ritwal at matatalinghagang awit at pananalita ng baylan sa umpisa ng pelikulang *Huling Balyan ng Buhi*.

Sa gayon ay nananatiling malayong Filipinas ang mga tanawin at tauhan ng pelikulang rural. Ang ganitong distansiya ang nagpapanatiling posible sa pagsasalarawan ng ideal at inosenteng Filipino. Higit pa rito, walang hirap para sa manonood na ituring na sinauna ang kung anumang bago sa pandinig at paningin niya hangga't tinatanggap niyang sa lalawigan ng Filipinas nagaganap ang mga ito at sa gayon ay sa iisang Filipinas pa rin.

Ngunit hindi lamang ang tagpuan at mga tauhan ang naglalarawan ng ideal at inosenteng lalawigan. Isinapelikula ni Alix ang kuwento sa estilong nagiging kalakaran ngayon ng sineng indie, isang uri ng realismong teknolohiyang video ang naghatid. Sa realismong ito, ang *milieu* higit pa sa mga tauhan ang bida ng pelikula, na higit pa sa sinumang tauhan. Nakabatay ang ganitong modo ng realismo sa mga elementong di-madulain (*non-dramatic*) at di-masigla (*uneventful*) at sa teknik na *ultra-long-take*.

Matutunghayan din ang ganitong modo ng realismo at teknik ng kamera sa mga bagong pelikulang lungsod na ang pakay, gaya ng mga lumang pelikulang lungsod, ay itanghal ang kahirapan at kabulukan ng Filipinas. Ang mga halimbawa nito ay *Kubrador* (2006), *Tirador* (2007), at *Tribu* (2007). Ang kalimitang epekto sa manonood ng ganitong realismo sa pelikulang lungsod ay ang pakiramdam ng panlulumo, pagkakasakal, at kawalan ng pag-asa. Samantala, ang ganitong realismo sa pelikulang rural ay nagsisilbing pagkakataong huminga, magpahinga ang diwa, at mamangha.

Marahil ang kasukdulang halimbawa ng ganitong realismo ay makikita sa mga pelikula ni Lav Diaz na tumatakbo mula anim hanggang labintatlong oras. Ang

kaniyang *Kagadanan sa Banwaan Ning mga Engkanto* [*Death in the Land of Encantos*] (2007), halimbawa, na kinunan sa Bikol ay nagtatampok ng mahahaba at halos hindi gumagalaw na kuha ng mga tanawing madalang ang tao. Panahong saklaw (*duration*) ang nagiging bida sa pelikula. Ang pagkukuwadro ng binagyo ngunit napakagandang tanawing rural ay panahon para mamangha at magbulay-bulay patungkol sa tunay na batayan at simulain ng realismo at realidad—ang oras at ang espasyo mismo.

Ang pagtatambal sa *Kadin* ng mga birheng anyong lupa at tubig, ng mga kabataang walang muwang, ng kapayakan ng pamumuhay, ng mga ritwal, ng simpleng tunggalian at balangkas ng naratibo, ng maligayang pagtatapos, at ng modo ng bagong realismo na halos walang nangyayari, ay nagsisilbing larawan ng paraisong hinahanap ng mga Filipinong nanonood ng sine at ng paraisong malayo na ngayon sa mga ng tagalungsod.

## Ang Daan Patungong Kalimugtong

Umiinog sa di-madulain at di-masiglang pang-araw-araw na buhay, ngayon nama'y ng isang pamilyang Igorot sa Benguet, ang kuwento ng *Ang Daan Patungong Kalimugtong* ni De Guzman. Ang pelikula ay tungkol sa apat na magkakapatid na namumuhay kasama ang kanilang lolong maysakit. Punto de bista nina Potpot at Jinky, ang dalawang bunso ng pamilya, ang nagdadala sa kuwento ng pelikula.

Magsisimula ang pelikula isang umagang nag-iinit ng pangkape si Jinky para sa sarili at kay Potpot. Matapos maghanda ay lalarga ang magkapatid patungong paaralan sa Kalimugtong. Kasama ang iba pang batang kapitbahay, babaybayin nila ang bundok at tatawirin ang ilog, mabatong sapa, at mga tulay, habang naglalaro at kumakain ng mga prutas na napitas sa daan. Pangangahasan nila ang putukan ng mga rebelde at mga sundalo; saka sila magbibihis ng uniporme bago makarating. Ang lahat ng ito ay araw-araw nilang ginagawa na tila walang katapusan, umabot lamang sa paaralan bago kumililing ang kampanilya. Gagawin nila ang lahat, makatapos lamang ng pag-aaral.

Ang bumubuhay sa pamilya ay ang dalawang kuyang hindi nakapagtapos, sina Manong Ramil at Manong Ronaldo, na sa umpisa ay mga kargador sa palengke sa Baguio hanggang sa maging trabahador sa isang minahan. Isang araw ay hindi umuwi ang mga kuya na siyang labis na ipinag-alala ng mga bata at ng lolo. Umabot ng ilang linggo at walang balita tungkol kina Ramil at Ronaldo at sa ilan pa nilang kasamahan. Nababahala ngunit tahimik lamang ang naiwang pamilya. Wala nang makain dahil wala nang tinatanggap na suweldo mula sa mga tagapagtaguyod ng pamilya, ngunit wala pa ring daing. Bunga at dahon ng sayote ang araw-araw na niluluto ni Jinky, habang ang pamilya ay patuloy na umaasa sa pagbalik ng mga kuya.

Sa huli ay makakauwi sina Ramil at Ronaldo. Nagkaroon ng aksidente sa minahan, pero sila ay nakaligtas. Pilay man at nakasaklay ang dalawa, lubos pa rin ang ligaya nina Potpot at Jinky. Ligtas at buo nang muli ang pamilya. Ang lolo ay muli nang



makatutulong nang mahimbing. Di bale nang sayote lang ang ulam, basta't umalis na sa minahan at bumalik na ang mga kuya sa pagkakargador sa palengke, na malayo sa peligro.

Magtatapos ang pelikula sa pangkaraniwang umaga. Simula nang muli ng gawi. Si Jinky ay muling nag-iinit ng pangkape, habang si Potpot ay naghihintay sa kaniyang tabi. Yayakapin ni Jinky si Potpot; walang salitaan. Handa na muling pumasok ang dalawa sa paaralan at tahakin ang mahabang daan patungong Kalimugtong.

Para sa isang pelikulang higit sa isa't kalahating oras ang haba, halos walang nangyayari sa kuwento. Higit pa sa *Kadin*, na isang araw lamang ang tatakbuhan ng oras naratibo, ang *Kalimugtong* ay tatakbo nang ilang linggo. At sa pagkakataong ito, hindi lamang paulit-ulit ang mga eksena, ang naratibo ay siklikal. Sa madaling salita, ang pag-usad ng buhay sa lalawigan ay mabagal; ang mga araw ay tila parepareho at ang oras ay hindi gumagalaw. Gayumpaman, ang mga tao rito ay hindi dumaraing at tahimik lamang na lumalaban sa araw-araw. Ang daan patungong Kalimugtong ay hindi lamang pisikal na daan–pisikal na mga puno, lupa, at tubig–bagkus metapora ng pinagdadaanan ng mga tagaprobinsiya: simple ngunit hindi simple; paulit-ulit at paikot-ikot makausad lamang nang paunti-unti.

Gayumpaman, kahit tila ideal ang tagpuan at mga tauhan sa pelikula, hindi ito lubos na gaya ng sa *Kadin* (o sa *Agila*). Mas pansin ang kahirapan sa *Kalimugtong*. Ang mga bahay ay barong-barong. Kita ang kabiguan ng publikong paaralan, na ang nagtuturo sa mga bata, kahit pumapangalawang ina, ay bagsak naman sa bord eksam nang tatlong beses. Ang lungsod at ibang bansa ay walang biswal na representasyon, ngunit mababanggit na ang pinakamatayog na pangarap ng mga lalaking tambay ay ang magtrabaho sa McDonald's at ang pangarap ng isang bigong guro na walang inaasahang asenso dahil mahina ang ulo ay maging alila na lamang sa ibang bansa.

Litaw man ang ilang kahinaan ng mga tauhan at kabulukan ng tagpuan, mapapansin pa rin ang paggigiit ni De Guzman sa kabutihan ng mga tao rito. Kahit ang isang kuya ay pumipitik ng gulay sa palengke at ang isa nama'y mayabang at lubhang sinungaling, sila ay mapag-aruga, masipag, at matapat sa pamilya.

## ***Batad* at *Manoro* at ang Paghaharap ng Luma at Bago at ng Loob/Laylayan at Labas/Sentro**

Ang pagharap ng labas at ng sentro, kaugnay ng lalawigan bilang looban at laylayan, ay mas hayag sa *Batad: Sa Paang Palay* ni Benji Garcia at *Manoro* ni Brillante Mendoza. Ang dalawang pelikulang ito ay tumutukoy sa magkahawig o magkarugtong na tema–ang paghaharap kundi man pagtutunggalian ng makaluma at makabago, ng tradisyonal at moderno. Sa *Batad*, mapapatunayang may bisa at malalim na halaga ang tradisyong rural sa pagtutol sa pagbabagong nagmumula sa labas. Sa *Manoro*, mapapatunayang may bisa ang parehong pagtutol at pag-angkop ng makaluma sa makabago, at sa gayon ay hindi tumitiyak ang pagtrato sa halaga

ng pagtutol at pag-angkop sa pagbabago; kumbaga ay hindi ito palaging positibo at hindi rin naman palaging negatibo.

Ang *Batad* ay tungkol kay Ag-ap, labing-apat na taóng gulang, isang Ifugao mula sa pamilyang magsasaka. Habang tumutulong sa pagkokompone ng mga pader ng payyo (*rice terraces*) ang kaniyang ama sa kalapit baryo, si Ag-ap ay nagbebenta ng kanilang ani sa lungsod. Dito ay mapupukaw ng magagarang de-gomang sapatos ang mata ng binatilyo na magsisimulang magnais kumawala sa buhay pagsasaka kapalit ng isang buhay na moderno.

Lakas-loob na ibibida ni Ag-ap sa dalagang napupusuan na kaya niyang bilhin ang magagarang sapatos na naispatan. Gagawin ni Ag-ap ang lahat ng uri ng trabaho, gaya ng magparetrato nang nakabahag kasama ang mga turista, kahit barya-barya lamang ang bayad sa kaniya. Nang makamit din ni Ag-ap ang inaasam-asam ay nagbago ang takbo ng kaniyang buhay. Nalayo siya sa kaniyang mga mahal sa buhay at sa mga tradisyong mariing pinanghahawakan ng kaniyang komunidad. Sa huli, nang malagay sa peligro ang kapatid na babae, kinailangan niyang pumili kung iingatan ang mga sapatos o tatakbo nang mabilis mailigtas lamang ang kapatid. Gaya ng inaasahan sa ganitong takbo ng kuwento, pinili ni Ag-ap ang kaligtasan ng kapatid kaysa sapatos.

Dito napagbulay-bulayan ni Ag-ap ang sinabi sa kaniya ng ina: “Di naman talaga nagbabago ang buhay, anak. Ang nagbabago lamang ay ang isipan ng mga tao.” Ang ibig sabihin, isa nang ganap na lalaki si Ag-ap, na pinili hindi lamang ang makabubuti sa sarili kundi maging sa kaniyang pamilya at komunidad. Pinili ng binatilyo ang kahalagahan ng katapatan at karangalan na, pahiwatig ng pelikula, ay tradisyong napanatili at patuloy pa ring pinaigting sa lalawigan.

Gaya ng mga tradisyonal na kahalagahan na kailanma’y hindi nagbabago, ang paisaheng rural, ayon sa pelikula ni Garcia, ay hindi rin kinakailangang magbago o lumundag sa modernisasyong dala ng lungsod. Ipinapahiwatig ng pelikula ang katotohanang hindi tumatanda—na ang pinakamahahalagang bagay na siyang naghahatid ng tunay na ginhawa ay hindi materyal na bagay. Sa gayon, kung titingnan ang biswal na espektakulo ng pelikula, ang rural na espasyo na salat sa materyal na progreso ay hindi kulang sa tunay na yaman, hindi lamang yamang kalikasan kundi maging yaman ng kalooban.

Ang ganitong pagtutol sa progreso ng tagaprobinsiya ay makikita rin sa pelikulang *Manoro*. Kakatwa lamang na hindi lubos ang pagbida ni Mendoza sa pagtutol na ito na pinamamalas ng matatanda, bagkus ipinantapat niya ang mapag-angkop na pagkilos at pananaw ng mga kabataan sa probinsiya. Pahiwatig ng pelikula, ang pagiging mapanutol (ng matatanda) at mapag-angkop (ng kabataan) ay parehong makabuluhang pagtugon sa pagtutuos ng makaluma at ng makabago, ng kinagisnan at ng dapat kapuntahan.

Ang *Manoro* ay kuwento ni Jonalyn Ablong, isang dalagitang Agta, na nakapagtapos ng elementarya sa publikong paaralan sa Angeles, Pampanga. Nagkaroon ng pagkakataong makapag-aral si Jonalyn nang pumutok ang bulkang Pinatubo noong 1992 at kinailangang bumaba ng mga Agta mula sa kabundukan. Sa tulong ng mga di-gobyernong organisasyon, ang mga kabataang Agta ay naturuang bumasa at sumulat.

Pagkatapos na pagkatapos ng gradwasyon ni Jonalyn, dumeretso kaagad ito sa *settlement* bitbit ang mga sample ballot para sa nalalapit na 2004 National Elections at ang alab ng damdamin sa misyong maipasa ang mga natutuhan sa mga kasamahang Aeta. Simple lamang ang pangarap ni Jonalyn—ni hindi ang makaboto ang kapuwa niya mga Aeta sa kauna-unahang pagkakataon at makiambag sa pagbubuo ng bansa—kundi ang matuto lamang bumasa at sumulat lalo na ang matatandang hindi na nagnanais pang magbalik-eskuwela.

Pagdating sa settlement, labis ang pagkabahala ni Jonalyn nang malamang ang Lolo Bisen niya'y nawawala. Kasama ang kaniyang amang si Edgar, binaybay nila paakyat ang bundok para hanapin ang matanda. Gaya ng sa mga naunang pelikula, ang di-madulain at di-masiglang paghahanap at paglalakad sa parang, tabing-sapa, kagubatan, at kabundukan ang sentro ng espektakulo ng pelikula. Sa isang bahagi, maririnig pa natin ang kaaya-ayang plawta at mga awitin ng mga Agta, na siyang nagpapaalala sa mga manonood ng pagkakaugnay ng mga tribung Agta hindi lamang sa mga kapuwa Filipino kundi sa sangkatauhan.

Masigasig si Jonalyn. Ang ama'y matuturuan nitong magsulat, upang makaekstra ng trabaho sa isang *transient* na Koreano. Ultimo sa liblib na bahagi ng kabundukan, habang hinahanap ang kaniyang lolo, nakuha pa niyang turuan ang matatanda kung paano isulat (o iguhit ang mga hugis) ng pangalan ng mga kandidato para sa pagkapangulo ng Filipinas – “GMA,” “FPJ,” “Lacson.”

Sa simpleng kuwentong ito ay makikita ang intensiyon at batayang palagay ng pelikula. Sa isang banda, ang matutong sumulat ng pangalan ng mga politiko at ang makaboto ay larawan ng pag-usad at pag-ambag ng mga Agta sa politikal na pagbubuo ng bansa. At ang matutong bumasa ng matatanda, lalo ng mga bata, ay larawan ng simulain patungo sa direksiyon ng modernisasyon. Ang masalimuot na pagbaybay ni Jonalyn sa birheng kagubatan ay metapora ng masalimuot na pagmodernisa na kinakaharap ng kanayunan.

Sa kabilang banda, kinukuwestiyon ng pelikula ang bisa ng pagboto, dahil ilang taon na nga namang may demokrasya sa bansa, ngunit magpahangga ngayon ay hindi pa rin marunong bumasa at sumulat ang mga Agta at hindi pa rin kabahagi ng pagbubuo ng bansa. Sa madaling salita, nasa laylayan pa rin ang lalawigan, sinuman ang pangulo o politikong maihalal. Samantala, tuloy pa rin ang buhay ng mga Agta at, sa punto de bista ng loob imbes na ng laylyan, ang mga Agta ay hindi kulang bilang tao, bagkus—sa lohikang ito—ay mas tao dahil mas malapit at mas nakaugnay pa rin sa lupain at kalikasan.

Ang tensiyon ng dalawang pananaw na ito ay makikita sa madamdaming pananalita ng Lolo Bisen ni Jonalyn nang piliin ng matandang mangaso imbes na bumoto na siya namang labis na ikinadesmaya ng bata. Dumating ang lolo bitbit ang pana at isang baboy-damo. Naiyak sa lungkot si Jonalyn; bigo ang kaniyang misyon sa sariling lolo. Samantala, maligaya ang mga kapuwa Agta, dahil ibig sabihin ay makakakain sila ng masarap. Wika ng isang Agta kay Bisen, "Hindi ka nakaboto." At ang sagot ng isang tagaloob na maraming taon na ang pinagdaanan hindi lamang sa Filipinas kundi sa mundong ibabaw, "Walang kabawasan sa aking pagkatao." At ito nga ang tensiyon na inihahain ng pelikula—ang pangangailangan ng tunay na progreso sa lalawigan at ang pangangailangang panatilihin ang basehan ng tunay na kaginhawahan at pagkatao.

### *Brutus at Huling Balyan ng Buhi*

Mas tiyak namang tunggalian sa espasyong rural ang mapapanood sa mga pelikulang *Brutus* ni Tara Illenberger at *Huling Balyan ng Buhi* ni Sherad Anthony Sanchez. Ang literal at tahasang pinaglalaman ay hindi na lamang mga partikular na lugar, kung hindi ideolohiyang pinaniniwalaang may ibubungang mabuti o masama sa buong bansa. Kung sa *Kalimugtong* ay pahapyaw lamang ang pagtukoy sa paglalaman ng mga rebelde at militar, ni hindi makikita kundi maririnig lamang ang putukan sa dinaraan ng mga bata patungong paaralan, pangunahing tampok ang mga ito sa *Brutus* at *Balyan*.

Ang tagpuan ng *Brutus* ay sa kabundukan ng Mindoro at ang pangunahing paksa nito ay ang pagkakasangkot ng tribung Mangyan Buhid sa pagbubrutus o sa ilegal na paghahakot ng troso pababa ng bundok upang ipagbili ito. Ngunit hindi lamang ito ang nahagip na usapin ng pelikula. Ang mga bata at inosenteng sina Payang at Adag, na pawang pangunahing tauhan ng pelikula, ay pumayag magbrutus upang makarating sa kababaan. Ang tunay na balak ni Payang ay hanapin ang kuyang nauna na sa kaniyang nagbrutus upang makalikom ng kaunting pera para sa gamot ng ama; hindi na ito bumalik. Ang pakay naman ni Adag ay bumili ng gamot para sa nakababatang kapatid na may sakit. Sa madaling salita, simple lamang ang kanilang mga dahilan, salungat sa makasariling pagkamkam ng ilang táong ni hindi tagabundok bagkus tagalungsod.

Naanod ng ilog ang mga trosong ibebenta ng mga bata sa baryo kung kaya't naisipan ng dalawang hanapin ito. Gaya ng ibang mga pelikulang tinalakay, ang pangunahing *spectacle* ay ang kagandahan ng kagubatan. Sa paghahanap at paglalakad ay maeengkuwentro ng dalawang bata ang mapagmalasakit at *environmentalist* na kapitan ng militar kasama ang ilan pang mga sundalo at ang isang mysteryosong doktor na isa palang rebelde. Matatagpuan ng dalawang bata ang kanilang mga sariling naipit sa dalawang nagbabanggaang puwersa, na magkatunggali ngunit kapuwa galit sa mga nagbubrutus.

Bilang mga bata at tagaprobinsiya pa nga, hindi lubos na malinaw sa dalawa ang nangyayaring labanan ng mga rebelde at mga sundalo. At tunay ngang kabalighuan para sa mga bata, dahil higit sa tunggalian ng mga ideolohiya, ang ipinapakita ng

pelikula ay kung paanong ang dalawang taong may malalim at matatayog na pangarap para sa bayan ay nauwi sa labanan.

Ang labanan ay ginaganap pa sa mga espasyong rural na ang kalakhan ng mga nakatira ay walang pakialam o walang muwang tungkol sa ideolohiya. Higit pa rito, ang labanan ay iniaalay ng mga kasangkot hindi lamang sa mga katutubong nakatira sa mga espasyong rural kung hindi sa kabuuan ng bansa. At ano nga naman ang kinalaman ng mga espasyong lokal sa kabuuan ng Filipinas, para sa mga batang Mangyan na naipit lamang?

Sa madaling salita, para sa pelikula, rural na espasyo ang sinasapantahang lunan ng ideal na Filipinong kailangang ipaglaban at ang mga bata ang napiling kumatawan sa sinasapantahang ideal na pagka-Filipino. Sa huli, imbes na pumili ng kikilingan–kung kay kapitan ba o sa doktor, na sa mga mata nila’y parehong maamo at parehong “tama”—o imbes na maanod na lamang ng mga pangyayari gaya ng kanilang mga troso, sila ay nanatiling *hiwalay*. Uuwi ang dalawa sa tahanan at espasyong mala-Eden pa rin, malayo sa labanan. Sa sariling teritoryo, mapapanatili ng mga bata ang kanilang kainosentihan mula sa karahasan at mula sa ideolohiya.

Sa katunayan, ang pantemang awitin ng pelikula na inawit ni Joey Ayala ay may linyang “ang lahat ng bagay ay magkakaugnay”. Samakatwid, ang panawagan ng pelikula ay mas primordial; ang kalikasan, ang mga bata, ang kapitan, ang manggagamot, ang lahat ng Filipino, o ang lahat ng tao at lahat ng bagay sa mundo ay magkakaugnay.

Sa *Huling Balyan ng Buhi* naman ni Sanchez, na pinakaeksperimental kompara sa lahat ng pelikulang tinalakay, ang mga konseptong kumbensiyonal na pinag-uugnay ay inilahad nang hiwa-hiwalay. Apat ang diwang naratibo na sinusundan ng pelikula, at ang lahat ay ginanap sa Mindanao.

Ang sentral na kuwento ay umiinog sa isang baylan, na prinsesa rin ng tribung Matigsalog. Sinlaki lamang ng bata ang baylan, patpatin, tila nasa bingit ng kamatayan, at may misteryosong sakit—ang mga kamay niya, tila *stigmata*, ay dinudugo. Nananaghoy ang baylan dahil sa kasalukuyan ay isa na lamang siyang *novelty* at laruan pa nga ng mga sundalong namamalagi sa kanilang komunidad. Mayroon pa ngang isang hindi kilalang binatilyo na may ipinahihiwatig na pagnanasang sensuwal sa kaniya. Wala nang halaga ang pagiging baylan at wala na rin siyang kapangyarihan. Kapag namatay siya ay kasama na rin niyang mamamatay ang kulturang lumikha sa kaniya.

Ang isa pang diwa o pisi ng naratibo ay nakatuon sa mga sundalong militar na nagmula sa urbang espasyo at nakatambay sa kanayunan, mga tagalabas na eksotiko ang pagtingin sa lokal na kultura at sa baylan. Walang kakaiba sa itsura maging sa presensiya ng mga sundalo sa pelikula. Halos sa kabuuan ng kuwento ay naghihintay lamang ang mga ito, naghihintay kung may mangyayari, naghihintay kung magkakaroon ng putukan, at naghihintay sa wala—isang alusyon sa *Waiting for*

*Godot* ni Samuel Beckett na ang mga tauhan ay may hinihintay na hindi nila alam kung sino o ano o kung mahalaga ba ito. Habang naghihintay sa wala, bagot na bagot ang mga sundalo, masisiyahan na sa videoke at sa mga popular na awiting pinasikat sa lungsod o sa pagkain sa dahon ng saging.

Ang isa pang diwa o pisi ay nakatutok naman sa mga NPA na naghihintay rin, sila naman sa kanilang mga kasamahan matapos ang isang engkuwentro. Habang naghihintay, na tila rin sa wala, ang mga bagong sapi sa hukbo ay tinuturuan sa tonong de-numero patungkol sa kasamaan ng kapitalismo, imperyalismo, at feudalismo at patungkol sa mga alituntunin ng romantikong pakikipagrelasyon. Sa pagitan ng mga "opisyal" na gawaing ito, nagtutuksuhan at nagtsitsismisan ang mga kasapi ng kilusan, gaya ng karaniwang tambay sa kanto na walang magawa.

Kabaligtaran ng alab ng idealismo ng militar at rebelde sa pelikulang *Brutus*, tila walang tunay na pinanghahawakan ang mga tauhan sa *Balyan*. Ano nga ba ang katuturan ng walang katapusang giyerang ito? Saan nga ba ito pupunta? Sino nga ba kami? Pagkabagot at pagkainip sa pagitan ng mga putukan at labanan, ng mga hindi tagarito, yan na ang itsura ng rural na espasyo.

Ang ikaapat at panghuling pisi ng naratibo ay ang kuwento ng dalawang bata, isang babae at isang lalaki. Hindi malalaman ng mga manonood kung sino sila o kung ano ang literal na relasyon nila sa kuwento ng baylan, mga sundalo, at mga rebelde. Sa buong maghapon ay naglalaro, naghahanap, at minsang umiiyak lamang ang dalawa na para bang naliligaw sa kagubatan. Kung ano ang hinahanap o hinihintay nila ay hindi malinaw. Sa huling bahagi ng pelikula ay tila magliliwanag ang mukha ng dalawa nang matagpuan ang kanilang hinahanap, ang kanilang nawawalang ina, na hindi rin naman literal na makikita. Sa dulo, mahihigang magkayakap ang dalawa kasama ang ina na walang biswal na presensiya; ang mga bata ay walang tunay na kasama, at ulila.

Ang nagkakawing sa apat na diwa ng naratibo ay ang tagpuang rural, ang mga motif ng paghihintay, paghahanap, at pagkaligaw; at ang tono ng pagkabagot, pagkainip, kawalang saysay, at kawalang kahulugan. Dahil eksperimental, kasingdami o mas maraming tanong na inihahain ang pelikula kaysa sagot. Ibig bang sabihin ng pelikula na ang paglipas ng baylan, na dati ay mahalaga at makapangyarihan, at ngayon ay mahina at pinaglalaruan, ang hudyat ng pagkamatay ng isang dalisay na kultura at ng pagkawala ng kahulugan sa rural na espasyo na ngayo'y lunan na ng walang humpay na giyera at walang direksiyong pag-usad? Marahil. Ibig bang sabihin na ang pagkamatay ng katutubong kultura ay nagpapahiwatig na naulila na rin ang kabataang Filipino sa kaniyang ina? Marahil. Ang bawal na pagnanasa ba ng binatilyo sa matandang baylan o ng rebelde sa kapuwa rebelde habang nasa gitna ng giyera ay senyales na ng "*perversion*," ng "*exoticization*," at ng "*eroticization*" ng dating sagradong pamumuhay at pananaw sa rural na espasyo? Marahil.

Hindi man madaling siguruhin ang sinisimbolo ng mga imahen at ng sali-salimuot na pagpapakahulugan ni Sanchez, ang sigurado ay ang pagluluksa ng pelikula sa

kamatayan ng idealismo at kasagraduhan ng rural na espasyo at maging ng mga kabataang kumikilos dito. Sa kauna-unahang pagkakataon sa lahat ng pelikulang tinalakay, lubos nang negatibo ang imahen ng paisaheng rural sa *Balyan*; tila guniguni na lamang ang mga espasyo sa pelikula, dahil ang tunay na katutubong kultura ay lumipas na; wala nang natira mula rito, at wala na ring natirang dalisay at totoo.

### ***Balikbayan Box: Ang Kabilang Dulo ng Ispektrum***

Ang pelikulang tutukuyin sa kabilang dulo ng ispektrum, mula sa *Kadin*, ng mga bagong pelikulang rural ay ang *Balikbayan Box* ni Mes De Guzman. Ang pangunahing kuwento ng *Balikbayan Box* ay umiinog sa tatlong bata, sina Ilyong, Jun-jun, at Moymoy; ang mga magulang ng dalawa ay mga Overseas Filipino Workers (OFW), samantalang ang kay Moymoy ay nag-aaplay pa lamang upang makaalis ng bansa at maabot ang pangarap na ginhawa sa buhay. Gaya ng ibang pelikulang tinalakay, idiliko ang paisaheng rural na itinanghal; simple ang buhay ng mga bata at halos walang nangyayari sa araw-araw. Ang tanging libangan ng mga tao-kakaiba sa anumang isinapelikulang libangan sa mga pelikulang tinalakay—ay ang panonood ng pelikula sa isang Betamax House, isang kubong may telebisyon at bidyo na nagpapalabas ng mga piniratang pelikulang bakbakan at Hollywood, gaya ng *Terminator* at *Batas ng .45*.

Barya-barya lamang ang bayad dito, ngunit kadalasan ay mabigat pa rin sa bulsa ng mga batang sabik sa mga bagay ng lungsod at ng ibang bansa. Sa hirap ng buhay, ang may-ari ng Betamax House ay nangangailangang magpinta ng patalastas sa yero at magbisikleta sa paligid at sa labas ng baryo para mang-akit ng manonood. Nang masira ang bisikleta, isinabit na lamang ng matandang lalaki ang patalastas sa kaniyang katawan at inilakad sa malalawak na espasyo ng baryo at kapit-baryo. Gaya ng sa ibang pelikula, ang mga espasyong ito ay kamangha-mangha sa ganda, samantalang ang taong kumikilos rito ay kaawa-awa.

Gaya ng iba pang tao sa baryo, ang mga batang mas madalas na walang perang pampanood ay nangungupit at namimitik na lamang ng makakain sa palengke o tindahan, sa mga bahay na inabandona, o sa mga pribadong bukid. Ang ibig sabihin, wala na ngang magulang na nagpapalaki at nag-aaruga, hindi pa rin sumasapat ang mga ipinapadalang “balikbayan box” ng mga ito, at lalong hindi sumasapat na pamalit sa kanilang pag-aalaga at pangangaral. Sa huli, habang masayang-masaya ang ina ni Moymoy na naglalaba sa ilog, dahil naayos na ang kaniyang aplikasyong mag-abroad, wala siyang kamalay-malay na ang minamahal na anak na siyang dahilan ng kaniyang balak na pag-alis ay aksidenteng nabaril ng armadong guwardiya sa isang pribadong bukid dahil lamang sa pagnanakaw ng isang pirasong prutas, at ngayon ay natatanaw niyang nasa isang kahon, lumulutang, at inaanod ng ilog. Sa kauna-unahang pagkakataon sa mga pelikulang rural, ang bidang bata ay namatay.

Ang lalawigan sa *Balikbayan Box* ay idiliko pa rin sa panlabas na anyo, ngunit nabubulok na sa loob. Ang panlipunang problema ay hindi kaagad mahahalata dahil

sa katahimikan at kapayakan ng buhay sa probinsiya, ngunit ang kawalan ng pakialam, pagkamakasarili, pagnanakaw, at pagpatay ay palasak na sa mga tao rito. Sa gayon, hindi na ito nalalayo sa mga pelikulang lungsod. Kahit na ang mga biswal na elemento ng pelikulang lungsod ay salungat pa rin sa pelikulang rural, ang mga tema ay nagtagpo na.

Hindi tulad ng sa *Balyan*, hindi pa rin lugmok ang biswal na pagtrato sa pelikula. Ang mga imahen nito ay pareho pa rin ng *Kalimugtong*, kung hindi mas tahimik at mas maganda pa nga ang mga tanawin. Sa pinagtambal na temang kawalan ng idealismo at ng kumbensiyonal na ideal pa ring imahen ng lalawigan, mapapatunayang lubusan nang naisapaloob ng mga tao sa lalawigan ang pagiging laylayan ng mga espasyong rural. Ang epekto ay mas matalas at mas pino–ironiya.

## Paglalagom

Kinakatawan ng bawat pelikulang sinuri ang iba't ibang pananaw sa rural na espasyo na maaaring tukuyin: ang ideal at inosenteng kanayunan sa *Kadin*; ang magandang tanawing nababahiran ng kahirapan sa *Ang Daan Patungong Kalimugtong*; ang tunggalian ng tradisyonal at moderno sa espasyong rural sa *Batad* at *Manoro*; ang sagupaan ng mga ideolohiya sa kabundukan at sa mga espasyong liblib sa *Brutus* at *Huling Balyan ng Buhi*; at ang kontradiksiyon ng idilikong tanawing rural at masaklap na realidad ng kahirapan sa lalawigan sa *Balibayan Box*. Sa pagtatapos, marapat linawin na hindi lahat ng puntong tinutukoy sa lagom na ito ay pare-parehong katangiang mayroon ang lahat ng pelikula, kundi isang pagmamapa na layong abot, saklaw, at panibagong direksiyon ng makabagong pelikulang rural.

Una, ang tagpuan ng pelikulang rural ay literal na itinuturing na malayo, dahil mula sa sentro ay mahirap itong mapuntahan, bihira kung makita, at hindi kinagawian ang biswal na representasyon (halimbawa sa midya). Ngunit ang layo ng lalawigan ay kumakatawan sa kultural at sikolohikong pangangailangang humawak at bumatay sa isang ideal at sinaunang idea ng pagkatao at pagka-Filipino, lalo na ng mga Filipinong nasa mas urbanisadong lugar na siyang nanonood ng bagong sine. Sa ganitong paraan ay maaaring tingnan ng “tagalabas” na naiibang kultura ang nakamihansan sa isang simbolikong antas ang espasyong rural at katutubong kultura, halimbawa’y sa pagbibigay diin sa kadakilaan ng mga paisahe at tanawin, sa katalinghagaan ng mga ritwal, o sa partikular na kaibahan ng wika.

Ikalawa, ang tanawing rural ay inilalarawan bilang loob o looban—ang puno at bukal ng kung ano ang makapagpapaginhawa o makapagpapagaling sa pinaniniwalaang sakit—ng bayan. Kabaligtaran ng ideang loobang lungsod, kung saan ang espasyo ay paliit nang paliit, ang loobang lalawigan—ang mga ilang, ang kagubatan—ay walang mga pader at walang katapusan. Ang mga espasyong rural—karagatan, kabukiran, kabundukan—at ang suliranin at hugis ng mga komunidad dito—ang kanilang ritwal, kabuhayan—ay inilalarawan bilang lunan ng sinauna at ideal na buhay at pamumuhay. Ang kalikasan ay birhen, ang kaligiran ay sagrado, at ang gamit na punto de bista ay inosente, kahalintulad ng punto de bista ng mga bata.



Samakatwid, rural na espasyo ang kumakatawan sa mga saligan at halimbawa ng kung ano ang nagbibigay kabutihan sa mga tao. Ang mga espasyong ito ay inaakalang punong moral ng Filipinas, at, kung gayon, ay ipinapananda itong antitesis ng buhay-lungsod at ng kung anumang ginhawang pinaniniwalaang kaakibat ng, at mailap sa mga tao sa, lungsod o sa sentro. Ang ginhawang pinaniniwalaang kaakibat ng tanawin at paisaheng rural ay “hindi nakabatay sa materyal at panlabas na mga bagay,” bagkus sa kapayapaan ng isip, malinis na budhi, sapat na pagkain at hustong pahinga, tamang ritwal at libangan, at kaisahan ng pamilya at komunidad.

Ikatlo at pangwakas, kakikitahan na ang bagong pelikulang rural ng pagngingitngit at pang-uuyam sa paglalarawan ng tanawin at paisaheng rural na nasa labas pa rin ng sentro o nasa laylayan at naghihikahos pa rin ng hiwalay. Ibig sabihin, malayo nga ito, at sa punto de bista ng tagaprobinsiya, ang layo ay hindi nangangahulugang ideal ang sitwasyon. Ang realidad ng pagiging nasa laylayan ay kalulugmukan din, partikular man o hiwalay sa kinalugmukang lungsod.

Ang kaibahan lamang ay litaw pa rin ang yaman ng bayan sa yamang kalikasan na siyang yamang biswal ng mga pelikula. Dahil dito, palaging may luwang, may posibilidad na nananatiling bukas. Ang lupain, ang kalikasan, ay singtanda ng mundo, ngunit paslit pa ang mga naninirahan dito, nagkakaroon pa lang ng muwang, maaari pang turuan, punô pa ng buhay. Sa huli, ang motif ng paghahanap pa rin ang namamayani. Ibig sabihin, hindi pa tapos ang paglalakad, ang paglilibot, ang pagtutuklas—at ang pagkilos na ito ay aktibo at nanatiling buháy.

## Mga Tala

<sup>1</sup> Unang binasa ang naunang bersiyon ng papel sa Ika-33 Pambansang Kumperensiya sa Sikolohiyang Pilipino, 20 Nobyembre 2008, sa Holy Angel University Auditorium, Lungsod Angeles, Pampanga at sa Postcolonial Praxis: Theories, Cultural Practices and Movements for the Global South, 23 Hulyo 2010, Bulwagang Rizal, Kolehiyo ng Arte at Literatura, Unibersidad ng Pilipinas, Diliman, Lungsod Quezon.

<sup>2</sup> Mahalaga ang 2005, dahil ito ang taon nang bugsong nakapagprodyus ng 16 pelikulang indie ang Cinemalaya Foundation at Cinema One Originals, hindi pa kasama sa bilang ang mga pelikulang ipinodyus ng mga indibidwal o maliliit na produksiyon, halimbawa’y ang *Bunso* ni Ditsi Carolino at *Camiling Story* ni Erwin Romulo.

<sup>3</sup> Tingnan din ang “Looming Over the Nation” ng awtor na ito na tumatalakay sa diskurso at gamit ng nosyon ng “ginintuang panahon” bilang mito sa adyendang makabayan.

<sup>4</sup> Ang tatlong halimbawang pelikula na mababanggit ay pinili ayon sa kanonikal na estado ng mga ito sa kasaysayan ng tinaguriang Ginintuang Panahon at ang pinagpipitagang lugar nina Brocka, Bernal, at Romero sa panahong ito. Tingnan, halimbawa, ang listahang “Pinilakang Gawad” ng mga Manunuri ng Pelikulang Pilipino. Tingnan ding muli ang “Looming Over the Nation.”

<sup>5</sup> Tungkol sa pag-uugnay ng makabagong sineng indie sa “indie” noong Ginintuang Panahon ng Pelikula, tingnan ang *Cinemalaya Congress Transcriptions*. Tungkol naman sa problematiko ng paggamit ng katagang “indie,” tingnan ang “The Politics of Naming a Movement” ng awtor na ito.

## Sanggunian

### **Mga Aklat:**

Daniels, Stephens. 1993. *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States*. Cambridge, Polity Press.

Rose, Gillian. 2001. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage.

Schama, Simon. 1995. *Landscape and Memory*. London: Harper Collins.

Torre, Nestor U. 1994. "Classics of the Filipino Film." 50-57. *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Philippine Film*. Manila: Cultural Center of the Philippines.

Typescript. Cultural Center of the Philippines, Manila.

### **Mga Pelikula:**

Alix, Adolf, Dir., 2007. *Kadin*. Perf. Servilino Alavado, Monica Joy Camarillas. Cinemalaya Foundation & Bicycle Pictures.

Alix, Jr., Adolfo at John David Hukom, Dir. 2007. *Batanes*. Perf. Iza Calzado, Ken Zhu. GMA Films.

BaViera, Sarah. 2007. "Batanes Serves as a Beautiful Backdrop for Kadin." *The Manila Times Internet Edition*. <<http://www.manilatimes.net/national/2007/july/06/yehey/life/20070706lif1.html>>. Isinangguni Agosto 26, 2008.

Bernal, Ishmael, Dir., 1976. *Nunal sa Tubig*. Screenplay by Jorge Arago. Perf. Elizabeth Oropesa, George Estregan, Daria Ramirez. Crown Seven Film Productions.

\_\_\_\_\_ 1980. *Manila by Night (City After Dark)*. Perf. Rio Locsin, Cherie Gil, Lorna Tolentino, Alma Moreno, Bernardo Bernardo. Regal Films.

Brocka, Lino, Dir., 1975. *Maynila sa Mga Kuko ng Liwanag*. Screenplay by Clodualdo del Mundo Jr. Perf. Rafael Roco, Hilda Koronel, Tommy Abuel. Cinema Artists Philippines.

\_\_\_\_\_ 1985. *Bayan Ko: Kapit sa Patalim*. Perf. Philip Salvador, Gina Alajar. Malaya Films.

Cameron, James, Dir., 1984. *The Terminator*. Perf. Arnold Schwarzenegger. 1984.

- De Guzman, Mes, Dir., 2005. *Ang Daan Patungong Kalimugtong*. Perf. Joey Almoete, Analyn Bangsi-il. Cine Larga & Sampay Bakod Productions.
- Diaz, Lav, Dir., 2007. *Kagadanan sa Banwaan Ning mga Engkanto*. Perf. Roeder. Sine Olivia at Hubert Bals Fund.
- Espina, Mark Philipp, Dir., 2007. *Siquijor: Mystic Island*. Perf. Ian Veneracion, Assunta de Rossi, Yul Servo. Centerstage Productions.
- Garcia, Benji, Dir., 2006. *Batad: Sa Paang Palay*. Perf. Alcris Galura, Gina Alajar. Cinemalaya Foundation.
- Garcia, Dante Nico, Dir., 2008. *Ploning*. Perf. Judy Ann Santos. Panoramania Pictures.
- Illenberger, Tara, Dir., 2008. *Brutus*. Perf. Yul Servo, Ronnie Lazaro. Cinemalaya Foundation & Bonfire Productions Inc.
- Jeturian, Jeffrey, Dir., 2006. *Kubrador*. Perf. Gina Pareño. MLR Films.
- Kashiwahara, Lupita, Dir., 1976. *Minsa'y Isang Gamu gamo*. Perf. Nora Aunor, Jay Ilagan. Premiere Productions.
- Libiran, Jim, Dir., 2007. *Tribu*. Perf. Havy Bagatsing, Karl Egger Balingit. 8 Glasses Productions at Cinemalaya Productions.
- Meily, Mark, Dir., 2008. *Baler*. Perf. Jericho Rosales, Anne Curtis. Viva Films & Bida Productions.
- Mendoza, Brillante, Dir., 2006. *Manoro*. Perf. Jonalyn Ablong. Centerstage Productions.
- \_\_\_\_\_ 2007. *Balikbayan Box*. Perf. Renan Huerte, Emil John dela Masa, Cris Villanueva. Hubert Bals Fund & Sampay Bakod Productions.
- \_\_\_\_\_ 2007. *Tirador*. Perf. Coco Martin, Nathan Lopez. Centerstage Productions.
- Montano, Cesar, Dir. at Perf. 2004. *Panaghoy sa Suba*. CM Films.
- O'hara, Mario, Dir., 1976. *Tatlong Taong Walang Diyos*. Perf. Nora Aunor, Christopher de Leon, Bembol Roco. NV Productions.
- Perez, Jose Antonio, Dir., 1996. *Mumbaki*. Screenplay by Amado Lacuesta. Perf. Raymart Santiago. Neo Films & Viva Films.

Poe, Jr., Fernando, Dir., 1991 *Batas ng .45*. Perf. Fernando Poe Jr., Timmy Cruz, Tito Arevalo. Hiba Far East Film International.

Romero, Eddie, Dir., 1976. *Ganito Kami Noon ... Paano Kayo Ngayon?* Perf. Christopher de Leon, Eddie Garcia, Gloria Diaz. Hemisphere Pictures Inc.

\_\_\_\_\_ 1980. *Agila*. Perf. Fernando Poe Jr., Christopher de Leon, Jay Ilagan, Elizabeth Oropesa. Bancom Audiovision.

\_\_\_\_\_ 1981. *Kamakalawa*. Perf. Christopher de Leon, Chat Silayan. Hemisphere Pictures.

Sanchez, Sherad Anthony, Dir., 2006. *Huling Balyan sa Buhi*. Creative Programs Inc., Alchemy of Vision and Light.

### **Mga Artikulo:**

Campos, Patrick F. 2006. "Looming Over the Nation, Uneasy with the Folks: Locating the Mike de Leon in Philippine Cinema," *Humanities Diliman*, 3(2), 35-73.

\_\_\_\_\_ 2011. "The Politics of Naming of a Movement: Independent Cinema According to the Cinemalaya Congress (2005-2010)." *Philippine Humanities Review*, 13(2), 74-138.

*Cinemalaya Film Congress on Independent Filmmaking 2005-2008 Transcriptions.*

David, Joel. 1990. "A Second Golden Age." 1-17. *The National Pastime: Contemporary Philippine Cinema*. Pasig: Anvil Publishing.

Hopkins, Jeff. 1994. "Mapping Cinematic Places: Icons, Ideology, and the Power of (Mis)Representation." 47-68. *Place, Power, Situation and Spectacle*. Stuart C. Aitken & Leo Zonn, eds. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield.

Mitchell, W. J. T. 2002. "Introduction." *Landscape and Power*, 2e. W. J. T. Mitchell, ed. Chicago: University of Chicago Press.

Shiel, Mark. 2001. "Cinema and the City in History and Theory." 1-18. *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Mark Shiel & Tony Fitzmaurice, eds. Oxford: Blackwells.

**Online:**

Donato, Eboy. 2007. "Kadin (2007)." Online. Weblog. <[eboydonato.blogspot.com/2007\\_07\\_01\\_archive.html](http://eboydonato.blogspot.com/2007_07_01_archive.html) >. Isinangguni noong 26 Agosto 2008.

"Figuring Landscapes: Cinémathèque Annotations on Film." 2010. *Senses of Cinema*, Issue 54. Online. Weblog. <<http://www.sensesofcinema.com/2010/cteq/figuring-landscapes/#b3#b3>>. Isinangguni noong 4 Abril 2010.

"Pinilakang Gawad." *Manunuri ng Pelikulang Pilipino, Gawad Urian Awardees*. Online. Internet. <<http://www.manunuri.com/talaan.asp>>. Isinangguni noong 29 Hunyo 2005.