

Kartograpiya ng Takot at Sindak sa Karakter ng “Aswang” sa Ilang Piling Pelikula ng *Shake, Rattle, and Roll*

The Cartography of Horror and Terror in the Aswang Character in Select Shake, Rattle, and Roll Films

JAY JOMAR F. QUINTOS

ABSTRAK

Sinisiyasat ng sanaysay na ito ang dalumat ng takot at sindak kalakip ng karakter ng “aswang” at maging ang kaugnay nitong diskurso sa espasyo at panahon sa pinakamatagumpay na serye ng pelikulang katatakutan na *Shake, Rattle, and Roll (SRR)*. Nakatuon ito sa kung paanong ang anim na episodyo ng SRR na nagtatampok sa aswang ay maaaring mamagitan at magnilay sa kasaysayan ng pagdalumat kalakip ng nagdidigmaang diskurso ng sentro at laylayan, lungsod at probinsiya, at moderno at tradisyon. Sa huli, sinusuri din ng sanaysay kung paanong ang SRR ay maaaring maging artikulasyon ng kolonyal na pagharaya sa isang banda, at marahas na panlipunan at pampolitikang realidad sa kabilang banda.

Mga Susing Salita: pelikulang Pilipino, araling Pilipino, kaalamang-bayan, politikal na ekonomiya, araling katatakutan

ABSTRACT

This essay probes the concept of horror and terror attached to the “aswang” character and its evolving discourses of time and space in the most successful horror film franchise *Shake, Rattle, and Roll (SRR)*. It focuses on how the six episodes of SRR about the viscera-sucking creature aswang mediate and meditate the history of ideas embedded in the dialectic of discourses on center and periphery, city and province, and modernity and tradition. Finally, the essay analyzes how SRR can be an articulation of colonial imaginaries on one hand, and horrific socio-political realities on the other hand.

Mga Susing Salita: Philippine cinema, Philippine studies, folklore, political economy, horror studies

Kartograpiya ang siyang ginagamit na pagdulog sa paglikha at paghulma sa lawak at sakop ng isang mapa. Kalakip nito ang iba't ibang masining at siyentipikong balangkas sa pagtalunton sa mga bahagi at dako, at maging sa paglulunan sa lawas ng diskursibong kahulugan at realidad na kinabibilangan nito. Sa sanaysay na ito, gagamitin ko ang kartograpiya bilang paraan ng pagmamapa sa dalumat ng takot at sindak kalakip ng karakter ng aswang sa ilang piling pelikula sa serye ng *Shake, Rattle, and Roll*. Ginagamit ko ang kartograpiya bilang katambal ng espasyo, at marahil maging ng panahon, upang maging lunsaran ng pagsusuri kung paanong nagsasalikop ang takot at sindak sa karakter ng aswang na nakapaloob sa espasyo at panahong nililok ng wika at teknolohiya ng pelikula.

Sa ganitong konteksto, masasabing isa sa mga pangunahing bugtong ng sanaysay na ito ay ang pagtugon sa kung paano hinaharaya ang karakter ng aswang mula sa iba't ibang espasyo at panahon na nakaugnay sa sistema ng takot at sindak na iniluluwal ng pelikulang katatakutan. Maipapalagay na ang aswang sa mga pelikula ng *Shake, Rattle, and Roll* ay hindi lamang isang karakter kundi isa ring estetika, talinghaga, at tagapamagitan. Kung pamamagitan, ito ay bunga ng karakterisasyong nakakawing hindi lamang sa espasyo at panahon sa loob ng naratibo ng *Shake, Rattle, and Roll*, kundi maging sa daigdig sa labas ng mga gumagalaw na imahen – kung saan at kung kailan naganap ang ilang mahahalagang yugto sa kasaysayan ng bansa.

Kung imamapa ang lunan ng *Shake, Rattle, and Roll* (SRR) sa kasaysayan ng pelikula sa Pilipinas, masasabing isa ito sa mga pinakamatagumpay na serye ng pelikulang katatakutan sa bansa (Tolentino 134). Itinuturing itong matagumpay lalo na sa antas ng kinikita sa takilya sa tuwing ipinapalabas ito sa mga sinehan sa bansa. Sa pagtataya ni Joel David, paboritong pelikula ang katatakutan tulad ng *Shake, Rattle, and Roll* lalo na't lumilikha ito ng iba't ibang emosyon mula sa manonood sa panahong ipinagdiriwang ang makulay at kinagigiliwang kapaskuhan. Sa pananaw naman ni Rolando Tolentino, nakakaakit ang tatlong episodyong taglay ng isang pelikula ng SRR sapagkat sa isang upuan ay masusumpungan agad ng manonood ang tatlong magkakaibang kuwento na nagtatampok sa iba't ibang nilalang at pagkakataon na nagsasalimbayan ang takot at sindak.

Kung sisiyasatin, masalimuot ang usapin hinggil sa aswang, kalakip ang mga dalumat ng espasyo at panahon, sa mga pelikula sa serye ng *Shake, Rattle, and Roll*. Kung tutuusin, nakaugnay sa SRR ang mahahalagang diskurso sa espasyo at panahon sa kasaysayan ng bansa. Tingnan, halimbawa, ang taon kung kailan ipinalabas ang unang pelikula sa serye ng SRR noong 1984 – halos tatlong taon matapos bawiin ni Ferdinand E. Marcos ang pagpapataw ng Batas Militar sa buong bansa. Masusundan ito ng pangalawang pelikula sa serye ng SRR matapos ang anim na taon noong 1990 – isa pang mahalagang yugto sa kasaysayan kung kailan unti-unti nang bumabangon ang bansa matapos ang pagpapataw sa diktador noong 1986 at pagtatalaga sa bago at kauna-unahang babaeng pangulo ng bansa na si Corazon C. Aquino. Susundan ito ng iba't iba pang pelikula sa serye hanggang sa tuluyan na itong mahinto noong 2014. Kung susumahin, nakapagtala ang SRR ng 15 pelikula sa halos apat na dekada nito. Kung bibilangin, anim na magkakaibang administrasyon ng iba-ibang presidente ng bansa ang sakop ng SRR na kadalasan ay nagtatampok sa iba't ibang espasyo sa bansa na hinuhulma ng mga pagbabago sa politika, kultura, ekonomiya, at lipunan. Nariyan ang paggamit sa lunan ng liblib na baryo, maunlad na siyudad, kakaibang daigdig, at gusali ng mga institusyong pinapanday ng panahon. Sa ganitong pagsipat, mahihinuha na namamagitan at pinagdudugtong ng serye ng SRR ang hinaharayang mahahalagang yugto sa kasaysayan na tumutuloy sa pagsasalikop ng mga espasyong kaugnay sa nagbabago-bagong anyo ng estado at lipunan sa bansa.

Tumutulay ang pagharaya sa binabanggit na mahahalagang yugto sa kasaysayan ng bansa sa higit na mas mainam na pagtatangka ni Bliss Cua Lim na basagin ang nagtatalastasang panahunan ng pangnagdaan, pangkasalukuyan, at panghinaharap. Sa obserbasyon ni Lim, gamit na tuntungan ang naunang teorya ni Henri Bergson, maaaring liripin ang panahon hindi lamang sa mekanikal na orasan at kalendaryo. Malaya na nating matatanaw ang dalumat ng panahon bilang masalimuot, tumatalon-talon, at nag-iiba-iba. Nakakawing ang pagdalumat ni Lim sa teorya ni Tzvetan Todorov tungkol sa diskursibong pagpapakahulugan sa “pantasya” na maaaring mahati sa dalawa: una, ang “kataka-taka” (uncanny) o ang mga pangyayari na maaaring ipaliwanag ng siyensiya at kalikasan; at pangalawa, ang “kamangha-mangha” (marvelous) o ang mga pangyayari na kakaiba na hindi malirip ng nasusumpungan

at hinaharayang realidad (*Translating Time* 41-42).

Mula sa mga balangkas at lunsarang nabanggit, sinuri ni Lim ang pagharaya sa aswang mula sa mga naunang tala hinggil sa kasaysayan, nalathalang balita sa publikasyon, etnograpihong datos, at hanggang sa paghalaw rito ng mga pelikulang katatakutan. Sa obserbasyon ni Lim, tumataliwas ang mga naratibo at kuwentong aswang sa pagpapalagay ni Todorov tungkol sa pantasya lalo na't umiiral ito hindi lamang sa wika kundi sa mga karanasan din ng bansa. Halimbawa, ang bakas ng penomenon ng "aswang" ay mauugat daw mula sa naunang tala at dokumento: laman ito ng mga lathalain ng mga dayuhang historyador noong dantaon 16; ginamit itong propaganda ng mga Amerikanong miyembro ng CIA noong 1950 upang ipagpatuloy ang digmaan laban sa mga komunista at rebelde; paboritong balita ito ng mga diyaryo noong 1992 habang abala ang buong bansa sa kampanya sa eleksiyon ng susunod na pangulo; at muli na namang umiiral bunga ng mga urban legend na binibihisan ng anyong horror at gotiko sa pelikula (*Translating Time* 99-101).

Mapapansin mula sa mga karanasang ito na ang aswang ay umiiral hindi lamang sa loob ng wika, hindi lamang din sa iisang yugto ng kasaysayan, sapagkat ito'y bumabalik-balik sa bawat panahon, dumadalaw, nakikisalamuha, at nakikipamuhay. Pinaninindigan ng ganitong pagsusuri ang naunang pag-aaral ni Bergson ukol sa panahon bilang masalimuot, tumatalon-talon, at nag-iiba-iba sa bawat karanasan. Mahalaga ang puntong ito para kay Lim lalo na sa diskurso ng postkolonyalismo dahil kung titingnan lamang ang panahon sa dalumat ng mekanikal na orasan at kalendaryo, nagkakaroon ng iisang naratibo ang pagpapakahulugan sa mga kaalaman na nakabatay lamang sa modernong panahon.

Sa hinuha pa ni Lim, mapapansin din ang realidad hinggil sa pag-iral at paglalarawan sa aswang sa iba't ibang anyo ng midya tulad ng pelikulang katatakutan, nobela, at social media na nagpapatunay na hindi na lamang ito hinaharaya sa nakalipas kundi maging sa kasalukuyan at paparating ("Queer Aswang Transmedia" 180). Nagiging makabuluhan ang ganitong pagtataya at pagharaya lalo na't kung ihahambing ito sa kung paano tinatanaw ng iba't ibang etnolingguwistikong pangkat sa Pilipinas ang dalumat ng espasyo at panahon.

Kung babalikan ang nagsasala-salabit na kinagisnang sistema ng paniniwala, masisipat bilang kaugnay ng kalikasan ang panahon lalo

na sa antas ng pagbabago ng gawi, oras, at sandali, maging ang pagsasagawa sa mga ritwal at pagkakataong inilalaan sa mahahalagang gawain (Mojares 57). Kakabit ng mga ito ang pagpapakahulugan sa espasyo bilang lunsaran ng pangkultura, pang-ekonomiya, at pampolitikang kayarian mula sa kinagisnang sistema ng paniniwala. Patunay rito ang pagtatakda ng iba't ibang etnolingguwistikong pangkat sa lawak, saklaw, at hangganan ng kanilang nasasakupang espasyo. May nagkakatulad-tulad na pananaw ang iba't ibang pangkat ng Manobo hinggil sa dalumat ng "banuwa" na tumutukoy kapuwa sa natural at kultural na daigdig tulad ng kalikasan (*kinaiyahan*) at lipunan (*katilingban*). Ngunit, mahalagang tandaan na ang espasyo ng "banuwa" ay mayroong diin hindi lamang sa pook, pamayanan, at bansa – na itinataguyod ng mga nauna at sumunod sa kanilang Pilipinistang historyador at mananaliksik – kundi maging sa mas malawak na daigdig (Paluga 20-22). Ang "banuwa" ay hindi lamang bansa kundi sanlibutan din na lagi't lagi'y ipinaglalaman at itinataguyod.

Kaugnay din ng pagdulog sa espasyo ang pagtingin sa panahon bilang kaugnay ng kasaysayan. Kung tutuusin, matagal nang lumipas ang payak at simplistikong pagtingin sa kasaysayan bilang mga salaysay na may saysay na naganap sa nakaraan. Sa pagtataya ni Francis Geologo, mayroong masidhing pangangailangang baklasin ang pag-unawa ng marami sa panahon at kasaysayan. Tinatanaw ni Geologo ang realidad hinggil sa kahinaan sa pagsipat sa kasaysayan na "tila nasa piitan ng pagkagitna ng kronolohiya ng pangyayari sa pagsasaayos ng nakaraan – walang lakas at laya na hukayin ang saklaw ng nakaraan ng lipunan" (124). Sa ganitong paraan ng pagbasa, maaaring hindi na lamang tingnan ang kasaysayan sa tuloy-tuloy at *linear* na pagsipat na nakasandig sa kronolohikal na pangyayari sa iba't ibang pitak at panahon kundi maaari na rin sa mariing pagtimbang sa mga ugnayang nagsasalikop mula sa iba't ibang tao sa kasaysayan na iniluluwal at hinuhubog ng espasyo ng lipunan. Dagdag pa ni Geologo, lumilikha ang espasyo ng iba't ibang pangkat sa loob at maging sa labas, lalo na ang mga isinantabi sa laylayan at tuwirang nilimot sa pangangarap ng pambansang imahinasyon. Kung gayon, maaaring tanawin sa lente ng pagiging paikot ang kasaysayan na tila isang siklo – dito nagsimula at dito rin babalik, narito ang simula at narito rin ang wakas.

Kung ganito ang pag-unawa sa kasaysayan kung saan at kailan nagsasalikop ang espasyo at panahon, nilalayon ko sa sanaysay na ito na taluntunin ang kartograpiya ng emosyon, na may pagkiling satakot at sindak, na namamagitan sa karakter ng aswang kapuwa sa loob at labas ng espasyo at panahon ng pelikulang katatakutan ng *Shake, Rattle, and Roll*.

ANG ASWANG AT SISTEMA NG PELIKULANG KATATAKUTAN

Mula sa 45 na episodyo sa 15 pelikula sa serye ng *SRR*, anim ang masasabing tuwirang nagtatampok sa imahen ng aswang: “Manananggal,” *SRR 1* (1984); “Aswang,” *SRR 2* (1990); “Ang Madre,” *SRR 4* (1992); “Lihim ng San Joaquin,” *SRR 2K5* (2005); “Yaya,” *SRR 8* (2006); at “Emergency,” *SRR X* (2008). Sa anim na episodyong ito, maaaring hatiin sa dalawa ang mga lunan at espasyong pinangyarihan ng mga naratibo: una, apat sa mga kuwento ay naganap sa mapanglaw na kagubatan sa bundok, liblib na baryo sa probinsiya kung saan ang nakatira ay puro aswang, at tagong baryo malayo sa siyudad na may inililihim tungkol sa mga mamamayan nito; at pangalawa, ang komunidad ng mga maralitang taga-lungsod kung saan ang bangketa at kariton ang nagsisilbing tahanan at sa isang magarang subdibisyon sa moderno at urbanisadong siyudad.

Sa “Manananggal” (1984) at “Ang Madre” (1992), ang “manananggal,” o ang nilalang na nahahati ang katawan sa dalawa (ang ibabang bahagi’y nananatili sa lupa habang ang itaas na bahagi naman ay tinutubuan ng pakpak at saka lumilipad sa kalawakan at kadiliman ng langit upang maghanap ng bibiktimahing tao), ang itinuturing na “aswang” na pumupuksa sa mga karakter sa kuwento. Ang episodyong “Manananggal” ay naganap sa liblib at mapanglaw na gubat sa panahon ng kuwaresma. Upang makalikom ng sapat na salapi, isang binate ang nanghaharana sa kalat-kalat at hiwa-hiwalay na bahay-kubo sa gitna ng kagubatan. Ngunit sa hindi inaasahan, isa pala sa mga bahay na hinarana niya ay tinitirahan ng isang babaeng manananggal. Nagambala ang babaeng manananggal kung kaya’t hindi niya pinatahimik ang binata, sinundan niya ito hanggang sa tinitirahang bahay-kubo.

Sa episodyo namang “Ang Madre” (1992), wala na sa gubat ang lunan ng naratibo, nalipat na ito sa gitna ng mabangis na siyudad ng Kalakhang Maynila. Sa kuwento, dalawang

manananggal ang bumibiktima sa mga maralitang taga-lungsod upang sipsipin ang dugo at kainin ang laman-loob ng mga ito. Sa umaga, nagpapanggap na madre at doktor ang mga manananggal, na kapuwa boluntaryong sumasagip at tumutulong sa pangangailangan at kakulangan ng mga abang-uri. Ngunit sa pagsapit ng gabi, gumagala-gala ang mga manananggal upang humanap na panibagong bibiktimahin. Sa gabi-gabing paggala ng mga manananggal, tanging ang mga nasa abang-uri, nakatira sa kariton at estero, at walang sariling tahanan ang kanilang pinupuksa. Ngunit makabuluhan ang komentaryo sa huling eksena tungkol sa pagpuksa sa manananggal, sa halip na bawang ang ipampatay sa mga ito na hindi kayang bilhin ng mga maralita sa siyudad, dahil na rin sa mataas na presyo nito, hot sauce na lamang na kanilang ninakaw sa isang restaurant ang kanilang ginamit na pamuksa.

Tila magkapareho naman ang naratibong tinatahak ng mga episodyong “Aswang” (1990) at “Lihim ng San Joaquin” (2005), na kapuwa nagtatampok sa isang liblib na pook bilang lunan at espasyo na pinamumugaran ng mga “aswang.” Sa “Aswang,” isang dalagang estudyante mula Maynila ang nagtungo sa piyestahan sa liblib na barangay sa probinsiya bunsod ng imbitasyon ng kaniyang kaklase. Lingid sa kaalaman ng dalagang estudyante, ang lahat ng tao na nakatira sa pinuntahan niyang barangay ay mga aswang, at siya ang nakatakdang maging alay na birhen sa sinasamba nilang si “Impo” na nagkakaloob ng masaganang ani sa buong lugar. Tulad ng nakagawian sa iba’t ibang pelikula ng *SRR*, sumusunod ang banghay ng episodyo sa pangyayaring ang mga “aswang” na itinuturing na masasama ay mapupuksa sa pamamagitan krusipiho. Liblib na pook din na pinamumugaran ng mga “aswang” ang tuon ng naratibo ng “Lihim ng San Joaquin.” Tampok sa episodyo ang kuwento ng isang lalaki at ng buntis niyang asawa na tumakas sa kanilang mga magulang at piniling mamuhay sa isang malayo at tagong probinsiya. Lingid sa kaalaman ng mag-asawa, ang nakatira pala sa nilipatan nilang pook ay mga aswang na mahilig kumain ng sariwang bata na nasa sinapupunan pa lamang.

Sa mga episodyong “Yaya” (2006) at “Emergency” (2008) naman, inilalarawan ang mga “aswang” bilang mga karakter na may kakayahang magpalit ng anyo at pumasok sa domestikong lunan tulad ng pribado at pampublikong mga institusyon. Sa “Yaya,” ang “aswang” ay nagpanggap na kasambahay sa isang panggitnang-uring pamilya. Trabaho ng

kasambahay ang pag-aalaga sa isang sutil na batang lalaki at sa kapatid nitong sanggol. Sa daloy ng kuwento, malalantad ang batang lalaki sa tunay na katauhan ng kanilang kasambahay kung kaya't lalabanan niya ito gamit ang bawang na natutunan niya sa ilang diskusyon at leksiyon sa kanilang paaralan.

Bagama't tila nakalunan sa isang hindi kilala at tagong probinsiya ang episodyong "Emergency," naganap naman ang kuwento sa estruktura ng ospital. Isang buntis na "aswang" ang dinala sa pribadong ospital matapos itong pahirapan at itaboy ng isang lalaking may misyon na lipulin ang lahat ng "aswang." Dahil sa pagpapahirap sa babaeng aswang, namatay rin ang anak sa kaniyang sinapupunan, at ito ang nagtulak sa lupon ng mga aswang upang maghiganti sa mga tao, partikular na sa lahat ng mga nasa ospital. Isa-isang sinubukang patayin ng mga aswang ang mga pasyente, bantay, nars, doktor, at iba pang empleado sa loob ng ospital ngunit sa tulong ng isang pari (na nasa loob din ng ospital), panalangin, at agua bendita, isa-isa ring napuksa at naglaho ang mga aswang.

Kung nahahati sa dalawang espasyo ang mga naratibo sa anim na pelikulang nagtatampok sa aswang, mahihiwatigan naman ang paggamit ng bawat kuwento sa hinaharayang panahon na kaparis din sa panahon kung kailan ginawa ang pelikula. Kung susundan ang naunang pagtataya ni Bliss Cua Lim, animo'y nagtatampisaw ang nilalang, o marahil karakter ng aswang sa pelikula, sa tila umiikot-ikot at nagpapabalik-balik na panahon ng kahapon, ngayon, at bukas. Ganito, marahil, masisipat ang nagsasalasalabid na pagpapakahulugan sa aswang mula sa iba-ibang panahon na masasabi ring narito at naroon.

Sa iba't ibang kuwentong-bayan na nasa tradisyong pabigkas, lumilitaw ang iba't ibang paglalarawan na nakahulma sa popular na pagharaya sa aswang. Sa mga Bukidnon Manobo, masasabing kawangis ng imahen ng aswang ang mga *talabusaw/talagbusaw* na makapangyarihang nilalang na sumisipsip ng dugo ng tao at kung minsang sumasapi sa katauhan ng napipili nitong miyembro ng pamayanan. Hinaharaya rin ang mga busaw na ito bilang bahagi ng mga nilalang na nakikidigma sa isang banda, ngunit isinantabi sa laylayan ng kinagisnang sistema ng paniniwala dahil sa mga balakin at gawi nitong marahas (Dadole 43; Tianero 104). Sa ganitong pagbasa, ang imahen ng busaw bilang aswang ay tila hinaharaya bilang "Iba" sa "Sarili" (Self) sa konteksto ng pamayanang Bukidnon

Manobo. Kung sasangguniin naman ang ilang kuwento at tala ng mga Tumandok sa Panay, ilang ulit na nabanggit ang aswang sa talababa ng mga *sugidanon* (epiko) na inirekord nina F. Landa Jocano at Alicia Magos. Bumubuo ng diyalektika ang paglalarawang nakahulma sa aswang sa imahinasyong Tumandok: sa isang banda, magigiting na nilalang ang mga ito na nakikidigma upang ipagtanggol ang kanilang lipi at teritoryo na kalauna'y kinakain ang laman-loob ng kaaway na nasawi, nang sa ganoon ay makuha nila at mamana ang angking lakas at talino ng nagaping kaaway; ngunit sa kabilang banda naman, animo'y nakakatakot na nilalang ito na pumupuksa ng iba't ibang nilalang sa ngalan lamang ng pagpuksa. Sa dalumat ng mana (inheritance) at pagiging magiting na pinuno, nakalilikha ang katauhan na inilalakip sa aswang nilang Iba sa mga nasasakupan sa kinagisnang sistema ng paniniwala ng mga Tumandok.

Kung sasangguni naman sa tala ng mga dayuhang historyador at mananaliksik sa panahon ng kolonyalismong Espanyol, mahihiwatigan ang limitado at simplistikong pag-unawa sa aswang na lagi't lagi'y nilililok ng imahinasyong maka-Hudeo-Kristiyano. Mapapansin ito sa mga tala nina Juan de Plasencia (1589), Juan Francisco de San Antonio (1738), at Tomas Ortiz (1731) na tila nagsasalit-salitan sa pagbibigay anyo at hugis sa nilalang ng aswang bilang kaugnay ng kasamaan at kadiliman at kinakailangang puksain ng pagbabalik-loob sa Hudeo-Kristiyanong paniniwala.

Mula sa mga inilatag na pagpapakahulugan sa nilalang ng aswang, at maging sa karakter nito sa mga pelikulang sinusuri, kapansin-pansin ang sensibilidad nito bilang pamamagitan sa iba't ibang sistema ng danas at paniniwala. Hugpungan ng diskurso ng "Iba" (Other) ang aswang, lalo na sa antas pangkultura, panlipunan, at pampolitika. Ang dalumat ng "Iba" sa bahaging ito ay gumagana sa antas ng pagiging *iba* sa pamayanan at paniniwalang kanilang kinabibilangan. Dagdag pa na kabatiran ang nagsasalit-salitang pagharaya sa aswang ng nagtatalastasang balangkas ng tradisyon at modernidad na nabibigyan ng panibagong hubog at hugis ng kolonyalismo at neokolonyalismo. Sumisilip din ang nililikhang sistema ng takot at sindak na namamagitan sa karakter ng aswang bilang "teksto" at sa pinagmumulan nitong "konteksto" sa *Shake, Rattle, and Roll* at maging sa daigdig sa labas ng kuweba ng mga gumagalaw na imahen.

HIWAGA AT TALINGHAGA NG ESPASYO AT PANAHO SA SHAKE, RATTLE, AND ROLL

Lumilikha ng diskursibong kahulugan ang dalawang pagkakahati ng mga espasyo: Lang isa'y nakalunan sa tinatanaw na primitibo, walang sibilisasyon, at nakakatakot, habang ang isa nama'y nakatungtong sa pagpapalagay na progresibo, sibilisado, at walang peligro. Kung gayon, mahihiwatigan dito ang binabanggit nina Dipesh Chakrabarty at Johannes Fabian na tila binibigyan ng lehitimasyon ng ganitong dominanteng pananaw na ang malalayong lalawigan at probinsiya ay tuwinang atrasado, barbaro, at walang pag-unlad. Sa pagdulog na ito, pumapasok ang kolonyal na proyekto at ang pagharaya sa masidhing pangangailangan sa kolonyalismo upang mabago ang anyo ng malalayong pook patungo sa moderno at urbanisadong lungsod kahit na kung tutuusin, matatanaw ang mga lunan na ito sa punto de bista na magkapantay ang dalawang espasyo. Sa pelikulang katatakutan sa Pilipinas, lagit laging itinatampok ang nagtatalaban at nagdidigmaang diskurso ng “probinsiya at siyudad” at “tradisyon at modernisasyon.” Tingnan, halimbawa, ang pagpapalagay ni Eulalio Guieb III ukol dito:

Nitong mga huling taon ay kapansin-pansin ang pagbibigay-tuon sa mga tinaguriang “modernong” kabataan na “nagbabakasyon” sa probinsiya upang sinasadya o di-sinasadyang harapin ang makaluma subalit kontemporaneong mundo ng mga aswang at maligno, ng mga espiritu at totoong tao, ng hiwaga at mga lantad na realidad, ... Sa mga sineng ito, ang kababalaghan ay idinidikit sa mga liblib na lugar, at ang mga lugar na ito ay mga lunan ng adventure o “happening” ng mga sinasabing makabagong kabataan. Mahalagang pag-aralan ang ginagawang makitid at simplistikong paghahati ng moderno at tradisyonal, ng luma at bago. (99)

Tunay na reduktibo ang pagpapalagay na ang mga liblib na probinsiya ang siyang lunan ng katakot-takot at kahindik-hindik na siyang pinamamahayan ng mga aswang at iba pang halimaw, habang ang lungsod naman ang siyang tinataal na moderno at malayo sa takot at panganib. Mahihiwatigan, sa puntong ito, ang pamana ng proyektong *reduccion*

sa panahon ng kolonyalismong Espanyol. Hinati-hati sa bawat pueblo ang mga lugar at inilagak sa sentro ang simbahan kung saan naroon ang *bajo de las campanas* na siyang nagtatakda sa kung gaano kalawak ang sakop ng bayan (Santos 85-86). Masasabing layon ng proyektong *reduccion* ang pagsasalikop sa mga katutubo upang mas madali itong masakop at mapailalim sa pamahalaang Espanyol (Rafael 90). Sumusunod sa lohikang ito ang naunang pahayag tungkol sa dikotomiya ng bukid/bundok at bayan. Ngunit tradisyonal at simplistiko ang nililikhang kahulugan ng paghahati lalo na't patuloy na hinaharaya ang bukid at bundok bilang mapanganib at marahas bunsod na rin ng pagiging malayo nito sa iba't ibang institusyong itinayo ng mga Espanyol, habang ang bayan naman ay patuloy na tinatanaw bilang lunan ng kadalisan at kaluwalhatian bunga na rin ng pagiging malapit nito sa mga institusyon. Ngunit, kung babalikan naman ang mga pelikulang sinusuri, mahalagang pansinin na sa magkaparehong espasyo ng probinsiya at siyudad lumilitaw at umiiral ang mga aswang. Marahil, patunay ang pangyayaring ito na hindi tiyak ang kaligtasan sa bayan tulad ng laging paglalarawan dito bilang lunan ng kadakilaan at katiwasayan. Marahil, patunay rin ang pagtingin na ito sa pagkukubli ng siyudad sa pagiging maamo at maliwanag kahit na sa likod nito'y nagtatago ang matatalim na kuko na handang-handang mandagit anumang oras.

Sa apat na episodyong nagtatampok sa espasyo ng malayo at nakakatakot na probinsiya, pinakaliblib ang paglalarawan sa “Manananggal” (1984). Bagama't rural na probinsiya ang lunan ng episodyo, litaw na litaw pa rin dito ang banggaan ng mundo sa itaas ng bundok at sa paanan nito kung saan matatagpuan ang “bayan.” Sa pelikula, ang bundok ay inilalarawan bilang masukal, mapanglaw, at nakakatakot, malayo sa lahat ng institusyong matatagpuan sa paanan ng bundok, kung saan din matatagpuan ang “bayan.” Bagama't hindi pa gaanong moderno ang pagpapakita sa “bayan,” kakikitaan naman ito ng paglaganap ng “bagong kultura” na dumadaloy sa iba't ibang anyo ng midya tulad ng telebisyon at radyo.

Nakadagdag din ng takot at sindak ang mismong pagpapaloob sa naratibo ng kuwento sa panahon ng “kuwaresma.” Sa diskurso ng Katolisismo sa bansa, masasabing impluwensiya ng Panahong Medieval mula Kanlurang Europa ang pagdiriwang na ito. Tumutukoy ang “kuwaresma” sa pangangilin

sa ginawang pagpapakasakit ni Hesukristo upang isalba ang kasalanang nilikha ng daigdig ng tao (Ileto 12). Nangangahulugan din ang panahon ng muli't muling pag-alala sa pagkamatay at pagkabuhay ng tagapagligtas. Sa katunayan, sa mga panahon na sumasapit ang kuwaresma, nagkakaroon ng iba't ibang ritwal at seremonya tulad ng sinakulo na nagsasadula ng pagpapahirap at pagpatay kay Hesukristo, ipinuprusisyon din ang iba't ibang mga santo na nasa magagarang karwahe at karosa. Patunay rito ang binabanggit nina Nicanor Tiongson at Victor Venida hinggil sa pagsasagawa ng mga ganitong aktibidad sa mga bayan malapit sa simbahan at plaza. Kung tutuusin, ang estruktura ng produksiyon ng sinakulo at prusisyon ng mga santo ay nagpapahiwatig ng piyudal na kaayusan kung saan ang nagmamamayani ng mga santo na ipinaparada sa mga bayan-bayan ay ang maykaya at mayayaman habang ang mga nasa bukid at sakahan ang siyang nagsisilbing tauhang inuupahan at gumagawa sa mahihirap at maduduming trabaho.

Prominente ang mga tagpo sa episodyo kung kailan ginamit ang panahon ng kuwaresma bilang sangkap na pandagdag sa takot at sindak na gustong iparating sa manonood. Makikita sa unang eksena ng pelikula ang takot sa mga litanya ng isang karakter sa panghaharana sa gubat:

Gitarista: Talagang bente pesos ang singil ko sa 'yo dahil ngayon lang ako naarkila na mangharana ng Huwebes Santo. Masama ang lakad na ito, sa ibang gabi na lang tayo mangharana.

Mahihinuha na may tinig ng pangamba at pagkabalisa sa linya ng karakter dahil sa okasyon ng kuwaresma. Maipapalagay na tila inihiwasan ang panghaharana sa mga ganitong oras dahil sa pag-iisip na hindi ligtas ang gumawa ng kahit na ano sa tuwing idaraos ang panahong binabanggit. Sa saray ng pananagisag at pandama sa Pilipinas, mayroong hindi maayos na pagtingin sa paggawa ng mga bagay na nakaugalian nang gawin sa tuwing sasapit ang kuwaresma. Sa ganitong mga panahon, mas pinipiling mangilin ng iba, magdasal, at magbasa ng pasyon kaysa magpatuloy sa nakagawiang takbo ng buhay. Marahil, ang pagkatakot na mangharana sa panahon ng Huwebes Santo ay bunga ng pag-alala sa pagkamatay ni Hesukristo na siyang inaasahang magsasalba sa lahat sa kapahamakan, katatakutan, at kahindik-hindik na mga pangyayari.

Sa isang tagpo sa pelikula, iniuugnay ang damdamin ng takot sa mismong panahon ng kuwaresma. Matatagpuan ito sa eksena kung kailan nagbigay ng payo ang isang namamanata sa gubat sa bidang binata na hinahabol ng manananggal:

Namamanata: Huwag kang matakot kahit kanino basta malakas ang pananampalataya mo.

Patay ngayon ang diyos kaya wala kang maaasahan kundi ang pananampalataya mo.

Sa malalim na pag-unawa, mapapansin ang mataas na pagbibigay-pugay sa tulong na maibibigay ng "diyos" na binabanggit sa pahayag. Masasabi rin mula sa naging pahayag ng namamanata na malaking bahagi ng paglaban sa aswang na manananggal ay mapagtatagumpayan gamit ang pananampalataya sa "diyos." Ngunit ang naratibo sa kuwento ay naganap sa panahon ng "kuwaresma" kung kailan ginugunita ang pagkamatay ng "diyos," o marahil, sa imahinasyon ng pelikula, ang muling pagkamatay ng "diyos." Sa ganang ito, "malakas na pananampalataya" pa rin ang tanging payo na naibigay ng namamanata. Sa ganitong pagbasa, lumalabas ang muling pagdidigmaan ng paniniwala at pananampalataya na may malaking bahagi at impluwensiya ang Katolisismo. Hindi ito nalalayo sa pangyayari kung bakit mayroong paniniwala sa bisa ng "anting-anting" sa tuwing sasapit ang panahon ng kuwaresma (Ileto 22). Maikakabit din ito sa tala ni Fenella Cannell (1999) ukol sa pagtupad sa tradisyon at pagsisilbi sa imahen ng *Amang Hinulid* sa Bikol sa panahon ng kuwaresma dahil sa paniniwalang ang pagkalapit at pagiging palagay ng loob dito ay maaaring magbunga ng "kapangyarihan" (165-182). Sa ganitong konteksto, ipinagpapalagay na ang "kapangyarihan" ay kakabit din ng masalimuot na sistema ng paniniwala, kasanayan, at gawi ng tao sa pakikibaka sa iba't ibang kontradiksyon sa daigdig.

Samantala, kung susuriin ang "konteksto" ng episodyong "Manananggal" (1984) sa panahong nilikha ito, higit na nakakatakot ang diskursibong kahulugan na nililikha ng isang eksena sa "bayan" sa paanan ng bundok. Masasabing tunay ang kapangyarihan ng lente ng kamera bilang tagapagsiwalat at daluyan ng iba't ibang isyung panlipunan, pampolitika, at pang-ekonomiya sa bansa.

Tingnan, halimbawa, ang isang eksena sa episodyong nagtitipon-tipon sa kalsada ang ilang aktor sa sinakulo na naghahanda para sa pagsasadulang kanilang gagawin. Mapapansin na tahimik ang buong kalye at walang gaanong tao kahit na umagang-umaga ito. May banta ng takot sa kalsada at sa pangyayari na gustong ilarawan ng pelikula. Mahalagang sipatin na ang inilalarawan sa pelikula ay ang panahong katatapos lamang ng Batas Militar na ipinatupad ni Ferdinand Marcos noong 1972 hanggang 1981. Umaalingawngaw sa imahen ng pelikula ang takot at pangamba sa lansangan dahil sa pagpapatupad ng maagang curfew at pagbabawal sa iba't ibang uri ng demonstrasyon at paglalaglag nang walang dahilan sa mga kalye. Ngunit hindi lamang sa kalye ng bayan sa paanan ng bundok mapapansin ang pangyayaring ito dahil maging ang paglalarawan sa bundok bilang mapanganib at nakakatakot ay tila talinghaga ng lahat ng pang-aabuso at militarisasyong nagaganap sa mga kabundukan at kabukiran sa panahon ng rehimeng Marcos.

Ang mga episodyo naman na “Aswang” (1990) at “Lihim ng San Joaquin” (2005) ay tila nagkakaparepareho sa pagtanaw sa liblib na probinsiya. Sa daloy ng naratibo at bihis ng anyo ng dalawang pelikula, hindi maipagkakailang inspirasyon ng “Lihim ng San Joaquin” ang naunang matagumpay na “Aswang.” Sa dalawang pelikulang binabanggit, magkaparehong itinatampok ang liblib na baryo na nakahiwalay sa mga karatig-lugar nito. Nasa gitna ng mga kagubatan ang dalawang baryo at nag-iiba ang hitsura sa tuwing sasapit ang gabi. May pagkakatulad ang pagsisimula ng dalawang kuwento: sa “Aswang” (1990), ang bidang karakter na dalagang mula siyudad ay sumama sa kaniyang kaklase upang pumunta sa pista sa lugar nito; at sa “Lihim ng San Joaquin” (2005) naman, mula sa pagtakas sa siyudad, pinili ng bagong mag-asawa na magpakalayo-layo at manirahan sa San Joaquin na pugad pala ng mga aswang. Ang dalawang baryong binabanggit sa dalawang pelikula ay kapuwa tinitirahan ng mga aswang na naghahintay ng mga mortal na taong bibisita rito upang kanilang kainin at pagsalu-saluhan.

Isang probinsiya na pagsasaka ang pangunahing pamumuhay ang paglalarawan sa lugar sa “Aswang” (1990). Naganap ang naratibo ng pelikula sa panahon ng pista, panahon ng pasasalamat ng mga tao sa komunidad dahil sa masaganang ani na kaloob ng kanilang “Impo.” May ironiya sa kuwento lalo na't sentral na pangyayari ang pista sa naratibo. Kung

pista, ito ay nangangahulugan ng pagsasanib ng “katutubo” at “kolonyal” na gawain kung kailan nagsasalo-salo at naghahanda ang mga tao sa komunidad upang magpasalamat sa masaganang ani para sa mga katutubo at ipagdiwang naman ang kaarawan ng santo para sa mga dayuhan. Naghahanda ang mga barangay at baryo ng iba't ibang putahe ng ulam at nanghihiram ng porselana at kutsara't tinidor para sa salo-salo. Sa pelikula, ang mga ritwal at paniniwala na litaw na litaw ay sumusunod sa “katutubong sistema ng paniniwala,” tulad na lamang ng pag-aalay sa “Impo.” Ngunit, mapapansing tila inilalarawan sa pelikula ang mga paniniwalang ito bilang mga elementong makapagbibigay takot at sindak sa manonood. Masugid pa rin ang demonisasyong nagaganap sa “katutubong kultura” sa kuwento.

Wala namang gaanong pagkakaiba ang paglalarawan sa baryo sa naratibo ng “Lihim ng San Joaquin” (2005) sa “Aswang” (1990). Kalakip ng baryo ng “San Joaquin” ang sinasabing lihim nito tungkol sa mga namamalagi at nakatira ditong aswang. Sa pelikula, isang mortal na tao na ginawang alipin sa baryo ang nagpapatunay at nagsalaysay sa pinagmulan ng mga aswang:

Alipin: “Ang San Joaquin ay ang huling himpilan ng mga aswang na galing pa sa Visayas at Mindanao, dito na sila tumira at mamamatay.”

Mahuhugot mula sa siniping linya sa “Lihim ng San Joaquin” ang iba't ibang diskurso na kalakip ng aswang. May pahiwatig ang linya na ang mga aswang ay nagmula sa Visayas at Mindanao at hindi taal na taga-Luzon. Nagtungo lamang sila sa Luzon upang palaganapin dito ang kanilang huling himpilan. Sa bahaging ito, lumilitaw ang paglalakip sa Visayas at Mindanao bilang lunan ng aswang na nakakatakot, malayo sa sentro ng Kalakhang Maynila at karatig nitong siyudad. Umaalingawngaw rito ang muling paghahati sa probinsiya at lungsod, mayroong nasa sentro at mayroon ding kinalimutan sa laylayan – animo'y naaagnas na alaala sa hinagap at gunita ng bansa.

Bagama't liblib na probinsiya ang lunan ng naratibo, naiiba naman ang anggulo ng espasyo sa pelikulang “Emergency” (2008). Mapapansin ang tila “pag-abante” ng lugar mula sa nakagisnang paglalarawan ditong malayo, nakakatakot, at masukal. Sa pelikula, halos kabuuan ng kuwento ay naganap sa loob ng ospital. Sa saray ng sibilisasyon, kung mayroon nang institusyon ng ospital ang lugar,

nangangahulugan na malapit ito sa bayan / poblacion. Samantala, mahalagang sipatin na ang ospital na binabanggit sa pelikula ay pribadong kompanya. Kung pribado ang ospital, ito ay nangangahulugang ang may-ari ng ospital ay ang mayayamang pamilya sa lugar na siyang nagpapatakbo nito. Kakaiba ito sa pampublikong ospital na siyang pagmamay-ari ng gobyerno na naglalaan ng pondo para sustentuhan ang mga pangangailangang pangkalusugan ng mga mamamayan. Sa kaayusan ng naratibo ng pelikula, maaaring sabihin na ang pook ay papunta na sa yugto ng modernisasyon at urbanisasyon kung saan ang sistema ng produksiyon ay nasa kamay ng mga may hawak ng kapangyarihan.

Hindi nalalayo ang estruktura ng pook na inilalarawan ng “Emergency” (2008) sa “Madre” (1992) at “Yaya” (2006) kung saan ang espasyo ng naratibo ay nakalunan sa modernong siyudad. Sa “Madre,” ang lunan ng tunggalian sa kuwento ay matatagpuan sa komunidad ng mga maralita sa siyudad. Pagkakawangawa ang misyon ng madre at doktor na aswang sa umaga habang sa gabí’y nababalot at nababago ang misyong ito ng lagim. Patunay ang misyon ng madre at doktor sa tulong na kinakailangan ng mga maralitang tagalungsod, manipestasyon ito ng kahirapan at kahabag-habag na estado ng mga mamamayan sa mismong pook. Lumilikha ng dikotomiya ang inilalarawan ng pelikula sa siyudad, sa isang banda, tinatanaw ito bilang pook na moderno, sibilisado, at progresibo habang sa kabilang banda naman, imahen ito kung saan laganap ang kahirapan, kawalan ng trabaho at tirahan, at kasalatan sa mga pang-araw-araw na pangangailangan.

Hindi naman maiiwasang ihambing ang itinatatampok na naratibo ng pelikula sa iba’t ibang isyung panlipunan, pampolitika, pang-ekonomiya, at pangkulturalang kinakaharap ng bansa. Mahalagang suriin ang “konteksto” kung kailan nilikha ang pelikula bilang sangkap sa paghubog ng mismong naratibo nito. Isa sa mga makabuluhang tagpo sa pelikula ay ang paghahanap ng mga maralitang tagalungsod ng mga armas at bagay na maaaring pumuksa sa kinakatakutan at gumagalang mga aswang. Bunga ng mahirap na buhay at bagsak na ekonomiya, mataas ang presyo ng lahat ng bilingin kaya’t kahit na ang bawang na siyang sinasabing panlaban sa aswang ay hindi kayang bilhin ng mga maralitang tagalungsod. Bilang kapalit ng bawang, nakukuntento na lamang ang mahihirap na mamamayan na tipunin ang mga “hot sauce” at “asin” na nakakalap nila mula sa mga kalapit na bar, karinderya, at

tindahan ng “balut.”

Isa pang angkop na halimbawa ng episodyo bilang daluyan ng mga isyung pambansa ay ang eksenang nagtipon-tipon ang mga babaeng nasasadlak sa prostitusyon, upang pag-usapan ang kaguluhan sa kanilang komunidad. Umaalingawngaw sa laman ng pag-uusap ang ilang mahahalagang isyu:

Babae: Hoy, anong okasyon? Bakit bumalik na ba ang mga Kano sa Subic at ang iingay ninyo?

Makahulugan ang linya tungkol sa mahalagang okasyon ng pagbubuklod ng mga babaeng magkakapitbahay at pag-uusap-usap tungkol sa pagbabalik ng mga Amerikano sa bansa. Sa puntong ito, mahalagang bigyang-diin ang taong 1992 bilang panahong nilikha ang pelikula. Sa kasaysayan ng Pilipinas, taong 1990 nang ipasara ang base at hukbong militar ng mga Amerikano sa Gitnang Luzon. Ang pagpapatayo ng mga malawak na sandatahan ng mga sundalong Amerikano ay masasabing bahagi ng proseso ng pagpapalawak ng kanilang imperyo sa bansa. Sa ganitong diskurso sa “konteksto” ng pelikula, nagiging mahalaga ang papel ng mga babaeng nag-uusap-usap ukol sa pagbabalik ng mga sundalong Amerikano. Sa panahon ng mga base at hukbong militar sa Gitnang Luzon, naging laganap ang sistema ng prostitusyon. Naging palasak din ang iba’t ibang anyo ng pambibiktima at pandarahas sa kababaihan tulad ng panloloko, panunupil, at tuwira’t hindi tuwirang pang-aalipin. Sa pananaw ng isang sundalong Amerikano, “Pussy, that’s what the Philippines is all about” (Sturdevant at Stoltzfus 326). Umaalingawngaw sa mapang-abuso at mapang-aping pahayag ang pagturing sa Pilipinas bilang bansang ang pagkakakilanlan ay “ari ng babae” at ang tanging maibabahagi ay “ari ng babae” na nagbibigay serbisyo sa mga kliyente tulad ng mga sundalong Amerikano (Tadiar 25-26). Sa ganitong konteksto, bagama’t hindi tuwiran, nagiging daluyan ng mga isyung kinasasangkutan ng lipunan at estado ang iba’t ibang metaporikal na elemento ng naratibo ng pelikulang “Madre.”

Domestiko naman ang lumilitaw na pandarahas sa episodyong “Yaya” (2006) na makikita sa mga kabahayan sa urbanisadong mundo ng siyudad. Ang naratibo ng pelikula ay nakalunan sa loob ng isang panggitnang-uring subdibisyon kung saan ang bahay ay magara bagama’t hindi kalakihan. Tipikal ang hitsura ng bahay sa pelikula na akma sa paglalarawan

sa estado ng pamumuhay at kabahayan ng gitnang-uring pamilya sa Pilipinas na naiipit sa nagbabanggaan daigdig ng konsumerismo at globalisasyon. Tila kosmopolitan naman ang paglalarawan sa kaayusan ng kabahayan – ang among babae ay nagtatrabaho sa umaga kung kaya't kinakailangang humanap ng kasambahay na maaaring tumugon sa sinasabing “panlipunang tungkulin” na karaniwang iniaatang sa babae tulad ng paglilinis ng bahay, pagluluto, paglalaba, at maging ng pag-aalaga sa pinakamaliit na bata sa pamilya. Kung susuriin ang relasyon ng dalawang babae sa pelikula, ang “kasambahay” na aswang at ng “among babae,” hindi pa rin masasabing pinagbubuklod sila ng diwa ng kanilang pagiging babae, bagkus nangingibabaw sa kaayusang ito ang diwa ng pananamantala at paniniil.

Metaporikal ang pagkatalo ng aswang sa episodyong “Yaya” (2006), hindi tulad sa mga eksena sa naunang mga episodyo, isang batang lalaki ang pumuksa sa aswang gamit bilang sandata ang kinakatakutang “bawang.” Bagama't magkaparehong siyudad ang lunan ng mga episodyong “Madre” at “Yaya,” mapapansing magkaiba ang naging paraan ng dalawang pelikula sa pagpuksa sa aswang. Humanap ng alternatibong pamuksa ang mga maralitang tagalungsod sa “Madre” dahil sa kawalan ng sapat na salapi na pambili sa mataas na presyo ng bawang, habang ang batang karakter naman sa “Yaya” ay hindi na nagkaroon ng problema sa paghahanap ng bawang dahil ito'y nakahanda't nakahain na sa kanilang kusina. Mapapansin sa dalawang magkaibang pamamaraang ito ang pagkakaiba sa proseso ng pagpuksa na bunga ng magkaibang pinanggalingang panlipunang uri. Sa huling bahagi ng “Yaya,” bagama't nasagip ng batang lalaki ang kaniyang sanggol na kapatid mula sa binabalak na pagpatay rito ng aswang na nagpapanggap na kasambahay, masasabing tila talunan pa rin ang kanilang pamilya. Napaalis ang aswang / kasambahay sa kanilang tahanan ngunit sa pagpapatuloy ng buhay, kinakailangan pa rin nilang magpatali sa pagdurusa sa kanilang mga pakiwari bilang gitnang-uri, magpapatuloy ang pagtatrabaho ng among babae upang matustusan ang kanilang pang-araw-araw na pangangailangan, pag-aaral ng anak, at pampasuweldo sa bagong kukuning kasambahay habang ang batang lalaki naman ay kinakailangang mag-aral nang mabuti nang sa gayon ay makapagtapos ito at makapaghanap ng magandang trabaho. Magpapatuloy lamang ang pagkabiha ng gitnang-uri sa kaniyang kinasasadlakang

sistema.

Bagaman palasak nang maituturing ang perspektibang hinggil sa iniwang latay ng kolonyalismo sa antagonismong larawan ng kinagisnang sistema ng paniniwala sa mga pelikulang katatakutan, mapapansin sa mga sinuring pelikula ang hindi pa rin natatapos at nahihintong impluwensiya ng pagkakahati-hati mula sa nangungusap na daigdig ng kahapon, ngayon, at bukas at nililikha nitong siklo ng kasaysayan. Mahihiwatigan ang idinulot na pagbabago ng iba't ibang idyoma at hermenyutika ng kolonyalismo at bagong kolonyalismo sa panlipunan, pangkultura, pampolitika, pang-ekonomiya, at maging pang-espirituwal na gawi ng pamumuhay sa Pilipinas. Tingnan, halimbawa, ang sistema ng *reduccion* na nagluwal sa pueblo na naglalayong palaganapin ang kulturang Hispaniko at paniniwalang Kristiyanismo. Sa isang banda, tumuloy ang sistemang ito sa pagkakaroon ng iba't ibang bugso ng mga misionero at pagtatatag ng mga parokya at institusyong nagpapalaganap ng hindi pagkakapantay-pantay. Ngunit, sa kabilang banda, naging lunan din ang sistemang ito upang tuluyang malantad ang hulagway ng pagtutol at magkaroon ng sapat na kabatiran sa kung paano nararapat makipagtalastasan at makidigma sa gahum ng mga luma at bagong kolonyalismo (Ferrer 110-111).

Nagkakaroon ng mahalagang pag-unawa sa bahaging ito sa binabanggit ni Geologo hinggil sa pag-uulit-ulit ng kasaysayan mula sa simula nito hanggang sa wakas. Kung mapapansing hindi natapos ang lumang kolonyalismo at napalitan lamang ito ng bagong kolonyalismo, ganoon din ang masasabi sa himig at dalumat ng pagtutol at pakikibaka. Hindi ito natapos sa nakalipas at noon kundi narito pa rin ito sa kasalukuyan at ngayon, at maging sa kakaharapin at bukas. Sa lahat ng ito, nananatili ang aswang sa mga pelikulang sinuri bilang karakter na kaugnay ng takot at sindak, at bilang “taga-labas” sa nakakamanhid na pagharaya sa hawla ng linyar na kasaysayan.

ANG ESTETIKA NG ASWANG BILANG PAMAMAGITAN NG TAKOT AT SINDAK

Sa anim na pelikulang sinuri mula sa serye ng katatakutan na *Shake, Rattle, and Roll*, lumilitaw ang hinaharayang kaayusan ng iba't ibang anyo ng lipunan mula sa malalayo at mapapanglaw na pook hanggang sa ibang mukha at imahen ng gubat

sa siyudad. Kapansin-pansin na ang mga karakter ng aswang at maging ang kaugnay nitong pangyayari ang siyang maituturing na elementong gumagambala sa hinaharayang kaayusan. Ang karakter ng aswang ang siyang lunsaran ng takot at sindak, ano man ang teksto at konteksto ng espasyo at panahon nito – mula sa malalayong pamayanan hanggang institusyon ng ospital sa nagtatalastasang panahon ng kuwaresma, pagbagsak ng ekonomiya, bagong mukha ng pananakop sa hulagway ng imperyalismo, at sa ipinapalagay na modernong daigdig ng “ngayon” na kung tutuusin ay hindi naman talaga naiiba sa “noon” at “kahapon,” at marahil maging sa “bukas” at “paparating.” Sa lahat ng ito, nagiging matingkad ang pagiging “Iba” (Other) ng aswang sa mga pelikulang sinuri. Nagiging makabuluhan din ang pagtataya ni Michel Foucault (2003) hinggil sa dalumat ng halimaw bilang lunsaran ng pagsira at pagwasak sa hinaharayang pamantayan at tuntunin:

What defines the monster is the fact that its existence and form is not only a violation of the laws of society but also a violation of the laws of nature. Its very existence is a breach of the law at both levels. The field in which the monster appears can thus be called a “juridico-biological” domain. However, the monster emerges within this space as both an extreme and an extremely phenomenon. The monster is the limit, both the point at which law is overturned and the exception that is found only in extreme cases. The monster combines the impossible and the forbidden. (55-56)

Malayo sa realidad ng malaya at mapagpalayang kaayusan ng espasyo at panahon na hinaharaya sa anim na pelikulang sinuri. Ngunit, tulad sa binabanggit ni Foucault, animo’y labas sa kasaysayan ang karakter ng aswang na bumabalik at namamagitan sa huwad at mapagkunwaring lipunan sa “Manananggal,” sa tila kinalimutang liblib na lugar sa “Aswang” at “Lihim ng San Joaquin” sa panahon ng politikal na krisis sa bansa, sa tahanan sa subdibisyon ng isang gitnang-uring pamilya na nalulunod sa mga bayarin at gastusin sa “Yaya,” at sa institusyong medikal na batayang pangangailangan ng lahat ngunit ginagawang negosyo sa “Emergency.” Katangi-tangi ang “Madre” dahil lantaran nitong sinusuri ang magkatambal na doktor at madre na sa halip na kumalinga sa mga maralitang tagalungsod ay nangunguna pa sa pagpatay at pagpuksa sa mga ito. Sa ganitong pagbasa,

masasabing namagitan ang mga ito sa tunay na kalagayan ng hinaharayang kaayusan na ang mga inaasahang tutulong, lalo na ang mga may hawak ng kapangyarihan, ang siyang nagtatakda ng buhay at kamatayan ng mga mamamayan.

Talinghaga ng taga-labas sa kasaysayan at lipunan ang aswang na nanggugulo sa hinaharayang kaayusan. Kung pagbabatayan ang pagtataya ni Raul Pertierra sa kaniyang sanaysay na “Viscera-Suckers and Female Sociality: The Philippine Asuang,” nagsisilbi ang aswang bilang malaking banta sa kaayusan ng estado. Inihambing ni Pertierra ang pag-iral ng aswang bilang pagbibigay sindak sa lipunan. Ngunit, sa puntong ito, tila nararapat baklasin ang estruktural na pagsandig at paniniwala ni Pertierra hinggil sa hinaharayang kaayusan ng lipunan na kinakailangang panatilihin. Sa bahaging ito, masasabing matingkad ang espasyo ng aswang bilang tagawasak at tagasira sa kaayusan ng lipunan na pinaghaharian ng iba’t ibang anyo at hugis ng kontradiksiyon na nakapaloob dito. Kung tutuusin, ang aswang ang siyang kumakatawan sa karakter na sumusubok hamunin ang lipunan. Tulad ng naunang nabanggit, hindi na lamang karakter ang aswang, kung hindi isa na itong estetika, sensibilidad, at namamagitan bilang “taga-labas” na nagtutulak sa hinaharayang kaayusan ng lipunan upang higit itong mapalaya mula sa nakamamanhid na hawla ng pang-aabuso sa kapangyarihan.

Sa anim na pelikulang sinuri, bagaman kung minsay nawawala na ang lohika ng kuwento at naratibo upang itanghal ang higit na layuning lumikha ng takot o kaya ay magpatawa, mapapansin din na animo’y naging daluyan ang mga pelikula ng mismong agam-agam na nagtatampok sa mga suliraning kinakaharap ng bansa. Sa puntong ito, nagiging maigting ang paggamit at pagbibigay kahulugan ng pelikulang katatakutan sa mga talinghagang kakabit ng karanasan ng bansa sa mga panahong binanggit at espasyong sinaklaw.

Bilang paglalagom, mapapansin na ang mga pelikula ay naging daluyan ng mga isyung pambansa na nagtatampok sa panlipunan, pampolitika, pang-ekonomiya, at pangkulturang danas ng hinaharayang espasyo at panahon, at maging ng mga mamamayan. Nagiging malinaw rin na ang takot at sindak na nililikha ng mga naratibo sa pelikulang katatakutan ay sumasabay sa agos ng katakot-takot at kasindak-sindak na pangyayari sa naratibo ng pang-araw-araw na kinakaharap sa lipunan—kahirapan, kawalan ng trabaho, gutom, *extra-judicial killings*, at pananamantala. Lumilitaw din na lagpas

sa nililikhang takot at pangamba ng *SRR* sa pamamagitan ng imahen ng aswang, higit na nakakabahala ang karahasang nakalakip sa panahon at espasyong pinamumugaran ng kawalang hustisya, kasakiman, at pang-aabuso sa kapangyarihan na bunsod ng mga umiinog na institusyon sa lipunan. ♦

MGA AKDANG SINIPI

ARTIKULO AT LIBRO

- Blair, Emma Helen at James Alexander Robertson. *The Philippine Islands, 1493-1898. Volumes 1-52.* Cleveland: The Arthur H. Clark Company, 1903. Onlayn.
- Cannell, Fenella. *Power and Intimacy in the Christian Philippines.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1999. Limbag.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference.* New Jersey: Princeton University Press, 2000. Limbag.
- Dadole, Joy O. "The Talagbusao Phenomenon: A Study in Religiosity Among the Bukidnon." MA Tesis, Xavier University, Cagayan de Oro City, 1986. Limbag.
- David, Joel. *Fields of Vision: Critical Applications of Recent Philippine Cinema.* Digital na edisyon mula sa <https://amauteurish.com/2014/04/23/fields-of-vision/>. Inakses 19 Nob 2021. Onlayn.
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Objects.* New York: Columbia University Press, 1983. Limbag.
- Ferrer, Amelia S. "Reduccion sa Bohol sa Dantaon 16 Hanggang 19: Katangian at Anyo." *Nasa Philippine Social Sciences Review*, 15.1-4 (2005): 89-114. Onlayn.
- Foucault, Michel. *Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975.* Verso, 2003. Limbag.
- Gealogo, Francis A. "Ang mga Taong Labas, ang Kabayanihan, at ang Diskurso ng Kapangyarihan at Kasaysayan." *Nasa Diliman Review*, 38.1 (1990): 123-138. Limbag.
- Guieb, Eulalio R. III. "Taksonomiya ng Sineng Filipino: Mga Kinagisnan at Umuusbong na Genre o Anyo, at Mga Paglihis sa mga Kumbensyon." *Nasa Sining ng Sineng Filipino*, inedit ng Young Critics Circle Film Desk, 53-108. Quezon City: UP Sentro ng Wikang Filipino, 2009. Limbag.
- Ileto, Reynaldo Clemeña. *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1979. Limbag.

- Lim, Bliss Cua. *Translating Time: Cinema, the Fantastic, and Temporal Critique*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2011. Limbag.
- . "Queer Aswang Transmedia: Folklore as Camp." *Nasa Kritika Kultura*, 24.1 (2015): 178-225. Onlayn.
- Mojares, Resil B. "Densities of Time." *Nasa Isabelo's Archive*. Mandaluyong City: Anvil Publishing, Inc., 2013. Limbag.
- Ortiz, Tomas. *Superstitions and Beliefs of the Filipinos, 1731*. Nasa Blair and Robertson, vol. 43., 1903-1909. Onlayn.
- Paluga, Myfel Joseph. "Knowledge Practices Traversing the Nature/Culture Divide: Recent Themes in Social Studies." *Banwa*, 1.1 (2004,): 11-36 . Limbag.
- Pertierra, Raul. "Viscera-Suckers and Female Sociality: The Philippine Asuang." *Philippine Studies Journal*, 31.3 (1983): 319-337. Limbag.
- Plasencia, Juan de. *Customs of the Tagalogs, 1589*. Nasa Blair and Robertson, vol. 7., 1903-1909. Onlayn.
- Rafael, Vicente. *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society Under Early Spanish Rule*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1988. Limbag.
- San Antonio, Juan Francisco de. *The Native Peoples and their Customs, 1738*. Nasa Blair and Robertson, vol. 40., 1903-1909. Onlayn.
- Santos, Ronell B. *Ang Lipunan at Kasaysayan sa Urbana at Feliza*. MA tesis, Unibersidad ng Pilipinas Diliman, 1994. Limbag.
- Sturdevant, Sandra P. at Brenda Stoltzfus. *Let the Good Times Roll. Prostitution and the US Military in Asia*. New York: New Press, 1992. Limbag.
- Tadiar, Neferti X. M. *Things Fall Away: Philippine Historical Experience and the Makings of Globalization*. Quezon City: University of the Philippines Press, 2009. Limbag.
- Tianero, Rafael C., OMI. "Direct Violence and Christianity Among Manobo Converts. MA Tesis, Ateneo de Manila University, Quezon City, 2002. Limbag.
- Tiongson, Nicanor G. *Kasaysayan at Estetika ng Sinakulo at Iba pang Dulang Panrelihiyon sa Malolos*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1975. Limbag.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, sal. Richard Howard. Cleveland: Press of Case Eastern Reserve University, 1973. Limbag.
- Tolentino, Rolando B. "Shake, Rattle, and Roll Horror Franchise and the Specter of Nation-Formation in the Philippines." *Humanities Diliman* 13.1 (2016): 134-152. Limbag.
- Venida, Victor S. "The Santo and the Rural Aristocracy." *Nasa Philippine Studies*, 44.4 (1996): 500-513. Onlayn.

MGA PELIKULA

- Gallaga, Peque. 1984. "Manananggal." *Nasa Shake, Rattle, and Roll*. Regal Films.
- at Lore Reyes. 1990. "Aswang." *Nasa Shake, Rattle, and Roll II*. Regal Films.
- at Lore Reyes. 1992. "Madre." *Nasa Shake, Rattle, and Roll IV*. Regal Films.
- Lee, Topel. 2006. "Yaya." *Nasa Shake, Rattle, and Roll 8*. Regal Films.
- Somes, Richard. 2005. "Lihim ng San Joaquin." *Nasa Shake, Rattle, and Roll 2k5*. Regal Films.
- Tuviera, Mike. 2008. "Emergency." *Nasa Shake, Rattle, and Roll X*. Regal Films.



Si JAY JOMAR F. QUINTOS ay nagtuturo ng panitikan at araling Pilipino sa Unibersidad ng Pilipinas Diliman. Nagsisilbi rin siyang affiliate faculty ng aralin at kulturang biswal sa Unibersidad ng Pilipinas Mindanao.