

## **Karagatan at Kabaklaan: Ang Pagyanig sa Kasarian ng Kulturang Popular sa Pamamagitan ng “Sirena” ni Gloc-9 (itinatampok si Ebe Dancel)**

**Johann Vladimir José Espiritu**

De La Salle University Manila

### **ABSTRAK**

Ang artikulong ito ay bahagi ng isang mas malaking sumusulong na pag-aaral sa espasyo ng kabaklaan sa daigdig ng kontemporaryong musikang lokal. Sa pamamagitan ng malapitang pagbabasa/pagsusuri sa mga salita ng awit at sa mga pamamaraan ng pagtatanghal nito—mapatekstual o biswal (music video)—ay binibigyan ng daan ng sanaysay ang mga kaparaanan ng patuloy na paglikha at pagtatag ng kabaklaan sa bansa, at kung paanong ito ay nagiging salik sa kalakhang lokal na diskurso ng homoseksuwalidad. Ang malapitang pagbabasa ay isinasagawa sa pamamagitan ng kritika ukol sa kabaklaan ni J. Neil Garcia, samantala, salik naman sa pagsusuring ito ang iba’t ibang teksto at/o pangyayaring kultural at ang konsepto ng mga subkultural na tanda mula sa kritika ni Dick Hebdige. Sa lagumang pagtanaw ay saklaw ng papel na ito kung paanong namumutawi mula sa tinig at titik ng awit na “Sirena” nina Gloc-9 at Ebe Dancel ang diskurso ng kabaklaan at kung paano rin ito nag-aambag sa patuloy na pagsulong—paglaganap, pag-aaklas, pagpupumiglas—ng bakla kaalinsabay ng mga kapuwa niya kasarian, partikular ang lalaking kahanay at kasalungat niya sa pagkakahulugang kultural.

*Mga susing salita:* OPM/Original Pilipino Music, kontemporaryong musika, kantang bakla, bakla, homoseksual/idad, lalaki, malapitang pagbabasa, subkultura

### **ABSTRACT**

This article is part of a larger study that focuses on the space occupied by *kabaklaan* within the milieu of local contemporary music. By close reading the song’s lyrics and the various ways in which the song performs itself—whether textually or visually (i.e. music video)—this article shows the continuous reconstructions and reestablishments by and of kabaklaan, and how this becomes a major component of the country’s discourse on homosexuality. The theoretical body of this article draws from the works of J. Neil Garcia and Dick Hebdige. This article explores

the emergence of a local construction of kabaklaan from the song “Sirena” by Gloc-9/Ebe Dancel, and how this performance of identity contributes to the constant movement of the bakla through various forms of signification, protest, and struggle, in relation to the gender identity that is both his parallel and his opposite, the *lalaki*.

*Keywords:* OPM/Original Pilipino Music, contemporary music, gay song, gay, homosexual/ity, man, close reading, subculture

Isinakatuparan ng kritikong si Dick Hebdige ang pagsusuri ng mga grupong subkultural sa *Subculture: The Meaning of Style* gamit ang ilang termino ng kultural na pag-aaral tulad ng mitolohiya ni Roland Barthes, ideolohiya ni Louis Althusser, at gahum ni Antonio Gramsci; at sa aklat na ito’y naipahayag ni Hebdige ang kahalagahan ng pag-aaral sa signipikasyon gamit ang pinakamakapal nitong damit sa pananahan sa kultura: ang itsura bilang balat ng subkulturang nagpupumiglas upang kalagyan ang dominanteng espasyo ng pananahan sa bansa. Ani Hebdige:

Style in subculture is...pregnant with significance. Its transformations go ‘against nature’, interrupting the process of ‘normalization’. As such, they are gestures, movements towards a speech which offends the “silent majority”, which challenges the principle of unity and cohesion, which contradicts the myth of consensus. Our task becomes, like Barthes’, to discern the hidden messages inscribed in code on the glossy surfaces of style, to trace them out as ‘maps of meaning’ which obscurely re-present the very contradictions they are designed to resolve or conceal. (18)

Sa ganitong anyo ng pagtingin sa subersibong potensiyal ng kabaklaan sa lipunang ito, ano nga ba ang mga implikasyon ng nabuo nitong estilo sa loob ng kultura, at paano ito nagiging pasaring sa dominanteng moda ng produksiyon ng kaalaman at ng *common sense* sa bansa? Nasaan ang lugar ng “Sirena” ni Aristotle Pollisco na mas kilala bilang ang rapper na si Gloc- 9—base sa estilo, estruktura, at pangkalahatang nilalaman; at paano inilulugar at itinatag ng musikalidad ng awit ang kabaklaan sa kamalayan ng tagapakinig at ng bansa?

Sa simula ng “Sirena” ni Gloc-9—awit-rap mula sa *Mga Kuwento ng Makata* na inilabas noong 2012—ay may dramatik na tonong halos may tonong pang sine. Sinasabayan ito ng *sound effect* ng tila dumadaloy na tubig, saka isinasara ng pagbuwelo ng unang paglalahad ng *guest singer* na si Ebe Dancel. Tila ba nagbubukas ang isang eksenang daraanan ng paningin ang isang lagusan patungo sa isang kuweba o teritoryong siyang himpilan ng mga sirena.

Sa pag-awit ni Dancel ng saknong—na nag-iisang bahagi ng kantang may pormal na melodya—ay nagkakaroon ng partikular na konteksto ang imaheng itinatag ng unang pasok ng musika:

Ako’y isang sirena  
 Kahit anong sabihin nila, ako ay ubod ng ganda  
 Ako’y isang sirena  
 Kahit anong gawin nila, bandera ko’y di tutumba  
 Drum na may tubig ang sinisisid  
 Naglalakihang mga braso, sa ‘ki’y dumidikdik  
 Drum na may tubig ang sinisisid  
 Sa patagalan ng paghinga, sa ‘kin kayo ay bibilib

Ito ang unang paglabas ng *sirena*—metapora para sa personang bakla ng kanta. Sa kaniya ang hiwagang dala ng unang imahen. Sirena sapagkat tulad ng mitolohikal na nilalang na may dual na anyo, siya ri’y may dalawang mukha para sa kulturang lokal: ang lalaki at ang babae—at ang kaniyang pagkakalagak sa gitna’t kawalan ng tuluyang paglaganap. Dito’y may deklarasyon ng pagkakabatid sa sariling kagandahang ayon sa persona ay hindi mayayanig ng kahit anong negatibong pahayag mula sa mga tao sa kaniyang paligid. May deklarasyon din siya ng pagkakaalam sa pagkasarili at pagkataong dapat ay kaniyang ipagtanggol at ipaglaban: hindi tutumba ang kaniyang bandera masadlak man siya sa mga gawaing mapanira ng kaniyang paligid. Ano’t anuman, batid ng persona ang pagkamapanirang ito, sa salita man o sa gawa, at nagsisimula ang lahat sa karahasang nararanasan niya sa bahay—mula siguro sa kaniyang ama o sinumang lalaking may “naglalakihang mga braso” sa kaniyang pamilya. Siya’y dinidikdik at inilulubog sa tubig, mga pagsubok at pagpilit na siya’y “ibalik” sa inaakala nilang kalikasan ng “tunay” na pagkalalaki: ang pagiging hindi bakla. Hindi na ago ang larawang ito sa kulturang lokal at popular. Sa maraming hulmahan at pahayagan ng sining at ekspresyon ay pamilyar sa atin ang imahen ng baklang maya’t maya’y nilalagutan ng hininga sa pamamagitan ng paulit-ulit na paglunod, paulit-ulit na pagtatanong kung siya’y lalaki o babae (na tila ba kapag isinagot niya na siya’y lalaki ay tuluyang maglalaho ang kaniyang homoseksuwalidad). Nagsimula nga yata sa ganitong eskena—na madalas ay kakatwa ang pagpapakita sa pagkatao ng bakla—ang metapora ng sirena na ginagamit para sa kaniya. Sa gayon ay deribatibo ng eksenang ito ang awit, ngunit ang pagturing ng bakla sa pagiging sirena ay muli nang paghuhugis ng noo’y mapanirang tatak na ikinabit sa kaniyang pagkatao.

Sa ulat ng International Gay and Lesbian Human Rights Commission (IGLHRC) ukol sa mga human rights violation na base sa gender at seksuwalidad sa bansa

noong 2011—isang taon lamang bago lumabas ang “Sirena” ni Ebe Dancel—95 sa 141 na hate crimes noong taong ito ay isinagawa sa mga biktimang bakla at homoseksuwal. Samantalang 26 naman ang may biktimang transgender, 16 ang may biktimang lesbiyana, at apat ang bisexual (IGLHRC 8). Patunay lamang ito ng malakihang homophobia at transphobia na nakalagak sa kamalayan ng publikong Filipino, gaano kadalas man sabihin na isa tayo sa mga bansang marunong tumanggap sa mga hindi normatibong kasarian at seksuwalidad. Sa ibang salita ay may limitasyon ang antas ng pagpaparaya o tolerance, na ibinibigay ng kalakhang lipunan sa sangkabaklaan, at malayo pa ito sa inaakala ng ibang lubusang pagtanggap na wika ng marami ay natutuhan na nating gawin bilang isang bansa: ang mga gumagawa ng krimen laban sa mga miyembro ng LGBTQ+ ay ilan lamang sa mga indibidwal na sa iba’t ibang antas ay may katwirang nakikita sa pananakit ng kapuwang ang kasarian at seksuwal na oryentasyon ay naiiba sa kanila.

Hindi natatapos ang laban ng pamayanang LGBTQ+ sa kasalukuyang dekada. Ngayon, higit kailanman, ay lalo lamang umiigting ang kagustuhan ng mga may ‘di normatibong kasarian at seksuwalidad na ang tinig nila ay marinig at ang ipinaglalaman nila ay bigyan ng espasyo sa lipunan. Ito ay buntot ng parami nang paraming sulatin, artikulo, rebyu, kolum sa diyaryo, at iba pang lathalain na tumatalakay sa tema ng pagiging bakla o lesbiyana noong nakaraang dekada lamang (Garcia 422). Hindi rito nagtatapos ang pagwawagayway ng bandera ng bakla; matinkad pa ang bagong pintang bandera at puno pa ng lakas ang bagong silang na baklitang nagbibigay-tinig sa sangkabaklaang hindi pa tapos ang pagkasirena.

Matinis at banayad ang tinig ni Dancel sa pag-awit ng bahaging ito ng kanta: bahagya lamang ang kaniyang vibrato at katamtaman lamang ang buga ng kaniyang *vocal power* sa mga salitang binubuweluhan. Sa kaniyang background, sa kabilang banda, ay aktibo ang sinusundang kompás ng organ na maihahalintulad sa sound effect na kadalasan nating naririnig mula sa mga pelikulang ang tema ay suspense. Nakadadala ang panimulang ito ng awit kung saan naghahalo ang tinig na walang kahirap-hirap sa pag-awit (puno man ng pasakit ang nilalaman ng kaniyang mga salita) at ang tinig ng mga instrumento na kinakasangkapan ng awit sa paglalabas ng kasalimuotan ng mundo ng sirenang naglalahad ng kuwento.

Biglang mawawala ang suspenseful sound effect at matitira ang mabigat na paghataw ng tambol at pagtipa ng gitara. Saka papasok ang pangalawang tinig

ng persona sa pamamagitan ng bahaging rap mula kay Gloc-9. Matinis din ang kaniyang tinig, terno sa tinis ng pag-awit ni Dancel, at bihadhad ang pagbigkas niya ng mga patinig—tipikal na kalidad ng kaniyang pagra-rap. Mapuwersa ang pagsaliw niya sa ritmo ng awit at siksik sa salita’t madaldal ang bawat sukat at linya ng kaniyang paglalahad.

May pagsilay sa kabataan ang pagsasalaysay ng persona sa simula ng kanta. Sa unang bahagi, sa ikalawang saknong, ay inilalatag niya ang kahulugan ng kabaklaan: siya’y “tila babae na”—halata ito sa kaniyang paglalaro at pagiging mahusay sa Chinese Garter at piko; sa pagpapapula niya ng labi gamit ang bubble gum; sa pagkembot at pagrampa sa harap ng salamin; sa pagsusuot niya ng dangling earrings; at sa pagpupulbos niya ng mukha. Naging dahilan ang mga ito upang siya’y pagtakhan at maging sanhi ng pagkalito ng marami: isa siyang lalaki na ang wangis, kilos, at pangkalahatang pagdadala sa sarili ay “tila babae.” Sa kanilang pananaw, ang persona ay may “dalawahang anyo”: tila lumalabas sa kaniyang katawan ang “pagkababae” ng kaniyang kalooban.

Sa mistulang payak lamang na panimula ng kuwento ng persona ay makikitang ilan sa kaniyang mga kilos ay produkto rin ng pag-aaklas: muli, sa ikalawang saknong, iginigiit niya ang pagkabakla—“itinatanghal” ito—hindi lamang upang ipahayag ang sarili kundi upang mag- aklas sa ‘di pagsang-ayon sa kaniya ng kapaligiran, lalo na ng kaniyang amang “di natutuwa” at lagi siyang binubugbog. Ang karanasang ito ay nagbigay sa kaniya ng ibayong pagkilala sa sariling hindi niya dapat bitiwang at bagkus ay dapat lalong itindig: “Ano’ng panama nila?” tanong niya sa sariling tinutunghayan sa harap ng salamin, siguro’y tuwing nag-iisa siya sa silid. Sinigurado niya ang “pagpapanatili” sa kabaklaan bilang pag-aaklas sa karahasan sa kaniyang tahanan na ang hangad ay ang kaniyang “pagbabago”—dahilan ng kaniyang pagiging “mas malambot” sa pagdaan ng panahon. May pagsisiwalat din ang persona ng katangiang “pambabae” ng kaniyang puso dahil sa pagiging sadyang mapagmahal nito—at “bakla” rin ang pagtutulad na ginamit: ang pilikmatang kulot, imaheng hango sa pambabaeng ritwal ng maingat at masinsinang pagkokolorete ng mukha.

Mula rito’y mas hitik nang lalo sa nilalaman ang koro sa muli nitong pagpasok sa tinig ni Dancel: ang sirena ay may kuwento na, ito’y sagana na sa paghatak ng naratibo ng kabaklaang inilalatag sa pamamagitan ng kuwento at karanasan ng persona. Kaya naman sa muli niyang pagbigkas ng, “Sa patagalan ng paghinga, sa ‘kin kayo ay bibilib” sa ikatlong saknong ay mas ganap na ang danas na dala ng kasamaan at kaapihang natatamo at tinitiiis ng tagapagsalaysay mula sa mga tao sa kaniyang paligid: natatagalan niya ang banta ng kamatayan sa

bawat bigwas ng naglalakihang bisig at bawat tagpo at banta ng tuluyang pagkalunod. Dito'y sumisidhi rin ang ironiya ng kaniyang tono sa pailalim na pagbibigay-ganap sa pag-aatang ng ibang tao ng karapatan sa sarili na nakawin ang hanging bumubuhay sa ibang buhay at karapatan dahil lamang sa nakikita nilang "kaibahan."

Sa ikaapat na saknong ng awiting rap ay binata na ang bakla, at sa pagbanggit niya nito ay paghugot ng babaeng persona, babaeng "kalooban" mula sa kanyang pagkasarili upang ito'y bigla lamang iwasto: dalaga na raw *pala* siya. Sa kaniya'y malinaw ang duwalidad, ngunit para sa kaniyang kapaligiran ay lumulutang ang duwalidad na ito bilang isang anomalya, dahilan upang danasin ng persona ang lahat ng karanasang nabanggit mula pa sa simula ng kanta.

Sa *Philippine Gay Culture* ni J. Neil Garcia ay tinatalakay ang paglalapat ng modelo ng imbersiyon sa pag-intindi ng lokal na kultura sa homoseksuwalidad, kung paano ito itinutugma sa pagkilala ng kulturang ito sa kabaklaan, at kung paano ito nakalilikha ng gahum para sa heteronormatibidad:

[T]he bakla/bayot undoubtedly partakes of the distinct characteristic of inversion as a psychopathological construct: he is a case history in and of himself, as can be inferred from the popular and academic explanation that his homosexuality is etiologically traceable to genetic or early childhood "programming." And add to this the commonplace that there are already identifiably bakla/bayot children in our culture who, as a consequence of their markedly different identities, are made to suffer, even at such an early age, for their non-normative gender identity and/ or sexual desire. (50)

Malinaw sa ikaapat na saknong ng awit ng kabilang ang baklang nagsasalita—tulad din ng marami pang lantad ng bakla—sa mga katauhang internalisado ang kultural na paglikha ng kaniyang kasarian. Inaangkin niya ang karakterisasyon ng pagkasarili nang naaayon sa binarya ng kasariang nahahati sa pagitan ng labas at loob. Nakikita rito kung paanong ang kasapi ng isang minority ay nasasakop ng pag-iisip ng mayorya: ang salin ng kanilang mga kahulugan ay ayon sa ideolohiya ng naghaharing uri at gahum. Kahit kaniyang mga biro ("[D]alaga na pala 'to") ay naaayon sa nangungunang kultura. Ngunit hindi nito ibig sabihin na wala siyang kapangyarihan na makita ito at magamit bilang kasangkapan upang tugunan at pag-aklasan ang naturang gahum. Sa katunayan, ang awit mismo ay isang uri ng pag-aaklas. Batid ng persona ang kaniyang posisyon, at sa pamamagitan ng pagdedeklara ng pagiging sirena at ng paglalahad ng kaniyang kasaysayan ay nakikipag-usap siya sa kalakhang lipunan. Nagtatanong siya rito at sinisimulan niya ang isang kumprontasyon

(“Ano bang mga problema n’yo?”) at ang pagtatanggol niya sa sarili sa pamamagitan ng kumprontasyon at pagtatanong na ito ay malinaw na bunga ng mapagnilay na pagpoproseso ng kaniyang lugar sa lipunan: may problema ba sa kaniya ang kapaligiran, tanong niya, dahil nakalihis ang kaniyang mga galaw mula sa kanilang mga ekspektasyon? Saka siya nagpasok ng isang halimbawa na nagpapakitang masaya siyang nanonood sa mga lalaking nagba-basketball at wala siyang pakialam sa laban o kung pumasok man o hindi ang bola. Mula rito ay didilim ang tono ng bahaging ito ng awit sa pagbanggit ng persona ng pagkasanay niya sa latay ng tubong may kalawang mula sa ama dahil sa pagkakahuli nito sa kaniya na suot ang “lumang saya ni Inay.” Dahil dito’y madalas niyang isipin na siya ay isang ampon. Sinong magulang nga naman bang nasa tamang pag-iisip ang magpipilit na baguhin ang pagkatao ng kaniyang anak sa anumang paraan? Sa kabila ng lahat ng ito ay nakuha pang lagyan ng gaan ng persona ang kaniyang tono sa pagsisiwalat ng ganda niyang “pang-ilalim ng dagat” kahit nariyan lang ang dahas na dinadanas nito mula sa “walang humpay na banat”: tila biro kung pakikinggan, subalit may mantsa ito ng katotohanan ng kaniyang karanasan. Maaaring “pang-ilalim siya ng dagat” dahil isa siyang uri ng anak na hindi kayang ipagmalaki ng pamilya. Hindi siya “normal” kung kaya dapat lamang siyang itago.

Pag-aaklas sapagkat kung susuriin, ang mga materyales na ito—mula sa kaniyang “pagkadalaga,” hanggang sa kaniyang tuwa sa panonood ng liga, hanggang sa kaniyang pagsusuot ng daster ng kaniyang ina (at ang kaniyang napala dahil dito), hanggang sa dramatikal na pagsugod sa ambon sa pag-iisip na siya’y ampon, hanggang sa pagbabalik ng metapora ng sirena dahil sa pandagat niyang ganda —ay nagsasalin ng kahulugan sa iba’t ibang antas ng bigat at sari-saring tono at baryasyon upang hamunin at usigin ang mga kahulugang itinatag ng kultura na kung tutuusin ay mas biro pa sa mga biro ng saknong gayong ang galit sa bakla ay walang ibang binhi bukod sa kamangmangan.

Uulit muli ang koro sa tinig ni Dancel. Sa puntong ito’y may hawig na sa galaw ng isang ritwal ang animasyon at estruktura ng awit: salasay, deklarasyon, salaysay, deklarasyon. At sa bawat hakbang sa pagsulong ng estrukturang ito ay mas nagkakaroon ng laman ang dama at danas ng awit dahil sa tagapagsalaysay.

Sa susunod na seksiyon, sa ikaanim na saknong, ay matanda na ang persona at ang kaniyang mga kapatid:

Lumipas ang mga taon, nangagsipag-asawa  
 Aking mga kapatid, lahat sila’y sumama  
 Nagpakalayo-layo, ni hindi makabisita  
 Kakain na po, Itay, nakahanda na’ng lamesita

Mapapansing ang paghahambing sa pagitan ng persona at ng kaniyang mga kapatid sa bahaging ito ng kanta ay naglalayong patingkarin ang kaibahan sa pagitan ng mga anak na hindi bakla at anak na bakla: ang nauuna ay nagkakapamilya at bumubukod mula sa kanilang mga magulang, habang ang nahuhuli ay tila walang sapat na espasyo upang likhain ang sarili nang hiwalay sa mga magulang. Dahil tipikal na naatasang tumandang nag-iisa at walang nagmamahal, nakapako ang kanilang mga paa sa tahanan ng kanilang ina't ama. Isa itong katangian na nagbibigay ng kabuluhan sa kanilang kabaklaan. Kaya naman matapos ang maraming taon, ayon sa awit, ay ni hindi na makabisita sa magulang ang kaniyang mga kapatid, tila ba tumakas na nang tuluyan sa responsibilidad ng pag-aalaga sa tumatandang ama.

Ang persona lamang ang natirang tagapag-alaga ng amang dati'y sukduhan sa lupit. At sa puntong ito ng awit, sa ikaanim pa rin na saknong, ay nalagas na ang buong lakas ng amang ito dahil sa matinding karamdaman:

Akay-akay sa paglakad, paisa-isang hakbang  
Ngayo'y buto't balat ang dating matipunong katawan  
Kaya sa iyong kaarawan, susubukan kong palitan  
Ang lungkot na nadarama, 'wag na po nating balikan  
Kahit medyo naiinis hindi dahil sa nagka-cancer  
Kasi dahil ang tagapag-alaga mo'y naka-duster

Tuyot na ang katawan ng kaniyang ama, ang pisikal na hulmahan ng *pagkatalaki*. Ubos na ang lakas, ang tikas, at ang tigas nito, pilit man siyang nagagalit pa rin dahil sa suot na duster ng anak na bakla (6). Sa kabila ng lahat ng ito ay sinisikap pa rin ng persona na makadama ng kahit kapirasong sayá ang kaniyang ama sa kaarawan nito.

Nasa susunod na bahagi ng awit, sa wakas, ang paglalahad ng pagsisisi mula sa ama ng persona:

Isang gabi, ako'y iyong tinawag, lumapit  
Ako sa 'yong tabi, ika'y tumangan, kumapit  
Ka sa aking kamay kahit hirap magsalita  
Anak, patawad sana sa lahat ng aking nagawa  
'Di sinusukat ang tapang at ang bigote sa mukha  
Dahil kung minsan mas lalaki pa sa lalaki ang bakla

Hindi kahusga-husga ang interpretasyong walang liberasyon ang bakla sa "Sirena" ni Gloc-9 sapagkat tila hindi nabigyan ng espasyo ang persona na isakatuparan ang tunay na pagpapalaya sa sarili: ang bumuo ng buhay na hiwalay sa pamilya at mga magulang—ang pamamaraan ng konstruksiyon

ng sarili na hindi ayon sa “silbing” ikinakabit ng lipunang Filipino sa katauhan ng bakla na nagsasabing may kabuluhan lamang siya kung siya’y maiiwan sa bahay at mag-aalaga ng tumatandang magulang. Ngunit sa higit na malapitang pagtunghay, mapapansin din natin na sa pamamagitan ng tinig ng tatay—ng magulang na kumakatawan sa lahat ng “lalaki” sa lipunang patriyarkal—ay nahigitan ng kaniyang anak na bakla ang tipikal na tanda ng “pagkalalaki.” May punit sa kaniyang isipan ang pagkalalaki ng ilang henerasyong pagtatanghal: ang bakla ay higit na matapang, higit na may malasakit, higit na may tibay at pundasyon kaysa lalaki. Hulog na para sa kaniya ang kahulugan ng “lalaki” at hindi patas na iangkla lamang ang pag-iisip niyang ito sa pag-aalaga sa kaniya ng baklang anak. Tangan ng kaniyang realisasyon ang ilang dekada ng pagkilala sa anak; sa pag-aalagang natamo niya mula sa anak ay lubos ang pagbibigay-kulay sa malasakit at higit pa sa sapat na pagkakataon upang lubusang makilala ang isang pagkatao.

Ginamit ni Hebdige ang konseptong kaniyang hiniram mula kay Julia Kristeva, ang “*signifiante*,” sa kaniyang pagtalakay sa paglaganap ng mga subkultural na komunidad. Aniya, ang *signifiante* ay ang proseso kung saan ang simuno (subject) ng teksto ang nahuhulog o nawawala kapag ito ay nakikipagtunggali sa kahulugan. Nahuhulog sa kahulugan. Itinatanghal nito ang simuno hindi bilang isang katauhan o projection, kundi bilang isang kawalan mula pagkakahulog (125). Sa pagsasabing “Mas lalaki pa sa lalaki ang bakla” ay hindi lamang nabibigyan ng bagong pagkakataon sa makabagong kasarian ang bakla; ang “lalaki” rin—sampu ng kaniyang kolektibong kultural na kahulugan—ay nahuhulog mula sa pagkakataong patunayan ang kaniyang “pagkasarili,” gayong ang pagkasariling ito ay walang kongkretong laman at basehan maliban sa mismong dikta ng lipunan. Sa kamalayan ng nakikinig, lahat ng dikta ay konstruksiyon lamang. At lahat ng konstruksiyon ay maaaring gibain.

Inihain ni Garcia ang mahuhusay na katangian ng kinakailangan nating “gay theory.” Kabilang sa mga ito ang pangangailangang magtatag ng mga tagpuang magsisilbi sa diyologo sa pagitan ng sangkabaklaan at ng dominanteng kultura sa loob mismo ng kulturang macho (14). Malaking tanda ang mga pangangailangang ito upang magkaroon ng hulmahan at pinanggagalingan ang mga pagsusuri sa iba’t ibang paraan ng pagpapahayag ng/ukol sa/para sa kabaklaan sa Pilipinas, lalo na kung pagtutuunan ng pansin ang pagsusulong ng samot-saring konstruksiyon ng kabaklaan at kung paano ito umaayon sa, o nagtatanggi ng, kawastuhan kung didiinan ang lugar ng homoseksuwal at ng bakla sa bansa. Sa pamamagitan ng pagbibigay ng “Sirena” ng bagong pagkakataon sa kahulugan ng bakla gamit ang estilo, inihain ng kanta sa tagapakinig ang diskurso ng kabaklaan kaalinsabay

ng diskurso ng pagkalalaki, at sa pamamagitan nito'y isang dekonstruksiyon ang naganap: ang bakla'y may lalaki pa sa lalaki sapagkat ang bakla'y lalaki rin. Mistulang maliit at tila halos wala roon, ngunit may malaking epekto ang pahayag na ito sa proyekto ng edukasyon ukol sa sex, gender, at seksuwalidad: ipinapalagay nito ang biyolohikong aspekto ng kabaklaan at pagkalalaki bilang mga elemento ng pagkataong hiwalay sa seksuwal na salik ng sarili. Sa gayon, sa kasaria'y pareho sila (at higit ang bakla), at sa bagong pagbibigay-kahulugang ito ay mas may espasyo tayo upang tunghayan ang kanilang pagkakaiba ng seksuwalidad.

Wala masyadong pagkakahiwalay ang tema ng music video ng "Sirena" sa teksto ng awit. Bawat bahagi ng kanta ay may kaukulang representasyon sa video. Nakasentro ang lahat sa pagkakahuli ng ama sa persona na nakasuot ng duster at naglalagay ng kolorete sa kaniyang silid. Hawak sa batok, kakaladkarin niya ang anak patungo sa bakuran ng bahay kung saan nakikipag-inuman siya sa mga kapuwa lalaki. Dadalhin niya ang anak sa drum at ilulublob sa tubig, saka tatanungin kung babae ba ito o lalaki. Babae ang sagot ng anak. Muli niyang ilulublob ang anak at dito papasok sa ibang dimensiyon ang eksena ng panlulunod sa bakla. Ang bagong simbolikong imahen: nakasuot siya ng pormal na puting damit, nakapikit (maaaring kalmado lamang o pumanaw na) at hindi gumagalaw sa ilalim ng tubig.

Saka pa lamang magsisimula ang awit. May salitan sa pagitan ng mga tagapagtanghal na sina Gloc-9 at Dancel. Mula dito'y magsasalit-salit din ang mga imahen mula sa iba't ibang eksena. Nariyan ang patuloy na pagkakatuwaan ng mga nag-iinuman sa pamamagitan ng pagtatawa at panduduro sa bidang bakla. Nariyan din ang salitan ng dalawang mananayaw—isang babaeng nakasuot ng makintab at maikling bestida at isang lalaking nakapormal na kasuotan, kapuwa sumasayaw ng mahataw at modernong mga galaw. Nariyan din ang eksena ng pagrampa ng bakla sa harap ng salamin (at ang pagkakahuli sa kaniya ng ama, nagsisilbing flashback para sa pambungad na eksena sa bakuran ng bahay). Maging ang katuwaan at hiyawan ng barkada ng mga bakla—kasama ang bida—sa mga naglalaro ng basketball ay makikita sa video. Malapit sa dulo ay makikita rin ang mag-isang pag-aalaga ng bakla sa amang may karamdaman, at, kalaunan, ang baklang lumuluha habang hawak ang sombrero ng amang mistulang pumanaw na.

May mga eksenang komiko ang dating sa pagitan ng mga pangunahing tagpo ng video. Halimbawa: matapos ang unang seksiyon ng rap ay ipinapakita na nasa harap muli ng salamin ang bakla, naka-duster pa rin at makapal ang makeup, kikindatan at ngingitian ang sariling repleksiyon—dahilan upang makita ang ilang nawawalang ngipin sa kaniyang ngiti dahil sa pagkakabugbog

ng ama. May pasâ rin siya sa mukha. Katawa-tawa kung unang titingnan, ngunit kung oobserbahan nang malapitan ay may kaakibat na *dark humor* ang imaheng ito: idinadaan ng bakla sa tawa ang pait ng kaniyang kapalaran. Ganito siya nakikipagbuno sa paligid upang mabuhay. Sa eksenang ang mga bakla, sa pangunguna ng bida, ay naghihiyawan para sa pinakaguwapong basketball player at bigla na lamang tatamaan ng bola sa mukha ang bida. Pagtatawanan siya ng mga kapuwa bakla habang mahilo-hilo ang ekspresyon sa kaniyang mukha. Sa eksenang ito'y ipinapakita ang tipikal na papel ng bakla sa lipunan bilang tampulan ng katatawanan, isang personalidad na hindi sineseryoso at hindi nirerespeto. At anong pait pang lalo ng kapalaran ito gayong tila tanggag na nila ito: nakikitawa ang ibang bakla sa sinapit ng isa sa kanila. Maging ang tipikal na ugnayan sa pagitan ng lalaki at ng bakla ay inilalahad din ng music video: matapos ang laro ng basketball ay akmang bubuksan ng bakla ang isang pakete ng tsitsirya upang makapagmeryenda. Ngunit bago pa niya mabuksan ito ay aabutan siya ng lalaki ng barya. Saka nito kukunin ang pagkain at ibibigay sa kaniyang kasintahang babae. Sasamâ ang timpla ng ekspresyon ng mukha ng bakla dahil dito. Magdadabog siya sa kinauupuan ngunit wala naman siyang magawa.

Sa dulo ng video ay ipinapakita ang ilang tanyag na personalidad na lantad ang kabaklaan (o homoseksuwalidad; at ang iba pa nga'y transgender ang pantukoy at pagkilala sa sarili): sina Momoi Supe, Tuxqs Rutaquio, Carlo Vergara, Wanggo Gallaga, Ricky Francisco, Danton Remoto, Bemz Benedicto, Raymond Alikpala, at Boy Abunda.

Tulad din ng nabanggit sa pangunahing teksto't salitang nilalaman ng awit ay madaling punahin ang video sa stereotipikong pagganap nito sa katauhan ng baklang "may silbi" sa lipunan; tila ba sinasabing may pag-asa lamang na "matanggap" ang isang bakla sa lipunan kung patuloy niyang patutunayan ang sarili at lilikha siya ng "magandang pangalan" (na naaayon pa rin sa dikta ng heteronormatibong estruktura ng lipunan) para sa sarili. Sa kabilang banda, may ganito mang wangis ang pagganap na ito ay nananatiling kaligtasan ng pangkalahatang teksto (awit, salita, video) ang alternatibong politikang binubuo ng pahayag ng ama ukol sa pagiging "mas lalaki pa sa lalaki [ng] bakla." May panig itong heteronormatibo ang hulog: hindi nga ba't ang dominanteng kultura pa rin ang hulmahan ng signipikasyon ng lalaki sa pahayag na ito? Ngunit ang panig na ito ay dagliang naglalaho kung tutunghayan ng takapakinig/tagapanood na niyayanig din ng pahayag ang mismong kahulugan ng lalaki. Sa linyang ito, nalilipat sa bakla ang mga katangiang inagaw at ipinagkait sa kaniya ng kinalakhang kultura: siya'y mas matapang, mas may paninindigan, mas may pagtingin sa responsibilidad kaysa lalaki. At sa kabila ng mantsa ng

esensiyalismo at utilityanismo na kakaibat ng ganitong pagdadahilan ay may panawagan din ang linya ukol sa pagiging sari- sari ng mismong kasarian. Naghihiwalay ang biyolohikong sex at ang gender sa pahayag sapagkat alam man ng lahat ng lalaki ang katawan ng bakla, tulad din ng katawan ng lalaki, ay hindi pa mulat ang karamihan na walang kinalaman ang katawang ito sa uri ng tela at indayog ng galaw na bumabalot dito: ang pariralang “mas lalaki” ay nakatuon sa gender, at sa paglilipat ng mga naturang katangiang kaakibat ng pahayag na ito ay nagkakaroon ng kaganapan ang kaluwagan ng akto ng pagbibigay ng kahulugan. Sa gayon, maaaring maging bakla ang lalaki—at talaga namang maaari ito’t hindi lamang ganap sa kamalayan ng mga nalilito sa pagitan ng sex, gender, at sexual orientation—at maaari ding maging lalaki ang bakla nang hindi nagagalaw, hindi nababago ang anumang kilos at wangis. Kung tutuusin, posibleng may homoseksuwalisasyong nagaganap sa parteng ito ng awit: maaaring nawawala na sa usapan ang duster, ang kolorete, at iba pa, at napapalitan lamang ng kaisa-isang basehan ng pagnanasa, ang damdamin.

Palaging kumplikado ang hangarin at mga alituntunin ng tinatamasa nating teorya ng homoseksuwalidad at kabaklaan sa malakihang pananaw ng identidad, ngunit ang mga ito ay susi sa mas bukas na kamalayan at mas matalinong pagtunghay sa kung paano nagtatagumpay ang signipikasyon o pagbibigay-kahulugan sa marami’t masalimuot na paggalaw ng wika sa kulturang ito na siyang magdidikta kung paano gagalaw ang katotohanan at ang mga nilalang nitong nasasakupan.

Sa dulo, sa ikapitong saknong, bumaligtad ang estruktura ng koro sa madamdaming pag-awit ni Dancel. Ang deklarasyon ng pagkasirena ay napunta na sa dulo at ang paglalahad ng pagsisid sa drum ay nasa simula:

Drum na may tubig ang sinisisid  
Naglalahang mga braso, sa ‘ki’y dumidikdik  
Drum na may tubig ang sinisisid  
Sa patagalan ng paghinga, sa ‘kin kayo ay bibilib  
Ako’y isang sirena  
Kahit anong gawin nila, bandera ko’y di tutumba

Nasa nakaraan ng paglalatag ng salita ng awit ang karanasan ng pagkaapi ng persona dahil sa ganitong pambaligtad ng estruktura, ngunit hindi ito nangangahulugang tapos na ito. Ngayon, nasa dulo ng awit ang sirena at ang bandera. May bagong tikas, tindig, at tatag. Hulmado ng karanasan at determinado sa ipinaglalaban. Saka babalik ang hiwaga ng tunog-pampelikula sa kanta sa pagtatapos ng tinig ni Dancel, at babalik din ang tunog ng tubig na pinagtatampisawan ng magandang sirena.

Kaya naman hindi maikakaila ang ambag ng awit sa malay ng kasalukuyang anyo ng ating kultura, straight o heteroseksuwal man ang oryentasyon ng nagsulat at mga umawit (Gloc-9 at Ebe Dancel): kung sa isang banda’y isang malungkot na katotohanang mistulang piling-pili ang awiting Pinoy—na may tema, persona, o tauhang bakla—na nanggagaling sa tinig ng isang mang-aawit na lantad na bakla; sa kabilang banda naman ay nasa ating kalagitnaan ang mga naturang awit mula sa tinig ng mga kapanalig at kaibigan. Kailangan pang pag-igtingin ang karera ng baklang mang-aawit sa bansang ito, at kailangan pang paramihin ang kantang bakla na magmumula mismo sa kaniyang tinig. Pihadong marami sa atin ang nakaamba sa ganitong mapagpala at mapagpalayang kinabukasan ng ating musikal, pangkasarian, at seksuwal na kasaysayan.

## MGA SANGGUNIAN

Garcia, J. Neil. *Philippine Gay Culture: Binabae to Bakla, Silahis to MSM*. QC: The University of the Philippines Press, 1996.

Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London and New York: Routledge, 2002.

IGLHRC. Human Rights Violations on the Basis of Sexual Orientation, Gender Identity, and Homosexuality in the Philippines. International Gay and Lesbian Human Rights Commission, Oct. 2012, [www2.ohchr.org/english/bodies/hrc/docs/ngos/iglhrc\\_philippines\\_hrc106.pdf](http://www2.ohchr.org/english/bodies/hrc/docs/ngos/iglhrc_philippines_hrc106.pdf).

Pollisco, Aristotle. “Sirena.” *MKNM: Mga Kwento ng Makata*, performance by Gloc-9 and Ebe Dancel, Universal Records Philippines, 2012.

UniversalRecPH. “Gloc-9 feat. Ebe Dancel - Sirena (Official Music Video).” Online Video Clip. Youtube. Youtube, 14 Aug. 2012. Web. 09 Sep. 2017.

---

**Johann Vladimir José Espiritu** ([johann.espiritu@dlsu.edu.ph](mailto:johann.espiritu@dlsu.edu.ph)) is an associate professor of literature, creative writing, art, and gender studies at De La Salle University Manila where he obtained his PhD in Literature, and where he also currently serves as the Vice Chair of the Literature Department. He has worked as editor, managing editor, and assistant editor for a number of journals and anthologies.