

## Sa Loob at Labas ng Bayang Sawi: Mga Salamangka Mula sa Itaas, Mga Pagtutuwid Mula sa Laylayan

Eulalio R. Guieb III

### ABSTRACT

---

*Film year 1999 saw a few Filipino films that had managed to rise above the decadence of the film industry in terms of cinematic discourse, film practices, and industry ethics. Most films produced last year, as was the case in the previous years, were devoid of any artistic imagination, drifting aimlessly in an industry that has become the turf of incompetent practitioners whose brand of artistry is highly suspect.*

*Films like O'Hara's Sisa, Jeturian's Pila Balde, Lamangan's Bulaklak ng Maynila, Portes' Saranggola, and Javier Reyes' Phone Sex and Luksong Tinik were the better films of the year. These films are conscious of their position in the situatedness and positionality of discourses on historiography, sexuality, class and social relations, and structures that characterize contemporary Philippine society. Their effort to de-colonize the imagination in ways that oppose the stasis most Filipino films find themselves enclosed in had gained for these films a stature a few rungs higher than what the industry churned out last year.*

---

Hinuhubog ang kamalayan sa maraming paraan. Isa sa mga modo ng pagkubakob sa kamalayan na tumutungo sa pagbubuo at pagsasakatuparan ng materialidad ng kaakuhan (identity), pansarili at pambayan o pambansa, ay ang pagdideploy ng mga nakakubling istrategya ng koersyon at pananaklaw. Isinasagawa ito ng mga nakatago ring puwersa ng mga makapangyarihan sa lipunan. Bagamat nagkukubli ang mga puwersang ito sa iba't ibang anyo, nagagawa rin nitong magpakita sa iba't ibang paraan. Minsan ay parang multo itong basta-basta na lamang bubulaga sa harapan.

Subalit kadalasan ay inilalantad ito ng mga pinangingibabawang puwersa ng lipunan. At ang mga paglalantad na ito ang siyang pinipilit na ihayag ng mga nasa laylayan ng lipunan, sa iba't ibang kumpigurasyon ng laylayang ito, sa layong ituwid, basagin o di kaya'y buwagin ang mga puwersa't istruktura ng kabuktutan ng sentro ng kapangyarihan.

Ito ang mga sentral na usapin na pinangahasang dalumatin ng mga pelikulang *Sisa* (Mario O'Hara), *Phone Sex* (Jose Javier Reyes) at *Luksong Tinik* (mulí ni Jose Javier Reyes) sa isang banda, at ng *Pila Balde* (Jeffrey Jeturian), *Bulaklak ng Maynila* (Joel Lamangan) at *Saranggola* (Gil Portes) sa kabilang banda. Ito ang mga pelikulang maituturing kong namumukod-tangi sa mga ipinalabas nitong 1999.

Maihahanay rin sa aking listahan ang pagtatangka ng *Sa Paraiso ni Efren* (Maryo de los Reyes) at ang kontrobersyal na *Sutla* (Romy Suzara). Hindi ko pa isinali sa pagtatayang ito ang *Bayaning 3rd World* (Mike de Leon). Tulad ng pamantayang ginagamit ng Young Critics Circle, kinakailangang maipalabas muna ito sa mga komersyal na sinehan; doon lamang mas maisasakatuparan ng pelikula ang pakikipag-ugnayan nito sa mas malawak na bilang ng mga manonood.

Sa paggamit ng tradisyong *moro-moro* sa pagtuhog ng mga usaping bumabalot sa inaakala at itinataguyod na katauhan ni Rizal bilang niluklok na pambansang bayani, tinumbok ng pelikulang *Sisa* ang ginagawang pagsasalamangka ng mga makapangyarihan sa kasaysayan at katuturan ng ating kaakuhang pambayan, pambansa o pangnasyon. Sa katunayan ay nakikisangkot si O'Hara sa kumplikado't delikadong paglikha ng kasaysayan sa diskursibong paraan na siyang pinagkakaabalahan sa kontemporaneong panahon ng mga nangangapital sa kabuluhan ng ating kasaysayan. Inilulugar ni O'Hara ang pelikula bilang isa ring diskursong nakikipagmoro-moro sa ideolohikal na pagbibigay signifikasyon sa saysay ng ating kasaysayan. Sa dislokasyon at desestabilisasyong isinakatuparan ni O'Hara ay napapatingkad ng pelikula ang posisyong pulitikal nito laban sa mga salamangkero ng lipunan at kasaysayan na kadalasan ay wala namang ipinag-iba sa isa't isa dahil iisa rin naman ang ipinagbubunyi ng mga nasa *power bloc* na ito: ang paghirang ng mga ito sa mga bayani na nililikha nilang deskorporealizado na hinugot naman sa mga inaamag na pananaw sa kasaysayan. At oposisyonal

ang tindig ng *Sisa* sa mga bagay na ito, na siyang nagpalutang sa pelikula bilang isang kasangkapang ideolohikal na bumabangga sa at binabasag ang marami ring kasangkapang ideolohikal ng estado at kapital na nagkukumahog sa pagbubuo ng kanilang gahum.

Ganito ring larangan ng digma ang sinuong ng *Phone Sex*. Sa simula ay walang mukha ang patriarki. Nakakubli ito sa payapang relasyon ng mag-asawa na bumubuo ng isang payapa ring tahanan. Nakatago rin ito sa imahe at tahimik na tunog ng teknolohiya; dumadaloy ito sa di-nakikita subalit naririnig lamang na banta ng kabilang linya. Nababalutan rin ang patriarking ito ng kabanalan ng relihiyong umaakyat sa bahay-bahay at lumiligid sa paligid. Hanggang isa-isang nagkakamukha ang mga galamay ng patriarki. Haharapin ng babae ang mga mukhang ito: sa simula'y matatakot siya, ngunit sa huli'y ipapahiwatig ng pelikula ang di-pa-tiyak na pagbangga subalit tiyak nang simulang pagkagulat at pagkamulat ng tauhan. Kokomprontahin ng babae ang asawa sa tagong espasyo ng kanilang mga persona (ang tahanan at ang kama), at iiwan na niya ito. Maglalakas-loob na kikilalanin ng babae ang nanlililang na tinig sa telepono sa mataong espasyo ng mall at sa mga liblib na taguan ng hotel, motel, at inuupahang apartment, at lakas-loob kahit na kakakaba-kaba rin niya itong bubulagain. Sasalungatin ng tauhan ang malumanay na espasyo ng bulong (sa telepono at sa dasal), ang lantad na mukha ng mga banal na imahen ng Birhen, Diyos at ng mga nagbabanal-banalan, ang daloy ng prusisyon, at ang mga salitang inuusal sa mga dasal at sa linya ng telepono. Iba't iba at iba-iba ang tunog, galaw at anyo ng patriarki, subalit magkakamukha pa rin ang mga ito. Sa bandang huli ay magbabagong-pihit ang pangunahing tauhan, pabangga sa agos, paiwas sa mga nakatago at lantad na daloy ng patriarki. Bagamat kung saan siya pupunta ay hindi pa tayo tiyak.

Nasa ganitong larangan ng pagdalumat ang haharapin ng *Luksong Tinik*. Bubusisiin ni Javier Reyes sa pelikulang ito ang tunggalian ng hayag at di-hayag, ng lantad at ng mga nakatago, ng mga intelektwal (o nagkukunwang intelektwal) at mangmang (o nagkukunwang mangmang), ng tuso at uto-uto o mapagbigay, ng mga pulitikal at dipulitikal o apulitikal, ng mga makapangyarihan at walang kapangyarihan, ng mga nanggagamit at ginagamit, ng mga nanghahabol at hinahabol, ng mga pagkasukol at pagkaligtas o pag-iwas, at kung paanong nagsasalimbayan, nagkakabaligtaran at kadalasan ay nagkakatulad at nag-aayunang mga dikotomiyang ito. Sa katunayan

ay ipinakita ni Javier Reyes sa pelikula ang nagkakapalitang-anyo at mukha ng mga dikotomiyang ito, ang pagpapalit-posisyon ng mga tauhan at mga istruktura't puwersang sosyal upang padaluyin ang isang kaayusang sinadyang ikubli sa nagkukunwang mga pagkakaiba ng mga nilikhang dikotomiyang ito. Sa maraming pagkakataon ay magkakakutsaba ang mga paghahating ito. Ang morpolohiyang sosyal at ang paniniyak sa mga istrategya ng pagkakatatag at pagpapatuloy ng kaayusang ito ang inilantad ng pelikula sa mabusisi nitong pagtatagpi at kinahahantungan ng mga biswal at aural na imahe ng kasalukuyang lipunang Filipino.

Mga buhay naman sa looban ang pagkakaabalang pasukin ng *Pila Balde*. Subalit tataliwas ang pelikula sa tradisyong Brocka na minsan ay humahangga sa romantikong representasyon ng looban at ng mga nakapaloob sa loobang ito, bagamat malinaw sa mga pelikula ni Brocka ang pulitikal na layon ng pagtuligsa sa pinamayaning rendisyon ng lipunan. Isusulong naman ni Jeturian ang nililikhang mekanismong kultural ng mga taga-looban upang mapangibabawan ang di-madalumat na ugat ng kanilang mga kinasadlakan. Sisiyasatin ng pelikula, sa madilim nitong pagsisiste, ang mutualismo na kadalasan ay humahantong sa parasitismong namamagitan sa magkaiba subalit magkatabing uri ng lipunan. Ang proyektong BLISS ng mga Marcos ay puputaktihin ng mga iskwater sa gilid-gilid. Ang laylayan ay makakapasok sa sentro habang ang sentro ay gumagapang rin sa mga laylayan nito. Bagamat talunan sa maraming pagkakataon ang mga nasa laylayan ng kapangyarihan, iluluwal rin ng *Pila Balde* ang mg pang-araw-araw na istrategya ng pag-angkop, pagbawi at pagbalikwas ng mga pangkaraniwang mamamayan laban sa mga payapang karahasang dinedeploy ng mga nakakaangat at nagsisimulang umangat sa bahagdang pang-ekonomiya ng lipunang Filipino. Sa sadyang pag-iwas ng pelikula sa romantisismo at exotisismong kadalasang ibinabalbal sa representasyon ng looban ay naipapasulyap ng pelikula ang loob ng mga nasa looban at ang karakter ng loob na ito sa malawak na mapa ng kaapihan ng kasalukuyang lipunan.

Uungos ang *Bulaklak ng Maynila* sa malinaw nitong paglalahad at paglalantad ng samu't saring mekanismong pulitikal na iniistruktura sa looban ng mga puwersang panlipunan sa agenda nitong dominahin ang lahat ng antas at aspekto ng hirarkiyang sosyal. Bagamat sa maraming pagkakataon ay nagmimistulang karikatura

ang mga insidente at mga tauhang ipinapaloob sa mga kaganapan sa looban na nagiging sagabal sa realistiko nitong rendisyon ng panahon at lunan (espasyo) ay naiigpawan ito ng pelikula sa tiyak nitong posisyong pulitikal na pinapanigan. Hindi kimi ang mga taga-looban o ang mga nasa gilid-gilid ng simbahan ng Quiapo (na representasyon rin ng sentro ng dominasyon ng mga makapangyarihan). Ang marami sa mga tauhang ito ay ipinapakita ng pelikula na may kamalayang tulad rin ng mga nang-aapi, subalit igigiit rin ng pelikula ang pagkilala ng iba pang mga tauhan ng looban may malay (conscious) na pagkilatis sa ugnayang panlipunang iniluluwal ng mga istrukturang panlipunan ng bansa na istratihikong binubuhay sa barangay na siyang pinakamaliit na yunit pulitikal ng namamayaning kaayusan. Ang komplikasyon at pagdaloy ng pagkatao ng mga taga-looban ay bunga ng mga komplikasyong sosyal na nililikha ng mga nasa itaas. Ilalantad ng pelikula ang kolektibong pagbangga ng mga mamamayan sa malawakang kaapihang binubuhay ng estado sa mga mikrokosmong yunit na ito. Sa katunayan, ang kolektibong pagbubuwag ng mga mamamayan ay tumatayong suhestiyon ng pelikula sa mga posibilidad ng pagtutuwid.

Ibang loob naman ang pinagkaabalahan ng *Saranggola*. Bagamat mahihinuhang hindi malay ang pelikula o hindi naman talaga nito tinangka ang pagdalumat ng loob ng looban, inilugar ni Portes ang mga pangunahing tauhan ng pelikula sa looban upang tingnan rin ang kani-kanilang mga loob na nasasangkot sa tunggalian sa pagpanig sa katotohanan o kasinungalingan o panlilinlang. Sa simple subalit di-simplistiko nitong paggalugad sa personal na *terrain* ng loob ng mga tauhan ay pinalawak ng pelikula ang kompleksyon ng pansariling loob tungo sa kompleksidad ng mga nag-aagawang puwersang sosyal na kinapapalooban ng mga tauhan. Magaganap ang mga resolusyon sa pansariling loob, subalit kinakailangang ihayag ang katotohanan sa labas ng sarili tungo sa isang resolusyong panlipunan. Sa maingat na pagdadala ng komplikasyong ito ay kinikilala ang *Saranggola* bilang isa sa pinakamahusay na pelikula ng taon.

Ang lipunan at ang kasaysayan ng lipunan ay nabubuo hindi dahil sa mga likas nitong katangian. Ang tao ay tao hindi dahil sa likas nitong pagkatao. Ang tao, lipunan at ang kasaysayan ng mga tao at lipunang ito ay material na hinuhubog ng mga kamalayang binubuhay ng mga nagtutunggaling puwersang panlipunan. Kung

saang posisyong ideolohikal pumapanig ang mga kasangkapan ng mga puwersang ito, at kung saan inilulugar ang tao, lipunan at kasaysayan sa malawak at kumplikadong mapa ng pagsasaysay ng kaakuhan at pagkaFilipino, doon nagaganap ang mga payapang istrategiya ng koersyon at pananaklaw; at isa rin iyon sa mga lunan o espasyong maaaring pagganapan ng resolusyon, banggaan, pagtutuwid, pagbubuwag o pagbasag sa mga ilusyong ibinubusal sa kamalayan ng pagkatao at pagkalipunan ng lipunang Filipino, ng ating mga pang-araw-araw at kontemporaryong pagkabayani.

Sa ganitong larangan inilapat ang panunuri sa mga pelikula nitong 1999 na iniharap sa atin ng mga pabrika ng kamalayan at kaakuhan.

---

*Eulalio R. Guieb III teaches literature, creative writing, and Rizal at the Department of Filipino and Philippine Literature, University of the Philippines Diliman. A seven-time Palanca awardee, he is a member of the Film Desk of the Young Critics Circle, KATHA (fictionists' group writing in Filipino). He is also a national consultant on cultural studies of the UNESCO/UNDP for its Ulugan Bay Project in Palawan.*