

Alegorya at Talinghaga: Artikulasyon ng Dalumat ng “Kaluluwa” sa mga Pelikula ng *Shake, Rattle, and Roll*

*Allegories and Tropes: Articulating the Concept
of “Kaluluwa” in Shake, Rattle, and Roll Films*

JAY JOMAR F. QUINTOS

University of the Philippines Mindanao
jfquintos@up.edu.ph

ABSTRAK

Sa 45 episodyo ng *Shake, Rattle, and Roll*—ang pinakamatagumpay na serye ng pelikulang katatakutan sa bansa—sampu ang tuwirang nagtatampok sa “kaluluwa.” Sa sanaysay na ito, layon ang pagbibigay-tuon sa iba-ibang lente at perspektiba na kalakip sa larawan at paglalarawan sa “kaluluwa,” mula sa “katutubong sistema ng paniniwala” sa Pilipinas hanggang sa tala ng mga misyonero at sa pagharaya ng Judeo Kristiyanong paniniwala.

Kung iigpawan naman ang mekanikal at mapanakop na dalumat sa “panahon,” nagsisilbing talinghaga ang “kaluluwa” na bumabalik at nagpaparamdam mula sa “mahalaga” at “makasaysayang” yugto mula sa noon patungo sa kung ano ang nasa ngayon. Binibigyang diin ng prosesong ito ang tila pagkakatulad ng noon sa ngayon, kakaiba sa kronolohiko at maka-kalendaryong pagtingin sa panahon. Sa ganitong konteksto, babasahin ng sanaysay ang hinahabing konstelasyon ng mga diskursong pampelikula hinggil sa patuloy na alegorya at multo ng “bayan.”

ABSTRACT

Among the 45 episodes of Shake, Rattle, and Roll—the most successful horror film series in the Philippines—ten have chosen to feature and dramatize the presence of “kaluluwa.” This essay articulates the various frames and perspectives attached to the presentation and (re)-presentation of “kaluluwa,” from the Philippine “indigenous belief system” to missionary chronicles up to Judeo Christian imaginings.

Looking beyond the homogenous and mechanical concept of “time,” the “kaluluwa” serves as a filmic trope that keeps coming and going back from the “eventful” and “historical” past up to the present period. This process highlights the coevalness of the past with the present, as opposed to the calendrical and chronological conception of time. In this context, the essay also closely reads the woven constellation of cinematic discourses on the allegories and specters of the “Philippine nation.”

KEYWORDS

pelikulang katatakutan (*horror cinema*), katutubong sistema ng paniniwala (*indigenous belief systems*), kaluluwa, panahon at espasyo (*time and space*), postkolonyalismo (*postcolonialism*)

Malaki ang ibinibigay na puwang ng mga kritiko at historyador hinggil sa ginagampanang papel ng *Shake, Rattle, and Roll* (SRR) sa imahinasyong pampelikula sa Pilipinas. Sa pagtataya ni Rolando Tolentino (2016), ang SRR ang masasabing pinakatanyag na serye ng pelikulang katatakutan sa bansa. Taong 1984, nilikha ang una sa labinlimang pelikula ng serye na sinundan noong 1990 at nagtapos noong 2014. Mahalagang bigyan ng diin na ang produksiyon ng seryeng pinangunahan ng Athena Productions ay ipinagpatuloy ng Regal Films at iba pang sangay nitong produksiyon. Kung susumahin, may 15 nang pelikula sa serye ng SRR at sakop nito ang apat na dekada, mula 1984 hanggang 2014, na sumasaklaw sa anim na magkakaibang administrasyon ng pamahalaan sa bansa.

Makulay ang pagharaya sa 15 pelikula ng SRR lalo na’t, maliban sa SRR 6, tuwina itong inilalahok sa taunang Metro Manila Film Festival (MMFF) na ginaganap tuwing kapaskuhan. Mahihinuha na sa kasaysayan ng pelikulang Filipino, ang kapaskuhan ang panahong higit na nakaaakit ng manonood kung kaya nagiging doble ang kita kung ihahambing sa regular na pagpapalabas sa mga sinehan (Tiongson 2010, 24). Bagama’t nag-iiba-iba ang mga anyo ng pelikulang sumasali sa MMFF—mula *arthouse* patungong panlipunang melodrama patungong tradisyonal na melodrama at katatakutan—mapapansin na sa mga nagdaang taon, unti-unti na itong pinalitan ng mga pelikulang sumusunod sa kumbensiyon ng komersiyalismo na higit na may tuon sa pagkakaroon ng malaking kita (Tolentino 2016, 134). Marahil, isa ito sa mga dahilan kung bakit hindi na dapat pang pagtakahan kung bakit nagtataglay ang mga pelikula sa serye ng SRR ng pormula ng gulat,

takot, at sindak kahit na kung minsa’y lumilihis na ang mga ito sa lohika ng naratibo kapalit ng paglikha ng subók nang pormula ng mga imaheng gumagalaw na lubos na kinagigiliwan ng mga manonood tuwing Pasko (David 1994).

Matutukoy mula sa 15 pelikula sa serye ng SRR ang pagtatampok nito sa bahaghari ng naratibo na matatagpuan sa danas ng bansa mula sa iba-ibang espasyo at panahon. Masasabing nagsisilbing balon na pinagkukunan ng kuwento ng SRR ang “katutubo” at popular na kaalamang-bayan, tradisyonal at kolonyal na paniniwala, at materyal na kultura na iniluluwal ng kumikislap na projector bilang imaheng gumagalaw sa pang-apat na dingding ng teatro. Kadalasan, nagkakaroon ng talaban (hybrid) sa pagitan ng anyong katatakutan at sa ikinakabit ditong iba pang anyo tulad ng romantiko, komedya, pantasya, aksiyon, melodrama, at erotiko. Mapapansing nakatungtong ang pinipiling anyo batay na rin sa kahingian ng konteksto ng espasyo at panahong pinanggagalingan ng teksto ng pelikula.

Kung sisipatin ang ganitong pandayan ng teksto ng pelikula at kontekstong pinanggagalingan nito, lilitaw ang ugnayang namamagitan sa SRR at bansa. Isinisiwalat ng ganitong ugnayan ang mga engkuwentrong namamagitan sa panlipunan, pampolitika, pangkultura, at pang-ekonomiyang puwersa ng kasaysayan at bansa. Hindi kataka-taka, kung gayon, ang pagtanaw sa SRR bilang daluyan at lunduyan ng “anxiedad ng bansa.” Kung sasaliksikin, nakakawing ang mga pelikula ng SRR sa gunita at alaala ng mahahalagang pitak sa kasaysayan ng bansa: ang simula ng pagbagsak ng diktaduryang Marcos noong 1983 patungo sa tuluyan ditong pagpapataksik noong 1986; at ang administrasyon ni Corazon Aquino noong 1986 na sinundan nina Fidel Ramos (1992–1998), Joseph Estrada (1998–2001), Gloria Macapagal Arroyo (2001–2010), at Benigno Aquino III (2010–2016)—ang lahat ay pinamumugaran ng masidhing pag-alab ng neoliberalismo na naglalayon sa pribatisasyon, deregulasyon, komersiyalisasyon, at marketisasyon ng iba’t ibang batayang pampubliko at panlipunang serbisyo (Tolentino 2016, 136). Lalong napagtitibay ng mga ganitong datos ang nauna nang pagtanaw sa pelikula hinggil sa kakayahan at posibilidad nito sa pagbuo ng pagbabago. Maiintindihan sa ganitong lohika ang pakikisangkot ng pelikula sa kasaysayan ng pagbabago sa bansa (Flores 1997, 411).

Sa papel na ito, susuriin ang nililikhang pangitain ng mga gumagalaw na imahen sa madilim na kuweba ng sinehan na nakahabi sa danas at kasaysayan ng bansa at pagsasabansa. Kung hinaharaya ang dalumat ng pelikula bilang bahagi ng pakikisangkot sa pagbabago, maaaring ipagpalagay na hinuhubog at inuukit ito mula sa ritmo at indak ng mahahalagang pitak sa kasaysayan ng bansa. Gagamitin ang talinghaga ng “kaluluwa,” isa sa paboritong itinatampok sa mga pelikula ng SRR, bilang alegorya ng bansa—umiiral batay sa konstruksyon, naroon sa noon at narito sa ngayon, at patuloy na nililirip.

Ang Kaluluwa sa Imahinasyong Filipino

Hindi lamang isang karakter ang kaluluwa sa serye ng mga pelikula sa *Shake, Rattle, and Roll*. Isa itong talinghaga at estetika na maaaring maging lunsaran ng teorya at diskursong umiinog sa teksto at kontekstong pinagmumulan at pinagsisilbihan nito. Karaniwan, nagmula ang mga kaluluwa sa “noon” at nagbabalik sa “ngayon” at magpapatuloy ang pag-iral hanggang sa “hinaharap.” Kadalasan, bumabalik ang mga kaluluwa sa pamamagitan nang pagsapi at paglukob sa katawan ng tao sa hinaharayang “ngayon.” Kung minsan naman, nagkakaroon ng sariling materyal na pag-iral ang kaluluwa. Ngunit mahihiwatigan na nagmula ang mga kaluluwang binabanggit sa SRR sa mahahalagang yugto sa kasaysayan ng bansa, ibig sabihin, mga pangyayaring nagkaroon ng malaking ambag sa kung papaano hinuhulma at inuukit ang imahen ng “bansa.”

May pagtataya ang pag-aaral na ito hinggil sa talinghaga ng kaluluwa bilang alegorya ng bansa. Kung alegorya, naglulunoy sa batis ng paghahambing at simbolismo ang ugnayan at kahulugan ng kaluluwa sa realidad ng bansa. Maaaring ipagpalagay na kalakip ng danas ng bansa ang mga kaluluwang hindi matahimik at patuloy na naglalakbay na nakapaloob sa naratibo ng mga pelikula ng SRR.

Sampu mula sa 45 episodyo ng SRR ang nagtatampok sa imahen ng kaluluwa at nagbibihis dito ng anyo ng katatakutan: “Baso,” *SRR 1* (1984); “Multo,” *SRR 2* (1990); “Yaya,” *SRR 3* (1991); “Anino,” *SRR 5* (1994); “Tulay,” *SRR 6* (1997); “Poso,” *SRR 2K5* (2005); “13th Floor,” *SRR 8* (2006); “Class Picture,” *SRR X* (2008); “Ukay-ukay,” *SRR 11* (2009); at “Parola,” *SRR 13* (2011). Sa 10 episodiyong ito na binabanggit, mapapansing ginagabayan ang bawat naratibo nito ng Judeo Kristiyanong paniniwala ukol sa kaluluwa. Nilulusaw ng mga imahen ng kaluluwa sa SRR ang mataas na pagpupugay na iniaatang sa kaluluwa kung pagbabatayan ang “katutubong sistema ng paniniwala” (*indigenous belief systems*).

Kung pagbabatayan ang “katutubong sistema ng paniniwala,” masasabing may masidhing pagharaya sa kaluluwa bilang kaugnay na dalumat ng luwalhati at dalamhati. May emosyon ng luwalhati sa pagsapi ng kaluluwa bilang gabay at patnubay sa maraming ritwal at gawain sa iba-ibang pamayanan sa bansa. Tunghayan, halimbawa, ang kultura at paniniwala ng iba-ibang etnolingguwistikong grupo. Sumasapi ang kaluluwa sa babaylan upang magbigay dunong sa panggagamot, pagsasagawa ng ritwal, at iba pang gawi sa pamayanan. Kung minsan naman, nag-aanyaya ng emosyon ng dalamhati lalo na ng takot at sindak, ang mga masasamang kaluluwa (*busaw* o *tagbusew* para sa mga Manobo) na uhaw sa dugo kung kaya’t pumipili ng midyum na maaari nilang sapian (Dadole 1989; Buenconsejo 1999; Tianero 2002).

Sa mas komparatibong pagsusuri sa kaluluwa, maaaring pag-igiban ng balon ang pamayanan ng iba pang grupo na may iba-iba ring kultura at paniniwala. Halimbawa, sa pagsasagawa ng ritwal ng pag-awit ng *Hinilawod: Humadapnon*, may pag-aatubili ang babaylan na si Huga-an na awitin ang naratibo ng sugidanon sa pangambang maaari silang patawan ng “tuaw” o “tuhaw.” Isa itong kaparusahan sa pakikipaglaro sa mga kaluluwa o ang pagtawag sa mga ito kahit na wala namang mahalagang ritwal na dapat isagawa (Jocano 2000, 5). Sa pagsisimula ng sugidanon, nagsusumamo ang mang-aawit: “Suyung-suyung pay, pamlang, kun katuod may dalongdong” (Come, O spirit friends, if my powers are trustworthy). Patunay ang mataos na paggalang at tiwala ng mang-aawit-babaylan sa kaluluwa na hinaharayang gagabay sa kaniya. Hindi nalalayo ang ganitong pangyayari ng Humadapnon sa *Berinareu*, ang epiko ng mga Teduray. Sa pagsisimula ng *Berinareu*, mayroon ding pagbibigay galang na ipinahahatid ang mang-aawit: “Na dauen, Tabangan u temolub, Ano k(e) enda gelifot u, n(e) gelangkebo(n) i temolub-e, (i) fantad gei an megubar” (What a pity, help me [you in the] darkness, that I will not forget [anything], because our fragile land is covered with darkness). Sa kultura ng mga Teduray, tumutukoy ang binabanggit na “temolub” (kadiliman) sa mga kaluluwang nananahan sa kadiliman. Mayroong pagpapalagay na si “Unggak” ang tinatawag sa dasal na ito, ang kaluluwang naatasang gumabay sa pag-awit ng *umet* (salaysay) (Wein 1989, 15). Mahalagang bigyan ng diin na sa ganitong sistema ng paniniwala, may sariling pag-iral ang kaluluwa at hindi ito nakasandig sa buhay at kamatayan ng isang indibidwal o bagay na sumakabilang buhay.

Kung sasaliksikin ang iba pang pamayanan sa bansa, malalantad ang nagsasanga-sangang paniniwala na hindi lamang umiiral ang kaluluwa batay sa sarili nito kundi minsan, umiiral din ito sa pamamagitan nang pagbabalik mula sa namayapang nilalang o lalang. Para sa mga Tboli, ang danas sa ulan matapos ang pagsakabilang-buhay ng isang tao ay nangangahulugang natapos nang bagtasin ng namatay ang daan patungo sa kabilang-buhay at wala na itong pagtatangkang magbalik sa daigdig. Binubuo ang kabilang-buhay ng suson-susong daigdig na nakalaan sa grupong kinabibilangan ng namayapa (Buhisan 1996). May paniniwala naman ang mga Sama Dilaut ukol sa *ummagged* o ang kaluluwa ng namatay na tao na nagbabalik sa pulóng pinaglibingan sa kanila. Kung minsan, tinatawag din itong *paggua’* o ang kaluluwa ng mga ninuno at matatanda na parating bumabalik at bumibisita sa daigdig (Nimmo 2001, 141). Para sa mga Mandaya naman, naglalakbay ang kaluluwa ng namayapang tao patungong *Bilibulan* o *Ugsuban*. Binabantayan ang daigdig na ito ng mag-asawang Iboll (Usog) at Ladianâ (Buyag), katuwang ang kanilang anak na si Maybullan. Tinitiyak ng tatlong tanod ang pananatili ng mga kaluluwa sa kanilang daigdig at hindi pagbisita sa *Lupa* o *Mandalluman na Banwa* kung saan nananahan ang mga tao. Sa paniniwalang Mandaya, ang pakikitungo ng mga kaluluwa sa tao ay nagdudulot ng sakit (Nabayra 2017).

Ngunit kung susuriin ang mga naratibo at mito na nakapaloob sa mga pelikula ng SRR, hindi maipagkakaila na sumusunod ang mga ito sa Judeo Kristiyanong paniniwala. Dito, may tatlong hahantungan ang kaluluwa ng mga namatay: langit, purgatoryo, at impiyerno. Napupunta sa langit ang namayapang kaluluwa na hinaharayang mabuti at walang kasalanan, sa purgatoryo naman ang mga may mumunting kasalanan na kinakailangan pang pagbayaran, habang sa impiyerno naman ang mga namayapang ipinagpapalagay na nagtataglay ng maitim at masamang budhi. May mga pagkakataong hindi agad-agad pumupunta ang mga kaluluwa sa langit, purgatoryo, o impiyerno, at pinipili nilang mamalagi sa daigdig ng tao. Ipinapalagay na bunga ng kanilang misyong kinakailangan pang tapusin, nananatili ang kaluluwa sa daigdig. Sa mga pook na nabinyagan ng Kristiyanismo, tinatawag ang mga nagbabalik na kaluluwa ng mga namatay bilang “multo,” na hango sa wikang Espanyol na “muerte,” ibig sabihin, kamatayan (Tan 2010, 55). Pinaniniwalaan na humahanap ang mga “kaluluwa” o “multo,” ayon sa imahinasyong Kristiyano, ng sasapian at ito ang siyang magtatakda sa magiging kilos at gawi ng nilalang (Bulatao 1982, 415-425). Sa popular na imahinasyon, iniuugnay ang pagbabalik at pagsapi ng mga kaluluwa sa pagbibigay ng masidhing takot at sindak.

Sa ganitong siklo umiinog ang mga pelikula ng SRR, nagmumula ang mga kaluluwa sa mga taong nabuhay sa naunang yugto sa kasaysayan na mamamatay kalaunan dahil sa malagim na trahedyo. Magbabalik sa kasalukuyan ang kaluluwa ng namatay upang gawin at tapusin kung anuman ang nasimulan niya noong unang panahon. Kapansin-pansin din sa mga pelikula ng SRR na binibigyang hugis at anyo ang dalumat ng kaluluwa bilang katakot-takot. Lagi’t lagi, iniuugnay ang pagbabalik ng kaluluwa mula sa noon patungo sa ngayon sa paghihiganti o kaya’y pagbibigay tuldok sa pangyayaring tila tuloy-tuloy na pangungusap na hindi matapos-tapos.

Kung liliripin ang teknikal na aspekto ng mga pelikula ng SRR, lalo na sa elemento ng editing, mapapansin ang tila banayad na pagtatagpi ng pinagmulang “noon” ng kaluluwa at ng kasalukuyang “ngayon” kung saan ito sumasapi at lumulukob upang magkaroon ng pag-iral. Kung hinaharaya ang teknik ng “cut” bilang pamamaraan ng pagdudugtong ng isang eksena patungo sa isang eksena, halimbawa ang mga imahen sa isang eksena mula sa “noon” na maaaring putulin at tuldukan sa pamamagitan ng iba-ibang estilo ng *editing* patungo sa isa pang eksena sa “ngayon” upang mapagtibay ang kaibahan at pagbabago ng unang eksena sa antas ng panahon, espasyo, at imahen kung ipapares sa isa pang eksena (Bordwell at Thompson 2008, 219), tila bumabalikwas sa ganitong pagdulog ang mga naratibo sa pelikula ng SRR. Tila makinis at payapa ang paglalarawan sa imahen ng kaluluwa na naglalakbay mula sa “noon” patungo sa “ngayon,” malayang tinatahi ng sinulid at karayom ng kaluluwa ang mga borda at pagkakaiba sa kasaysayan ng naroon at narito. Sa ganang ito, inilalarawan ang kaluluwa bilang entidad na malayang umiiral mula sa noon at bumabalik sa ngayon, pahiwatig na tila hindi nagkakaiba ang naroon at narito.

Kung sisipatin ang kumbensiyon ng pelikulang katatakutan, hindi sumusunod sa lohika ng panahon na nakabatay sa konteksto ng kalendaryo at orasan ang pagbabalik ng kaluluwa mula sa “noon” patungo sa “ngayon.” Bumabalik ang mga patay sa pamamagitan ng kanilang kaluluwa upang isagawa ang “kasidhian ng paggambala” sa mga tao sa kasalukuyan. Sa madaling sabi, tila binabasag at binabaklas ng pelikulang katatakutan ang umiiral na nosyon ng moderno at linyar na pagtingin sa panahon. Sa mga nasabing pelikula, nagkakaroon ng pagdalumat hinggil sa pag-iral ng kaluluwa na hinaharaya bilang entidad mula sa “noon” na tutungo at babalik sa “ngayon.” Lumilikha ang ganitong pagtanaw sa pelikulang katatakutan ng “pantasya” sa naratibo ng panahon na tinatawag na “pelikulang pantastiko” (*fantastic cinema*).

Sa pag-aaral ni Bliss Cua Lim (2010), isang pagsasalang nagsisiwalat ng kahinaan ng moderno at linyar na pagtingin sa panahon—lagi’t lagi’y nakaliligta at nagpipinid sa pag-iral ng mga hindi maipaliwanag na kaalaman at kayarian sa daigdig—ang mga naratibo ng “pelikulang pantastiko” (*fantastic cinema*) (12). Sinusuri ni Lim ang dalumat ng panahon sa pag-iral ng mga aswang at kaluluwa mula sa “noon” na bumabalik sa “ngayon.” Kung susundan ang dalumat ng pag-iral at pagbabalik ng mga nilalang (aswang at kaluluwa) sa kasalukuyan, mapapansin ang pagkakatulad nito sa paggagap at paggalugad ni Tzvetan Todorov (1973) sa daigdig at realidad ng “pantastiko” na nakahimlay sa mga

tekstong pampanitikan. Kung ang pagtingin sa isang teksto ay lumilikha ng “pagwari,” “pagdududa,” at “pag-aatubili,” maaaring mahulog ito sa anyo ng pantastikong may dalawang perspektiba: ang “kataka-taka” (uncanny) at “kamangha-mangha” (marvelous) (25-42). Kung susundan ang ganitong lohika, maaaring ipagpalagay ang pagbabalik ng mga kaluluwa, bagama’t nagbibigay sindak at takot sa mga pelikula ng SRR, bilang alegorya ng hinihintay (*waiting*) at inaakdang (*writing*) bansa. Sa SRR, bumabalik ang mga kaluluwa mula sa noon patungo sa ngayon upang manakot ngunit sa kamalayan ng bansa, pinupunan nito ang guwang at siwang ng kasaysayan.

Akmang-akma sa pagdadalumat ng panahon at bansa ang hinaharaya ni Resil Mojares (2002) na “kasidhian ng paggambala” (*haunting*) ng kaluluwa.¹ Sa obserbasyon ni Mojares, nakaramdam ang kaluluwa ng bansa ng kalungkutang bunga ng “gulat” (*shock*), “pag-akit” (*seduction*), at “kasalanan” (*sin*), na hatid ng mga nagdaang kolonyalismo. Lumilisan ang mga kaluluwa, tulad ng hangin, at saka humahayo upang maglakbay. Sinusubukan nitong bumalik sa katawan nang iniwan na entidad hindi upang magkaroon ng natatangi at permanenteng pagpapakahulugan kundi ng diyalektika. Higit na matingkad, dagdag ni Mojares, ang lagi’t laging pag-apuhap sa “kasidhian ng paggambala” ng kaluluwa sa katawan dahil sa mga ganitong pagkakataon nagkaroon ng mas makabuluhang pagbuo at pagbago sa sistema ng pagpapakahulugan (300-311). Kung sisipatin, hindi nagmula sa noon, naroon, at nakalipas ang mga nangungulilang kaluluwa sa mga pelikulang sinusuri sa SRR sapagkat nagmula ang mga ito sa ngayon, narito, at kasalukuyan na kakabit ng katawan na umaalis at naglalakbay. Ngunit magkaganito man, hindi ito nangangahulugang manhid at walang pandama ang kakabit na katawan ng lumilisan ng kaluluwa sapagkat taglay din nito ang pitonglibo isang daan at pitong emosyon ng rikit at pighati mula sa danas at karanasan nito sa kamay ng iba-ibang mananakop.

Sa pananaw naman ni Benedict Anderson (2004), hindi lamang bumabalik o sumasapi ang “kaluluwang” kaugnay ng pagdalumat sa “bansa,” umiiral ito sa bawat panahon, espasyo, at pagkakataon. Hinaharaya ni Anderson ang mga bansa sa Timog Silangang Asya bilang mga bansang maaaring “paghambing ang mga kaluluwa” (spectre of comparison)² sa dalumat ng kolektibong pandamdang sa “nasyonalismo” (20). Kaugnay ng Pilipinas ang iba-ibang bansa pa sa Timog Silangang Asya tulad ng Indonesia, Thailand, Malaysia, Vietnam, Laos, Cambodia, atbp., na hindi naiiba ang pambansang danas at alaala. Tunghayan, halimbawa, ang pagtanaw hinggil sa panahon at espasyo ng *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010), isa sa pinakamatagumpay na pelikulang Thai sa kasaysayan ng pelikula sa mundo. Sa pagtatampok ng kaluluwa, ginugunita ng pelikula ang pagkakatulad ng “noon” at “ngayon” na iba sa mapanakop na dalumat ng panahon sa Kanluran. Tinitibag ng kaluluwa ang pader na naghihiwalay sa noon at ngayon sapagkat tinatanaw na ang tambisan nito bilang magkapatres at magkatulad sa pambansang imahinasyon (Wada-Marciano 2015, 288). Sa pagsusuri ng mga pelikula ng SRR, dinidinig ang saliw ng tinig at himig ng kaluluwa, maging ang tambalang “noon” at ngayon,” sa kuwertas ng bansa at panahong patuloy na sinisipat.

Mga Pahiwatig ng Kaluluwa sa *Shake, Rattle, and Roll*

Bagama’t malayang nakatatawid ang mga kaluluwa sa tulay ng “noon” at “ngayon” at banayad maging ang teknikal na aspekto ng editing nito, mahihiwatigang malalaking pangyayari sa kasaysayan ng bansa ang siyang pinapaksa ng mga pelikula ng *Shake, Rattle, and Roll*. Ibig sabihin, nagmula sa makasaysayang yugto mula sa “noon” at nagbabalik sa hinaharayang “ngayon.” Kung

1 Tila hindi nalalayo ang mismong dalumat ng “kasidhian ng paggambala” (*haunting*) ni Resil Mojares sa dalumat ng “hauntology” ni Jacques Derrida sa *Specters of Marx* (1994), kung saan ang *mga kaluluwa* (hindi iisa kundi marami) ni Marx at ng Marxismo ay patuloy na bumabalik mula sa noon at naroon patungo sa ngayon at narito.

2 Ang pamagat ng librong *Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World* (2004) ni Benedict Anderson ay hango sa isang parirala sa “Kabanata 8: Recuerdo” ng *Noli Me Tangere* ni Jose Rizal na “el demonio de las comparaciones” (spectre of comparisons/paghahambing sa kaluluwa). Sa naratibo ng nobela, nabanggit ang parirala habang nagninilay sa isang paglalayag sa Maynila ang bidang si Crisostomo Ibarra. Inihambing niya ang nakita niyang hardin sa siyudad sa mga hardin na kinamamanghaan niya sa Europa. Sa ganitong konteksto, maaaring ipagpalagay ang mismong pagdalumat at pag-unawa ni Rizal sa hardin ng Pilipinas—kawawa, nilapastangan, at kahabag-habag—kung ihahambing sa hinaharaya at pinopoon niyang mga hardin sa Europa.

susumahin, maaaring hatiin sa apat na nakasanayang peryodisasyon ang naratibo ng mga pelikula ng SRR na nagtatampok sa kaluluwa: *panahon ng kolonyalismong Espanyol*, *panahon ng kolonyalismong Amerikano*, *panahon ng pagtatatag ng Republika noong 1945*, at *panahon matapos ang himagsikan sa EDSA noong 1986*.

Kung susuriin, makabuluhan ang apat na hinaharayang mahalagang pitak sa usapin ng kasaysayan at naratolohiya ng bansa. Sa panahon ng kolonyalismong Espanyol pinaniniwalaang nagsimula ang dalumat ng “hinaharayang pamayanan” (*imagined community*) at “nasyonalismo,” ang panahon naman ng kolonyalismong Estados Unidos ang siyang panandang bato sa bagong dantaon at pagsisimula ng lumalaganap na imperyalismo sa bansa, ang panahon ng pagtatatag ng Republika ang siya namang hudyat sa pagtatapos ng Commonwealth at ikalawang digmaang pandaigdig, at ang panahon matapos ang himagsikan sa EDSA 1986 ang siyang panahon matapos wakasan ang sistema ng diktadura at batas militar.

Ngunit mahihiwatigan ang parikala sa kronolohiko at nakasanayang peryodisasyon lalo na kung susundan ang mga naunang inilatag na espekulasyon hinggil sa dalumat ng panahon sa mga pelikula ng SRR. Ang mga “ngayon” sa naunang panahon sa nakasanayang peryodisasyon ang siyang nagsisilbing “noon” ng kasalukuyan. Ngunit maaaring ipanukala na isa itong siklo, mauulit ng mauulit ang mga “ngayon” ng kasalukuyan na magiging “noon” sa hinaharap, maging ang mga “ngayon” sa hinaharap na magiging “noon” sa susunod na hinaharap. Sa pagsusuri ng mga pelikula sa SRR, bagama’t babalikan ang nakasanayan, kronolohiko, at kalendrikal na peryodisasyon, hindi ito tuwirang sasandigan kundi babalikan lamang upang ilatag ang diyakroniko at singkronikong danas ng bansa. Mahahati sa tatlong bahagi ang pagsusuri sa mga pelikula ng SRR na nakatungtong sa paraan at sistema nang pagbabalik at paggambala ng kaluluwa mula sa “noon” patungo sa “ngayon”: pagsapi sa indibidwal, pagsapi sa bagay, at pagbabalik at pag-iral nang walang sinasapian.

Sapi at Sanib sa Indibidwal

Sa mga episodyong “Baso” (1991) at “Parola” (2011), tinatampok ang kaluluwa ng mga tao mula sa karanasan ng bansa sa ilalim ng panunupil ng mga Espanyol. Prominente ang paraan nang pagsapi sa dalawang pelikula, nagbabalik ang mga kaluluwa mula panahon ng kolonyalismong Espanyol patungo sa kasalukuyang panahon. Kung pagbabatayan ang sinematikong estilo ng “Baso” at “Parola” nahahati sa dalawang daigdig ang naratibo: ang “noon” na ipinapakita sa pelikula sa pamamagitan ng *flashback* at ang “ngayon” kung kailan nagaganap ang pagsapi ng mga kaluluwa. Mahihiwatigan ang pagkapit ng penomenon ng “sapi” sa “Baso” sa Judeo Kristiyanong paniniwala na ang mga mapaghiganting kaluluwa ng nakalipas ay magbabalik sa kasalukuyan upang maghiganti o kaya’y tapusin ang kanilang misyon. Ngunit mapapansin din na kahit magkaiba ang “noon” sa “ngayon” sa pelikula, malayang nakatatawid pa rin ang kaluluwa sa dalawang magkaibang daigdig na ito. Animo’y binabasag nito ang mahabang tulay na naghihiwalay sa “noon” at “ngayon.”

Sa “Baso,” nakalunan ang naratibo sa pagtatapos ng Himagsikan 1896 at pagpapatuloy ng paglaban ng mga Filipino sa natitirang puwersa ng mga Espanyol. Sa naratibo ng “Baso,” mapapansing umaalingawngaw ang pagtatalaban ng pagharaya sa mga konsepto ng “bayan” at “nasyon” sa pagitan ng mga insurekto at ilustrado. May pagkiling ang binubuong “bayan” sa ipinaglalaban ng mga katipunero na sa kalaunan ay tatawaging “tulisanes” matapos ang Kasunduan sa Biak-na-Bato at “insurekto” naman sa panahon ng mga Amerikano (Salazar 1999). Mapanganib ang katawagan tulad ng “insurekto” na ikinakabit sa mga Filipino lalo na’t tila nalulusaw ang bigat ng digmaang Filipino-Amerikano at inaalala lamang ito sa kasaysayan bilang isang “insureksiyon.” Samantala, ang “nasyon” naman ay sinasabing kaugnay ng mga “ilustradong” nakapag-aral ng liberalismo sa Europa. Ang “ilustrado” ang karaniwang taguri sa mga edukadong nakapagsusulat at nakapagsasalita ng wikang Espanyol (Majul 1977). May pagpapakahulugan din sa “ilustrado” sa konteksto ng bansang Espanya bilang katawagan sa mga progresibong tao sa panahon ng rebolusyon sa Espanya noong 1808 hanggang 1814 at naging maimpluwensiya noong 1868, sa panahon ng “Glorious Revolution.” Kung gayon, maaaring ipagpalagay na ang ilustrado ay tumutukoy sa mga naliwanagan ng pagiging progresibo mula sa Europa at sa konteksto ng Pilipinas sa panahon ng kolonyalismong Espanyol, ito

ay ibinansag sa mga taong naghahanap ng reporma sa sistema. Sa imahinasyon ng mga ilustrado, ang estado ng bansa ay maihahalintulad sa medikopisyolohikong moda at sila, ang mga “naliwanagan,” ang siyang bumubuo sa utak nito (*cerebro del país*) at hindi magtatagal, sila ang inaasahang hihirang sa kabuuang sistema at pag-iral ng bansa (Mojares 2006).

Sa kuwento ng “Baso,” naglalaban ang “tulisanes,” na ang bansag sa pelikula ay insurekto, at “ilustrado” para sa kamay ng babae. Sa isang banda, “tulisanes” o rebelde sa gobyernong Espanyol ang karakter ni Juanito na ang paglalarawan sa pelikula ay sumusunod sa katauhan ni Andres Bonifacio. Lumalaban at nakikidigma si Juanito gamit ang gulok, nagpapaalala ang ganitong gawi sa dunong at tapang ng mga katipunerong bumuo sa Katipunan. Sa kabilang banda, ang karakter naman ni Ibarra ay sumusunod sa katauhan ng mga ilustrado lalo na’t kauwi lamang niya mula sa Europa kung saan siya nagpakadalubhasa. Mapapansin ding ang kaniyang pangalan ay hango sa isa sa mga karakter sa *Noli Me Tangere* ni Jose Rizal na lalong nagpaigting sa kaniyang pagiging ilustrado. Sa labanan nina Juanito at Ibarra, naiipit ang karakter ng pinag-aagawang si Isabel na sa tradisyonal at estruktural na pagbasa ay masasabing kumakatawan sa “Pilipinas.” Ngunit mapanganib ang ganitong pagbasa lalo na’t sumusunod ito sa makalalaking naratolohiya ng bansa na ang babae ang siyang lagi’t laging hinaharaya bilang simbolo at basyo ng iba’t ibang pagpapakahulugan. Samantala, kung babalikan ang kuwento, mauwi lamang sa trahedyang ang tunggalian nina Juanito at Ibarra lalo na’t mapapatay ni Ibarra ang karakter ni Juanito. Magiging sanhi ang pangyayaring ito ng pagpapakamatay naman ni Ibarra dahil sa konsensiya niyang hindi matahimik.

Ang tunggalian ng mga tulisanes at ilustrado ukol sa hinaharaya nilang “bayan” at “nasyon” ay tila magpapatuloy mula sa panahon ng kolonyalismong Espanyol hanggang sa kasalukuyang panahon kung kailan sasapi ang kaluluwa nina Juanito, Ibarra, at Isabel sa tatlong magkakaibigang naglalaro ng *spirit of the glass*. Sa antas ng pananagisag, tulad ng naganap sa panahon ng mga Espanyol, nauwi rin sa trahedyang ang tunggalian sa kasalukuyan. Nanatiling patlang ang resulta ng digmaan sa pagitan ng bayan at nasyon. Sa ganitong pagbasa, nagiging siklo lamang ang tunggalian ng mga tulisanes at ilustrado na, marahil, maaaring maugat sa dambuhalang pagkakahati sa panahon ng Espanyol gaya ng sa “tagabukid” at “tagabayan” (Lumbera 2005). Mahihiwatigan na ang tunggalian sa pagpapakahulugan sa “bayan” at “nasyon” mula sa noon ay narito pa rin naman sa ngayon. Ang pagdalaw at muli’t muling pagdalaw ng mga kaluluwa nina Juanito, Ibarra, at Isabel mula sa panahon ng kolonyalismong Espanyol patungo sa kasalukuyan ay tila pahiwatig na hindi pa natatapos ang digmaan sa pagitan ng pagharaya sa “bayan” at “nasyon.” Hindi lamang nasa noon at ngayon ang tagisan nito dahil ang pagkamatay ng tatlong magkakaibigan na naglalaro ng *spirit of the glass* sa kasalukuyan ay magpapatuloy hanggang sa bukas at hinaharap. May espekulasyon ang pelikula ukol sa pagiging siklo ng panahon at ng mga harayang nakapaloob dito.

Sa episodiyong “Parola” naman, tampok ang labanan ng dalawang pinaghihinalaang babaeng mangkukulam na nanggagamot ng mga may sakit. Tulad sa “Baso,” sumapi rin ang kaluluwa ng dalawang dating magkaibigang babaylan, na pinaparatangan bilang mangkukulam, sa katawan ng dalawang magkaibigang babae sa kasalukuyan. Sa tala at obserbasyon ng mga naunang prayle sa bansa tulad ni Miguel de Loarca, tumutukoy ang mga “babaylan” o “baylanes” sa mga “katutubo” na nanggagamot sa pamamagitan ng pag-aalay ng dasal at sayaw sa kalikasan. Tinatanaw ang ritwal at gawi ng mga babaylan/manggagamot bilang paanyaya sa mga demonyo. Patunay ito sa demonisasyon sa sinaunang kultura lalo na’t may pagpapalagay na kapares ng mga demonyo ang itsura ng mga binukot at buyong sa epiko sa Kabisayaan na may ginintuang kulay. Sa madaling sabi, sumasapi raw ang mga demonyo sa katawan ng mga babaylan na nagdudulot sa pangingsay ng mga ito (mula sa Blair at Robertson 5, 131-135).

Umaalingawngaw sa tala ni Loarca ang pagturing na naman sa sinaunang kultura ng mga babaylan bilang gawa ng demonyo na kinakailangang mapatahimik at awatin sa pamamagitan ng paggigiit ng paniniwalang hatid ng mga dayuhan (McCoy 1982). Sa pagpapalaganap ng paniniwala ng mga Espanyol, ang mga babaylan ang siyang unang isinailalim sa isinagawang pagbabalik-loob (*conversion*). Hindi kataka-taka, kung gayon, na nagmula ang mga unang “beata” sa bansa sa hanay

ng mga babaylan (Santiago 2005). Sa isang tala naman ni Pedro Chirino (1603), inilalarawan ang “pagbabalik-loob” ng mga babaylan, na hinaharayang sinasapian ng demonyo, patungo sa pagtanggap at pagsang-ayon ng mga ito sa ipinagkaloob na bagong paniniwala:

The demon was so insulted and hurt at this trick that, not being able to wreak any other vengeance, he began (accompanied by many others) the following night to torment the poor catolonan with visions and cruel threats. Already undeceived as to the weakness of her idol, she sought for conversion, and, hating the demon, begged for mercy. With the help of a cross, which was given her as a defense, and although the terror continued, the threats were not put in execution; and finally the demon abandoned her as she had him. On one of the feast days, all their errors were publicly refuted in the church, and the priestesses remained convinced, repentant and reconciled by the authority of the bishop. They all betook themselves to a place where, removed from temptations, they could not relapse into their evil ways. They were placed in charge of devout and Christian persons, in whose company they led Christian and exemplary lives. (mula sa Blair at Robertson 12, 271)

Isang malungkot na yugto sa karanasan ng Pilipinas ang binabanggit na pagbabalik-loob ng mga naunang babaylan patungo sa pagyakap sa paniniwalang inaalok ng mga dayuhan. Sa puntong ito, tuluyan nang nasakop ang mga babaylan upang maging beata; tuluyan nang iwinaksi at pinaratangang gawa ng demonyo ang mga dating paniniwala; at masasabi ring tuluyan nang nilukob hindi lamang ang katawan ng mga babaylan kundi maging ang kanilang isip at kaluluwa. Sa episodiyong “Parola,” lumilitaw na hindi lamang katawan ang sinasaniban kundi maging ang gawi, kilos, at pag-iisip ng mga taong sinaniban sa kasalukuyan ay tuluyan nang sinakop ng kaluluwa.

Sapi at Sanib sa Bagay at Gamit

Tatlong episodyo naman mula sa SRR ang nagtatampok sa pagsapi at pagsanib ng kaluluwa sa kanilang mga naiwang gamit at bagay: sa “Multo,” *SRR 2* (1990), ang singsing ni Dr. Corpuz na pinakialamanan ng isang lalaki; sa “Poso,” *SRR 2K5* (2005), ang poso kung saan aksidenteng napatay ng isang lola ang kanyang apo; at sa “Ukay-Ukay,” *SRR 11* (2009), ang *traje de boda* nang naghihiganting babae na nasawi sa pag-ibig. Ipinapakita ang pagkakaiba ng “noon” at “ngayon” sa tatlong pelikula, ipinapakita ang “noon” gamit ang sinematikong estilo ng *flashback*, kung minsang’y nag-iiba pa ang kulay nito kompara sa “ngayon” at kasalukuyan ng mga naratibo. Ngunit, tulad sa mga naunang episodyo na sinuri, malaya ang kaluluwa na bumalik mula sa naroon patungo sa narito, higit sa kanilang mga naiwang bagay at gamit.

Sa “Multo,” ang dalawang daigdig ng Baguio ang siyang lunan at espasyo sa kuwento. Bago maganap ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig (IDP) ang “noon” habang ang dekada nobenta naman ang siyang hinaharayang “ngayon.” Kung bago mangyari ang IDP, marahil, naganap ang kuwento sa panahon ng kolonyalismong Estados Unidos. Bago magsimula ang IDP, ang probinsya ng Benguet ang siyang kauna-unahang pamahalaang sibil na itinatag sa bansa, at nagsilbing sentro naman nito ang Baguio na siyang itinuring na “summer capital” kung saan humahanap ang mga dayuhang Amerikano ng aliw at ginhawa sa piling ng klima at arkitekturang panlungsod na isinunod sa Estados Unidos (Reed 1976, xxv; Brett 1990, 8). Hindi kataka-taka, kung gayon, na ang siyudad ang kaisa-isang himpilan sa bundok (*hill station*) na nilikha ng mga Amerikano (Locsin 2013, 64).

Malaking impluwensiya ang pandarayuhan ng mga Amerikano sa pagtatatag at mismong pag-iral ng siyudad ng Baguio. Kung noong una, hindi mapasok-pasok ng mga Espanyol ang Cordillera dahil sa kawalan nila ng kasanayan sa pakikidigma sa bundok, nagkaroon ng pagbabago ang estilo ng pananakop sa panahon ng mga Amerikano. Kung kaya pagdating ng 1900, malaki ang ipinagbago ng

siyudad sa pamamagitan ng pagtatayo rito ng iba't ibang establisimyentong makapagbibigay ng saya at ginhawa sa mga Amerikano (Reed 1976).

Sa naratibo ng “Multo,” wala na ang imahen ng mga Amerikano sa Baguio ngunit nananatili ang kanilang bakas at pamana sa pamamagitan ng paglalarawan sa itsura ng bahay, paniniwala, at pananaw-mundo na nakapaloob sa pelikula. Masasabing unti-unti nang itinaboy papaakyat sa mas mataas na lugar ang mga sinaunang naninirahan sa lugar na mga Ibaloy at Kankanaey, unti-unti nang pinawi ang kanilang pag-iral ng ilang batas na nilikha ng pamahalaang Amerikano. Sa panahon ng pananakop, nagkaroon ng sapilitang pang-aagaw sa mga lupain sa Benguet. Kinailangan nang magparehistro ng kani-kanilang lupang ninuno ang mga sinaunang naninirahan sa lugar at magdudulot ang hindi pagsunod dito sa pagtanggali ng karapatan sa mga lupaing kanilang pag-aari. Samantala, ipinagbili naman ng gobyernong Estados Unidos ang mga lupaing ipinapalagay nilang walang nagmamay-ari sa mayayamang Filipino-Espanyol na pamilya tulad ng mga Legarda, Palma, Roces, Ayala, Elizalde, Roxas, at Romulo (Brett 1990, 8-9). Ang pangyayaring ito ang sinasandigan at siyang batis at impluwensiya ng episodyong “Multo.” Sa kuwento, wala na ang mga naunang nanirahan sa bundok tulad ng Ibaloy at Kankanaey, naroon na ang mayayamang pamilya ng mga Filipino-Espanyol na lumipat mula kapatagan patungong bundok. Ang doktor na si Corpuz na nagbabalik mula sa “noon” patungong “ngayon” ang siyang kumakatawan sa pangyayaring ito. Tuluyan nang binubura sa danas ng bansa ang mga naunang nanirahan sa siyudad ng Baguio, ang mga bakas at tanda ng kolonyalismong Estados Unidos na lamang ang siyang nanatili.

Mahihiwatigan na sumusunod ang episodyong “Multo” sa tradisyonal na naratibong may mayaman at mapang-abusong doktor na makabubuntis at pagkatapos ay ilalaglag ang batang dinadala ng babae na mauwi sa kamatayan nito. Sa kasaysayan ng pelikula sa Pilipinas, maningning ang pagkakatulad ng “Multo” sa pelikulang *Itim* (1976) ni Mike De Leon lalo na't kapuwa may mga kaluluwang nagbabalik sa dalawang kuwento. Ngunit sa naratibo ng “Multo,” hindi pa tuluyang umaalis sa daigdig ang mismong kaluluwa ng doktor na si Corpuz, nanatili ito sa kaniyang mga naiwang bagay tulad ng singsing. Walang inihahaing paraan ang pelikula kung papaano mapapatahimik o mapaaalis sa daigdig ang kaluluwang tulad ng sa doktor. Sa ganitong pagbasa, lumilina ang naunang espekulasyon ukol sa dalumat ng panahon na walang simula at katapusan.

Sa “Poso,” sumapi naman ang kaluluwa ng isang binatang nagbabalik sa poso kung saan siya namatay. Sa kuwento, isang matandang babae ang hihingi ng tulong sa isang nagpapanggap na espiritista upang kausapin ang kaluluwa ng kaniyang pinatay na apo. Kahit na nagbabalak nang tumigil sa pagpapanggap ang espiritista at mga kasama nito, tinanggap pa rin nila ang serbisyo kapalit ng inaalok na malaking bayad. Sa araw ng pakikipag-usap sa kaluluwa, nagtungo ang grupo ng espiritista sa bahay ng matandang babae at dito'y hindi na nila kinailangan pang magpanggap dahil sa iba-ibang anyo ng kababalaghan na kanilang naranasan. Isa-isang pinatay ng kaluluwa mula sa poso-negro ang mga kasama ng espiritista. Kalaunan, malalantad na ang matandang babae pala ang aksidenteng nakapatay sa kaniyang apo nang maitulak niya ito't tumama ang ulo sa poso-negro. Sa takot ng matanda, itinaon niya ang bangkay ng apo sa ilalim ng poso-negro na nagdulot ng pagsapi ng kaluluwa nito sa poso. Sa katapusan ng kuwento, natahimik lamang ang kaluluwa sa poso nang makapaghiganti ito sa matandang babae sa pamamagitan ng buong-buong paglamon dito.

May bakas ng komedya ang inilangkap ng “Poso” sa anyo nitong katatakutan. Bagama't masasabing hindi nagkakalayo ang panahon ng “noon” at “ngayon” sa naratibo, bumabalik pa rin ang kaluluwa at malayang nakapaglalakbay sa iba-ibang panahunan. Walang malinaw na pagitan sa panahong ipinapakita sa pelikula ngunit mahihinuha na walang gaanong pagbabago sa kaligiran at kapaligiran sa kuwento, maaaring ito'y taon, buwan, o araw lamang.

Sa naratibo ng “Poso,” mapapansin ang realidad na paghihiganti ang siyang pangunahing layunin ng kaluluwa sa pagbabalik nito. Masisipat din ang espasyo at lunan ng naratibo sa kuwento, isa itong malayong probinsiya. Sa mga liblib na lugar, mahalagang bagay ang poso sapagkat ito ang nagsisilbing kuhanan ng tubig ng mga tao para sa kanilang mga pang-araw-araw na pangangailangan. Sa kuwento, sa halip na tubig ang lumabas sa poso, dugo ang lumalabas dito na nanggaling sa

pinaslang na apo. Matutukoy na hindi na ang tradisyonal na balon na siyang pinag-iigiban ng tubig ang sistema ng irigasyon, naroon na ang sistema ng poso-negro. Sa pagdalumat sa panahon at espasyo sa naratibo, ipinapakita sa pelikula na hindi na lamang atrasado, mabagal, at walang sibilisasyon ang buhay sa mga liblib na lugar.

Wala namang tiyak na petsang binabanggit ang “Ukay-ukay,” ngunit mababanaag na naganap ang “noon” sa kuwento sa mga taon ng dekada singkuwenta. Malaking palatandaan ang sinasabing disenyo ng trahe de-boda, ayon na rin sa isa sa mga karakter ng pelikula, na usong-uso sa dekadang binabanggit. Sa episodeyo, tampok ang iba’t ibang elementong pinagsasabong tulad ng paniniwala at tradisyon ng kasal at ang espasyo ng “ukay-ukay.” Sa isang pag-aaral ni Ma. Rina Locsin (2007), binabanggit niya na ang “ukay-ukay” ay hango sa salitang Tagalog na “hukay,” ibig sabihin, bungkalin mula sa kinalilibingan nito. May pagkakatulad daw ang katawagang ito sa “wagwag,” ibig sabihin naman ay pagwawagayway. Kung sasaliksikin sa UP Diksiyonaryong Filipino (2010), may tanda na ang “ukay-ukay” ay nagmula sa salitang “halukay” na nangangahulugan ng “pagbali-baligtad sa bagay-bagay upang makapaghanap o upang maghalò nang mabuti ang mga ito” (429). Tila sumusunod sa pagpapakahulugang ito ang “wagwag” na, ayon pa rin sa UP Diksiyonaryong Filipino, ay “pag-alog sa isang bagay upang hanapin ang nasa loob nitó” (1326). Sa kasalukuyang panahon, kapuwa ginagamit ngayon ang “ukay-ukay” at “wagwag” sa mga espasyo kung saan inilalako ang mga segunda manong damit, sapatos, bag, at iba pang gamit. Kalimitang inaangkat ang mga ibinebentang gamit dito mula sa iba-ibang bansa sa mundo. Samantala, sinasabi naman na nagsimula ang konsepto ng “ukay-ukay” sa bisperas nang pagtatapos ng Ikalawang Digmaang Pandaigdig (IDP). Laganap sa panahong ito ang pagbibigay ng “relief” ng mayayamang bansa sa mga bansang winasak ng digmaan. Sinasabi rin na sa panahong ito tuluyang nalantad ang mga naninirahan sa Timog Silangang Asya sa bentahan at paggamit ng mga segunda mano na gamit (Milgram 1994). Ang mga bansang sinakop tulad ng Pilipinas at mga karatig na bansa sa Asya ang siyang pangunahing nakinabang dito.

Mauugnay ang ukay-ukay at IDP sa daloy ng kuwento sa episodeyong “Ukay-ukay.” Ipinapalagay na naganap ang “noon” ng naratibo nang natapos na ang IDP. Sa panahong ito, naganap ang malagim na trahedyang kinasasangkutan ni Lucia, ang babaeng hindi natuloy ang kasal kung kaya’t nabaliw. Sentral na espasyo ang “ukay-ukay” sa episodeyo sapagkat ito ang lunan kung saan binili ng babaeng karakter sa “ngayon” ng kuwento ang segunda mano na trahe de-boda. Ang biniling trahe de-bodang ito ang ninanais ng babae na magamit sa kaniyang nalalapit na kasal. Ngunit lingid sa kaalaman ng babae, pag-aari ang trahe de-bodang ito ni Lucia na nagbabalik upang paghigantihan ang nuno ng babae.

Kung sisipatin, masasabing kakaiba ang kapangyarihan ng kaluluwa ni Lucia sapagkat may kakayahan itong tumalon-talon mula sa iba’t ibang panahon, dekada singkwenta patungo sa kasalukuyan. Masasabi rin na tila winawasak ni Lucia ang sakop at lalim ng panahon at espasyo upang makarating sa kung ano ang ngayon. May kakayahan si Lucia na magtungo sa kasalukuyan kahit nagmula siya sa dekada singkwenta, at may kakayahan din siyang sumapi sa isang trahe de-boda, na maaaring ipagpalagay na nanggaling sa malalayong pook at lugar. Sa ganitong pagbasa, hindi lamang panahon kundi maging ang espasyo ay sakop na rin ng gahum ng kaluluwa ni Lucia.

Sa dalumat naman ng bansa, malalantad na sumusunod ang naratibo ng “Ukay-ukay” sa mga nauna nang akda hinggil sa tunggalian ng mga kultura sa panahon matapos ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig: ang pagkaipit ng Filipino sa nagdidigmaang dayuhang kulturang Hispaniko at Amerikano. Ang trahe de-boda bilang pamana ng kulturang Hispaniko at ang “moralidad,” “liberalismo,” at “konsumerismo” na pinamumulaklak ng kulturang Amerikano.

Pag-iral ng Kaluluwa na May Sariling Pag-iral

Kakaiba sa mga naunang sinuri, walang materyal na bagay o indibidwal na sinasapian ang kaluluwa sa mga episodeyong “Yaya,” *SRR 3* (1991); “Anino,” *SRR 5* (1994); “Tulay,” *SRR 6* (1997); “13th Floor,” *SRR 8* (2006); at “Class Picture,” *SRR X* (2008). Umiiral bilang may sariling identidad at entidad ang kaluluwa sa mga binabanggit na pelikula. Hindi na ito gumagamit ng katawan ng tao

o kaya’y bagay o gamit, umiiral na ito ng may sariling pag-iral. Bumabalik ang mga kaluluwa mula sa “noon” at saka nagpapakita sa mga tao sa “ngayon” upang tapusin ang kanilang misyon—may maghihiganti habang mayroon ding magpapatawad. Kung pagbabatayan ang sinematikong estetika ng mga episodyo, bagama’t hinaharaya na bilang hindi “Iba” ang mga kaluluwa sa kasalukuyang panahon ng naratibo, mahihiwatigan pa rin ang kakulangan sa biswal at teknikal na paglikha sa mga kaluluwang binibihisan ng anyong nakakatakot.

Sa “Yaya,” may nagbabalik na kaluluwa sa katatayo lamang na bahay sa isang bagong subdibisyon. Ang kaluluwa ang siyang nagsisilbing bantay at tagapag-alaga ng sanggol na anak ng may-ari ng bahay kung kaya’t walang makatagal na tagapag-alaga nito. Kalaunan, malalantad na ang tinitirikan ng bahay at subdibisyon ay lunan ng maraming “masamang pangyayari” na naganap “dantaon na ang nakalilipas.” Ang panahon kung kailan maraming buhay ang isinakripisyo na nagdulot sa hindi pananahimik ng mga kaluluwa rito. Kung dantaon na ang lumipas, mahihiwatigang naganap ito sa panahon ng kolonyalismong Espanyol. Bunsod ng hindi pananahimik ng mga kaluluwa, mapipilitan ang mga may-ari ng bahay na lisanin ang subdibisyon upang tuluyang ilayo ang sanggol sa kakaibang nagbabantay dito. Maipagpapalagay na sinusubukang bigyan ng paliwanag sa episodyo ang lagi’t laging pagbalik ng mga kaluluwa mula sa “noon” patungo sa “ngayon”:

Kasambahay: “Maraming bagay ang hindi nakikita at nararamdaman ng isang pangkaraniwang tao na katulad mo. Pero ako, nararamdaman ko. Ang bahay na ito, ang lupang kinatitirikan ng bahay na ito ay punong-puno ng maligno at masamang espiritu. Noong araw, maraming masasamang bagay ang naganap sa lugar na ito. Marami ang pinatay, mga bata, matatanda. Maraming buhay ang isinakripisyo. Dumanak ang dugo. Hindi sila matahimik, nandito pa sila, hindi makaalis sa mundong ito. ... Matagal nang panahon nang naganap ang mga bagay na ito. Matagal na matagal na. Daang taon na ang nakalilipas pero walang kamatayan ang mga kaluluwa. Naririto pa rin sila.”

Kung ipinagpapalagay na “maligno” at “espiritu” ang mga kaluluwang dumadalaw sa bahay sa isang bagong subdibisyon, na pinangyarihan ng maraming masamang pangyayari daang taon na ang nakalilipas, hindi ito nalalayo sa naunang paglalarawan ng mga misyonero at prayle ukol sa mga babaylan na sinasapian at itinuturing na kampon ng “demonyo.” Sa indayog ng salaysay ng karakter, walang ipinagkaiba ang kaluluwa sa “maligno” at “espiritu” na kinakailangang katakutan, kasindakan, at iwasan. Sa talastasan ng mga dominanteng paniniwala, kalakip agad ng kasamaan at katatakutan ang inilalakip sa mga kaluluwa. Kung babalikan ang siniping diyalogo, tila lumilikha ng parikala at kontradiksyon ang pagdalumat sa pinagmulan at muling pag-iral ng mga kaluluwa. Kung ang kaluluwa ay sinasabing nagmula sa “noon” kung kailan naging laganap ang “masasamang bagay” na nagsasangkot sa pagpatay, pagdanak ng dugo, at pagsasakripisyo ng buhay ng mga bata at matatanda, maaaring matugunan nito ang katwiran kung bakit nagbabalik at hindi sila matigil. Marahil, ang pag-aasam at paghahanap sa hustisya ang siyang dahilan ng pagbabalik at muling pagdalaw ng mga kaluluwang ito sa lupang kinatitirikan ng bahay. Higit pa, kung sinasabing “daang taon na ang lumipas” noong naganap ang sinasabing malagim at masamang pangyayaring nagdulot sa pagkamatay ng maraming bata at matatanda, mahihinuha na ang panahon ng kolonyalismong Espanyol ang siyang pinupunto ng kuwento. Isang malupit na karanasang nag-iwan ng maraming latay ang pananakop ng mga Espanyol sa bansa kung kaya’t hanggang ngayoy iniinda pa rin sa kasalukuyan ang hindi maghilom-hilom na sugat nito.

Mapapansin namang maikli ang pagitan ng “noon” at “ngayon” sa episodyong “Anino.” Kung ano ang nakikita sa “noon,” iyon din ang nakikita sa “ngayon.” Sa “Anino,” lunan ang apartment

bilang espasyong hindi matahimik at patuloy na binabalikan ng kaluluwa ng isang lalaki. Napatay ng babaeng biktima ng domestikong karahasan ang kaniyang asawang lalaki sa loob mismo ng apartment na kanilang nirerentahan. Ayon sa mga kuwento, labis na nalungkot ang lalaki sa pagkalugi ng kaniyang negosyo kung kaya't araw-araw na nitong sinasaktan at inaabuso ang asawa na nagtulak sa babae upang patayin ito. Buhat noon, hindi na natahimik ang kaluluwa ng lalaki kung kaya't ginugulo niya ang lahat nang tumitira sa apartment. Hindi makaliligtas sa pagpaparamdam at panggugulo ng kaluluwa ng lalaki ang tatlong magkakapatid na bagong nagrerenta sa bahay. Bunga ng kakapusan sa salapi sa pang-araw-araw na gastos, makokontento ang magkakapatid sa apartment kahit na marami ang nagbibigay ng babala ukol kababalaghang nagaganap doon. Sa pagtatapos ng kuwento, magkakaroon ng matinding kapangyarihan ang kaluluwa na bumalik sa daigdig at angkinin ang imahen ng isang halimaw upang maghiganti sa kaniyang pagkamatay. Sa huli, wala ring nagawa ang magkakapatid kundi lisanin ang nirerentahang bahay kung saan nananahan ang kaluluwa.

Hindi na lamang kaluluwa ang kaluluwa sa episodyong "Anino," sapagkat umiral na ito sa materyal na indibidwalidad ng isang nakatatokot na halimaw. Kakaiba ang pagbabalik at paggambala ng kaluluwa sa tagpong ito dahil tuluyan na itong naging kahindik-hindik na halimaw. Mababanaag din sa pelikula ang kasalatan sa biswal at teknikal na antas ng pagiging malikhain kung kaya nagmukhang improbisado ang pananakot.

Hindi rin maaaring palampasin ang realidad na naganap ang "Anino" sa isang maunlad na siyudad kung saan mabilis ang lahat ng nangyayari. Mabilis tumaas ang presyo ng mga bilihan, mabilis ang tila pag-unlad ng bansa sa pamamagitan ng pagtatayo ng iba't ibang establisimyento, at mabilis din maubos ang salaping kinikita ng mga mamamayan. Sa episodyo, salat at naghihikahos ang magkakapatid kung kaya't tinitiiis nila ang takot at sindak sa apartment. Naroon at narito sa "Anino" ang melankoliya at pighati ng mga mamamayan na kinakailangang pang magrenta ng tirahan upang mayroon silang matirahan. Hindi maipagkakailang larawan ng isang marahas na estado at bansa ang ganitong pangyayari lalo na't kinakailangan pang magbayad sa isang espasyo na hinaharaya bilang isa sa pangunahing pangangailangan ng tao.

Ipinapakita naman ang panahon ng kolonyalismong Amerikano sa episodyong "Tulay." Sa naratibo, isang ulilang batang lalaki ang ipinagbili ng kaniyang tiyuhin sa mga Amerikano at Filipino na abala sa pagtatayo ng tulay na bato. May paniniwala na upang maging matatag ang tulay, kinakailangang mag-alay dito ng dugo ng tao. Upang maisakatuparan ang pagiging matibay ng tulay, ang dugo ng batang lalaki ang siyang inialay ng mga Amerikano at Filipino na gumagawa rito. Matapos ang maraming taon, hindi pa rin matahimik ang kaluluwa ng batang lalaki. Taon-taon, sinasabing may mga batang nagbubuwis at nag-aalay ng kanilang buhay dahil na rin sa pagiging malungkutin ng batang lalaki at sa paghahanap ng makakasama. Bumabalik ang kaluluwa ng batang lalaki sa kasalukuyan, hindi upang sumapi, kundi upang mag-imbiba ng mga batang maaari niyang makalaro sa malungkot na daigdig sa ilalim ng tulay.

Mababanaag na ang "mapagkandiling pananakop" (*benevolent assimilation*) ang siyang panahong inilalarawan sa pelikula. Sa imahinasyon ng Estados Unidos, mayroon silang tungkulin bilang isang Ama na kupkupin ang "Ulilang Bayan sa Pasipiko" (*Orphans of the Pacific*). Sa panahong ito, naging laganap ang iba't ibang paghihimagsik ng mga katipunero na ngayo'y tatawaging "insurekto" na siyang sinasabing nangunguna sa tinatawag na "Amigo Warfare." Sa umaga'y mga kaibigan at tagasunod ngunit sa pagsapit ng gabi ay nagiging bandido at rebelde sa Estados Unidos (Ileto 2002, 7). Ngunit hindi rin naman masasabing walang naidulot na kaunlaran at katiwasayan ang mga Amerikano sa bansa. Nakalahad at nakatala sa kasaysayan ang ilan sa "mabubuting ginawa" ng mga Amerikano tulad ng pagpapaulad sa sistema ng edukasyon, pagpapatayo ng mga impraestruktura, at pagsasaayos ng mga tulay at kalsada. Sa puntong ito pumapasok ang bisa ng naratibo ng episodyong "Tulay." Inilalahad sa kuwento kung papaanong nagiging mapanganib pa rin ang kaunlarang hatid ng mga Amerikano. Sa pelikula, isang ulilang batang paslit ang ibinenta ng kaniyang tiyuhin sa mga Amerikano at Filipino na gumagawa ng tulay. Walang awang pinatay ang bata at saka inialay ang dugo nito sa ginagawang tulay, isang ritwal na isinasagawa upang higit itong maging matatag.

Mahalaga ang imahen ng tulay sa hinaharayang pagsisimula ng “kinalimutang digmaan” (*forgotten war*) sa pagitan ng mga Filipino at Amerikano. Sa tradisyonal na pananaw sa danas ng bansa, sinasabing nagsimula ang Filipino-Amerikanong digmaan sa Tulay ng San Juan kung saan isang Filipino ang binaril ng mga sundalong Amerikano matapos hindi maintindihan ang salitang “halt” (Legarda 2001). Mapanganib ang ganitong pagbasa dahil nawawalan ng saysay ang gahum ng digmaan na hatid ng pakikipagsabwatan ng Estados Unidos at Espanya sa Kasunduan sa Paris. Kung susumahin, ang naganap sa Kasunduan sa Paris ang siyang tunay na pagsisimula ng digmaan sa pagitan ng Pilipinas at Estados Unidos. Kung sa gayon, animo’y umuulit ang pangyayari sa Tulay ng San Juan sa pangyayaring pagpatay sa batang paslit sa episodyong “Tulay.” Nagpapanggap na pagkalinga at pagtulong ang ginagawa ng mga Amerikano na pagpapatayo ng tulay at pagsasaayos sa mga kalsada, ngunit ang totoo’y nagkukubli rito ang mapagkandiling karahasan at pananakop na siyang proyekto ng kolonyalismong Estados Unidos.

Marahil, akmang-akma ang larawan ng ulilang batang paslit na pinaslang sa tulay at ang kaniyang kaluluwang dumadalaw sa kasalukuyan, bilang daluyan ng kaluluwa ng bansa mula sa hinaharayang noon patungo sa ngayon. Itinuturing ng Estados Unidos bilang “Ulilang Bansa sa Pasipiko” ang Pilipinas habang magkaugnay naman ang karahasan sa mga ulilang batang paslit mula sa “noon” na nagpapatuloy lamang sa “ngayon” na hatid ng mga batang paslit din na pinapatay. Umiikot-ikot, tumutuloy-tuloy, at dumadaloy-daloy lamang sa isang siklo ng kolonyal na daigdig ang lagi’t laging pang-aabuso sa mga sinasabing “ulila,” mapa-bansa man o batang paslit.

Hindi rin naman ganon kalawak ang saklaw ng pagitan ng “noon” at “ngayon” sa kuwento ng episodyong “13th Floor.” Binibigyang petsa bilang Oktubre 1986 ang “noon” habang ang kontemporaryong panahon naman ang “ngayon.” Kung Pebrero 1986 naganap ang himagsikan sa EDSA, masasabing walong buwan ang pagitan nito sa hinaharayang “noon” na may halos dalawang dekada namang pagitan sa “ngayon” ng kuwento. Sa daloy ng naratibo ng “13th Floor,” nagbabalik ang kaluluwa ng mga nasawi sa isang sunog sa bahay-ampunan noong 1986 upang tapusin ang kanilang misyon sa daigdig—ang pagbibigay kapatawaran sa kanilang mga nakaligtas na kaibigan na siyang dahilan ng sunog. Magkatuwang na binibihisan ng mga anyo ng komedya at katatakutan ang episodyong “13th Floor.” Kung minsa’y binabasag ng anyo ang lohika ng kuwento at isinasagad sa labis-labis na komedya at pananakot kahit hindi na hinihingi ng naratibo. Umiiral sa pelikula ang mga kaluluwa na wala nang sinasapian, animo’y buhay silang tumatawid mula 1986 hanggang sa kasalukuyan ng naratibo.

Mahalagang espasyo ang bahay-ampunan sa kuwento bilang tirahang kumukupkop sa mga ulilang bata sa siyudad. Kung tutuusin, lumilikha ng parikala ang institusyon ng bahay-ampunan: sa isang banda, maaaring basahin ito bilang larawan na mapagkalinga dahil ito ang siyang nag-aalaga at tumatanggap sa mga batang sawimpalad; ngunit, sa kabilang banda naman, maaari rin itong basahin bilang tanda ng marahas na lipunan sapagkat nagiging buhay na katibayan ito ng karahasang laganap sa bansa. Maaaring sabihing malaki ang ipinagbago ng bansa sa dalawang dekadang pagitan ng “noon” at “ngayon” sa kuwento. Sa kasalukuyan ng kuwento, wala na sa naratibo ang bahay-ampunan, ang dating espasyo nito’y kinatitirikan ng isang condominium. Isang kalunos-lunos na paglalarawan ang “13th Floor” sa kalagayan ng bansa, maaari ring ipagpalagay na pagpuna ito sa kawalan ng pagbabago. Sa isang banda, nagmukhang sibilisado, urbanisado, at modernisado ang siyudad, lalong dumami ang mga gusaling itinayo, ngunit sa kabilang banda, tuluyan na ring napawi ang mga institusyong hinaharayang kakanlong sa mga sawing-palad.

Tampok naman sa episodyong “Class Picture” ang pagbabalik ng kaluluwa ng madreng nagpupumilit hanapin ang mga nawawala niyang estudyante na makapagpapabalik sa kaniya sa pagtuturo ng katesismo at kagandahang asal. Nagbabalik ang kaluluwa ni Sr. Maria Belonia mula sa panahon kung kailan tuwiran pa ang pagpapalaganap ng mga misyonero’t prayle sa aral at ebanghelyo ng Kristiyanismo patungo sa kasalukuyang panahon sa San Selino College, ang paaralang dati niyang pinagtuturuan. May kinalaman ang pagbabalik ng madre mula sa “noon” patungong “ngayon” sa kaniyang misyong hanapin ang tatlong babaeng estudyanteng hindi nakabilang sa class picture ng

kanilang klase. Ang tatlong estudyante ang siyang umalis sa klase ni Sr. Belonia dahil sa higpit ng pamamalakad at pagtuturo nito ng katesismo. Sa kuwento, nagbunga ang pag-alis ng tatlong estudyante sa pagkakatanggal ni Sr. Belonia sa trabaho na naging dahilan din ng pagiging malungkutin ng madre na humantong sa pagpapakamatay. Layunin ng pagbabalik ng kaluluwa ng madre sa “ngayon” na hanapin ang kaniyang mga estudyante upang makompleto ang kanilang larawan sa class picture. Ngunit trahedyang rin ang bitbit ng pagbabalik ng kaluluwa dahil isa-isa nitong biniktima ang mga kasalukuyang babaeng estudyante sa San Selino College. Sa huli, sa tulong ng tatlong kaluluwa ng mga nawawalang estudyante mula sa “noon,” pansamantalang magagapi ang malupit na madre.

Bagama’t gumagamit din ng flashback ang “Class Picture,” mapapansing tuwirang naglalakbay ang kaluluwa ni Sr. Belonia mula sa “noon” patungo sa “ngayon” na nasasaksihan ng mga estudyante. Basag na ang tulay na nagkakabit sa naroon at narito sapagkat malayang nakapaglalakbay ang kaluluwa sa iba-ibang panahunan. Kung tatasahin ang sinematikong pagdulog ng pelikula sa katatakutan, hinaharaya ang kaluluwa hindi bilang umiiral na entidad na sumasapi o sumasanib sapagkat tinatanaw ito bilang may sariling pag-iral na lumilipad sa pamamagitan ng mahika at lohikang aampat-ampat.

Sa antas ng pananalinghaga, masidhi ang layunin ni Sr. Belonia, bilang nagbabalik na madre, sa muli at maigting na pagpapalaganap sa buong kapuluan ng lumang paniniwalang hatid ng mananakop. Patuloy ang pag-aasam at pagsasailalim sa mga bansang nilukob upang tanggapin ang dayuhang paniniwala. Kung tutuusin din, lumilitaw sa episodyong “Class Picture” na kaugnay ng mga naunang sinuring episodyo ang gahum ng espiritwal na paniniwala ukol sa babaylan na pinalitan ng mga madre. Tila may pahiwatig ang episodyo ukol sa hanggang ngayong paglibot ng kaluluwa ng “katutubo” at “kolonyal” na paniniwala na lumililok sa imahen ng bansa hindi lamang sa “noon” at “ngayon” kundi maging sa “bukas.”

Alegorya ng Kaluluwa at Bansa

Mula sa mga sinuring episodyo ng *Shake, Rattle, and Roll*, mapapansin ang pagbibigay-kiling ng mga ito sa piniling anyong pampelikula: katatakutan na hinahaluan ng komedya, drama, kababalaghan, at erotiko. Sa antas ng sinematikong estetika, napangungunahan ang maraming bilang ng mga pelikula ng SRR na basagin ang lohika ng naratibo upang higit na bigyan ng diin ang kikita at magugustuhan ng manonood. Sa apat na dekada na pamamayagpag ng SRR tuwing kapaskuhan at Metro Manila Film Festival, hindi maipagkakaila, bagama’t ironiko, pinapapasok ang “palabas” na ito ng bawat Filipino manonood sa kani-kanilang guniguni at imahinasyon.

Sa antas ng pananagisag, hindi maaaring isantabi at iwaglit ang puwang na pinupunan ng SRR lalo na ang pagdalumat nito sa kaluluwa sa imahinasyong Filipino. Kung malimit nang binabanggit ang pagtataya ng mga naunang mananaliksik at kritiko hinggil sa pagkataong Filipino, na may taglay itong lalim at loob kung saan hinaharayang nakalunan ang kaluluwa, mahihinuha na nagbabago-bago ang paniniwalang ito kung pagbabatayan ang iba-ibang etnolingguwistikong grupo sa bansa. Hindi nagkakatugma at walang kaisahan ang mga paniniwala sapagkat nagiging magkakaiba ang mga ito batay na rin sa kaligiran, karanasan, at kapaligirang humuhubog sa kani-kanilang pananaw at paniniwala. Sa sanaysay na ito, sinisipat ang bisa ng kaluluwa bilang kaugnay ng mga diskursong nakapaloob sa dalumat ng pagkasindak, pagsapi, at pagbabalik. Kung sinasabing dulot ng kolonyalismo ang pagkasindak ng kaluluwa, masasabing may mga naiiwang latay mula sa danas na ito na sumasapi at bumabalik sa kung ano ang ngayon.

Kung sumasapi at bumabalik ang kaluluwa, nangangahulugan ito ng pag-iral nito sa may kaisahang panahon ng “noon” at “ngayon.” Ngunit, mahihiwatigan na hindi sumusunod sa tradisyonal na pagtingin sa kasaysayan bilang linyar at kronolohiko ang ganitong pagdulog. Hindi binibigyan ng halaga ang iba-ibang yugto sa hinaharayang kasaysayan sapagkat magkakaugnay ang pag-iral ng kaluluwa mula sa naroon patungo sa narito at paparating. Nagiging makabuluhan ang pagtataya sa kaluluwa o multo (*specter*), halimbawa, ni Jacques Derrida (1994): “One cannot control its comings and goings because it begins by coming back” (11). Winawasak at sinisira ng ganitong pagdalumat sa

kaluluwa ang paniniwala na sunod-sunod na yugto ang tinatahak ng panahon mula sa noon papunta sa ngayon at paparating. May ibinibigay na diskurso ang kaluluwa ng SRR hinggil sa pagwasak sa nagtatalastasang panahunan ng pangnagdaan, pangkasalukuyan, at panghinaharap. Sa ganitong konteksto, hindi nakalipas ang noon, naroon, at kasaysayan sapagkat ang mga ito’y kaugnay at kapares ng ngayon, narito, at kasalukuyan.

Marahil, nagiging malinaw ang mga naunang espekulasyon na humihina ang gahum ng pananakop sa ganitong pagtanaw sa panahon at espasyo. Nawawalan ng bisa ang mariing pagpapaliwanag at paglalahad sa kahalagahan ng paglukob sa mahihirap at maliliit na bansa upang mapasailalim sa kapangyarihan at sistema ng “sibilisasyon” at “modernisasyon” ng mayayamang bansa. Sa ganitong konteksto, nagiging alegorya ang pagbabalik at paggambala ng kaluluwa, hindi na lamang sa “noon” kundi maging sa saklaw nitong “ngayon” kung kailan aktibong-aktibo ito sa paglilok at pagpanday sa isang bansang hinaharaya hindi na lamang sa nakamamanhid na dalumat ng teritoryo kundi sa mas malawak na ritmo at galaw nito sa nagbabago-bago at sumusulong na daigdig.

SANGGUNIAN

- Anderson, Benedict. 2004. *Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Berinareu: *The Religious Epic of the Tiruvais*. 1989. Inirekord at isinalin ni Clemen Wein. Manila: Divine World.
- Bordwell, David at Kristin Thompson, mga ed. 2008. *Film Art: An Introduction 9th edition*. Boston: McGrall-Hill.
- Brett, June. 1990. “Baguio: A Multi-ethnic City and the Development of the Ibaloy as an Ethnic Minority,” CSC Working Paper 15. Baguio City: Cordillera Studies Center, University of the Philippines Baguio.
- Buhisan, Virginia L. 1996. “Tudbulul: Ang Awit ng Matandang Lalaking Tboli bilang Salamin ng Kanilang Lipunan at Kalinangan.” Hindi Nakalimbag na PhD diss, U of the Philippines Diliman.
- Bulatao, Jaime, S.J. 1982. “Local Cases of Possession and their Cure.” Nasa *Philippine Studies* vol. 30:3.
- Buenconsejo, Jose S. 1999. “Songs and Gifts at the Colonial Frontier: The Aesthetics of Agusan Manobo Spirit-Possession Ritual, Philippines.” PhD diss, U of Pennsylvania.
- Chirino, Pedro. 1604. *Relacion de las Islas Filipinas*. Nasa Blair and Robertson, vol. 12. 1903-1909.
- Dadole, Joy O. 1989. “The Talagbusao Phenomenon of the Bukid-non People.” Nasa *Kinaadman XI*.
- David, Joel at Lena Pareja. 1994. “Horror.” Nasa *CCP Encyclopedia of Philippine Art, Volume VIII, Philippine Film*. Maynila: Cultural Center of the Philippines.
- Derrida, Jacques. 1994. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. New York: Routledge.
- Flores, Patrick D. 1997. “Ang Sining ng Sineng Filipino sa Kasaysayan.” Nasa *Daluyan Journal* 8.4: 411-419.
- Ileto, Reynaldo C. 2002. “The Philippine-American War: Friendship and Forgetting.” Nasa *Vestiges of War: The Philippine-American War and the Aftermath of an Imperial Dream 1899-1999*, Angel Velasco Shaw at Luis Francia, mga ed. New York: New York University Press.
- Jocano, F. Landa. 2000. “Introduction.” Nasa *Hinilawod: Adventures of Humadapnon Tarangban I*. Manila: Punlad Research House, Inc.
- Legarda, Benito J. 2001. *The Hills of Sampaloc: The Opening Actions of the Philippine-American War, February 4-5, 1899*. Makati City: Bookmark.
- Lim, Bliss Cua. 2011. *Translating Time: Cinema, the Fantastic, and Temporal Critique*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Loarca, Miguel de. 1582. *Relacion de las Islas Filipinas*. Nasa Blair and Robertson, vol. 5. 1903-1909.
- Locsin, Ma. Rina A. 2007. “Fashioning Culture through Baguio City’s Ukay-ukay.” Nasa *INTER: A European Cultural Studies Conference Proceedings*.
- . 2013. “A Brief History of the Baguio Sine.” Nasa *Plaridel Journal*, 10.1.
- Lumbera, Bienvenido, ed. 2005. *Philippine Literature: A History and Anthology*. Mandaluyong: Anvil Publishing House.
- Majul, Cesar A. 1977. “Principales, Ilustrados, Intellectuals, and the Original Concept of a Filipino National Community.” Nasa *Asian Studies* 15, 1-20.

- McCoy, Alfred W. 1982. "Baylan: Animist Religion and Philippine Peasant Ideology." *Nasa Philippine Quarterly of Culture and Society* 10.3.
- Milgram, Lynne and Penny Van Esterik, mga ed. 1994. *Transformative Power of Cloth in Southeast Asia*. Toronto: Canadian Council for Southeast Asian Studies.
- Mojares, Resil B. 2002. "Waiting for Mariang Makiling." *Nasa Waiting for Mariang Makiling*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- . 2006. *Brains of the Nation*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Nabayra, Emmanuel S. Interbyu ni Jay Jomar F. Quintos sa Departamento ng Agham Panlipunan sa Unibersidad ng Pilipinas Mindanao. 25 Jun 2017.
- Nimmo, H. Arlo. 2001. *Magosaha: An Ethnography of the Tawi-tawi Sama Dilaut*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Reed, Robert R. 1999. *City of Pines: The Origins of Baguio as a Colonial Hill Station and Regional Capital*, 2nd ed. California: Regents of the University of California.
- Salazar, Zeus. 1999. "The Exile in Philippine History." *Nasa Asia and Pacific Migration Journal* 8.1-2.
- Santiago, Luciano PR. 2005. "The Transitional Stage: From Priestesses to Beatas, 1565-1650." *To Love and to Suffer: The Development of the Religious Congregations for Women in the Spanish Philippines, 1565-1898*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Tan, Michael L. 2010. *Revisiting Usog, Pasma, Kulam*. Quezon City: University of the Philippines Press.
- Tianero, Rafael C. 2002. "Direct Violence and Christianity Among Manobo Converts. Hindi Nakalimbag na MA Thesis, Ateneo de Manila University.
- Tiongson, Nicanor G., ed. 2010. *The Urian Anthology 1990-1999: Articles, Reviews, and Interviews*. Quezon City: University of the Philippines Press.
- Todorov, Tzvetan. 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, sal. Richard Howard. Cleveland: Press of Case Eastern Reserve University.
- Tolentino, Roland B. 2016. "Shake, Rattle, and Roll Horror Franchise and the Specter of Nation-Formation in the Philippines." *Humanities Diliman* 13.1: 134-152.
- UP Diksiyonaryong Filipino*. 2010. Quezon City: UP Sentro ng Wikang Filipino.
- Wada-Marciano, Mitsuyo. 2015. "Showing the Unknowable: Uncle Boonme Who Can Recall His Past Lives." *Cinematic Ghosts: Haunting and Spectrality From Silent Cinema to Digital Era*. New York: Bloomsbury Publishing, Inc.

MGA PELIKULA

- Borlaza, Emmanuel H. "Baso." *Nasa Shake, Rattle, and Roll*. Athena Productions, 1984.
- Carlos, Rahyan Q. "13th Floor." *Nasa Shake, Rattle, and Roll VIII*. Regal Films, 2006.
- dela Cruz, Uro. "Poso." *Nasa Shake, Rattle, and Roll 2k5*. Regal Films, 2005.
- Gallaga, Peque at Lore Reyes. "Muldo." *Nasa Shake, Rattle, and Roll II*. Regal Films, 1990.
- at Lore Reyes. "Yaya." *Nasa Shake, Rattle, and Roll III*. Regal Films, 1991.
- Lee, Topel. "Class Picture." *Nasa Shake, Rattle, and Roll X*. Regal Films, 2008.
- Perez, Don Michael. "Ukay-ukay." *Nasa Shake, Rattle, and Roll 11*. Regal Films, 2009.
- Reyes, Jose Javier. "Anino." *Nasa Shake, Rattle, and Roll V*. Regal Films, 1994.
- Rivera, Frank. "Tulay." *Nasa Shake, Rattle, and Roll VI*. Regal Films, 1997.
- Tarog, Jerrold. "Parola." *Nasa Shake, Rattle, and Roll 13*. Regal Films, 2011.

Si **JAY JOMAR F. QUINTOS** ay katuwang na propesor ng media, pagsusulat, at panitikan sa Unibersidad ng Pilipinas Mindanao. Nalathala na sa iba't ibang pambansa at internasyonal na publikasyon ang kanyang mga kritikal at malikhaing akda. Siya ay isa ring independent filmmaker.

JAY JOMAR F. QUINTOS is an assistant professor of media, writing, and literature at the University of the Philippines Mindanao. His critical and creative works have already appeared in various national and international publications. He is also an independent filmmaker.