

Tansong Ginto: Alaala, Lunan at Ideolohiya sa Loob at Labas ng Museo ng lilan

(Fool's Gold: Memory, Space and Ideology Inside and Outside the Museum of the Few)

Carlo Gabriel S. Pangilinan

This paper is a critical inquiry, assessment and re-reading of the permanent exhibit *Gold of Ancestors: Pre-colonial Treasures in the Philippines* at the Ayala Museum. The critique employs the concepts of memory, space and ideology as vital theoretical positions and formulations, in order to criticize the exhibition, the museum and as such, to serve as a trope and discursive linkage in the critique of consumerism, capitalism and neo-liberal globalization as vital ideological imperatives that invisibly shape the field of other cultural productions and spaces—such as the mall. It will try to look at the arena of the museum, as a concrete cultural, communicative and ideological space where traces and imprints of contending local and global discourses of history, power, class contradiction, capitalism and neo-liberalism are enmeshed. Its analysis would then serve as a grid in the interrogation of the mall as another distinct cultural sphere and facet of the capitalistic industry where similar issues of class, ideology, power relations and cultural imperialism are further heightened and actualized. In the end, this paper aims to contribute to the development of a counter-hegemonic and contrapuntal critique that would further strengthen the strategic position and politics of partisan scholarship in the academe.

keywords: museum studies, ideology, class, space, counter-memory

May mahalagang puntong sinasabi ang kritikong si Susan Pearce ukol sa ugnayan ng museo, mga koleksiyon, at pag-akda ng kasaysayan. Aniya, “[a]ng punto ng mga koleksiyon at museo, sa pahayag na hindi nagmamalabis, ay umiikot sa pagmamay-ari ng mga ‘tunay na bagay’ at, gaya ng ating nakikita, ang esensiyal na bagay na ito ang nagbibigay sa mga museo ng kakaiba nilang katauhan. Kinakailangan natin, kung gayon, na unawain kung paano nagkakabisa ang mga bagay sa parehong yugto ng nakaraan at kasalukuyan, kung paano sila gumagana upang ukitin ang kasalukuyan, ang kalikasan ng ugnayan na iyon, at kung bakit may mabigat na kahalagahan ito para sa atin” (Pearce, 1992: 24). Kakawing, kung gayon, ng larangan ng produksiyon ng kahulugan at pagbibigay-saysay ang pinapasang pag-ako ng mga museo, na bilang isang institusyon at tiyak na lunan, ay nagtatangkang bigyang-katuturan sa biswal na pamamaraan ang kasaysayan at mga panlipunang usapin na tinatayang mahalaga para sa iniimbento at inuunawang katauhan ng isang bansa.

Ang mga materyal na bagay na itinatanghal sa loob ng mga museo, na siyang itinuturing na mahalaga sa kultura at kasaysayan ng isang lipunan, ang nagsisilbing pangunahing batis at basehan na maaaring makapagbigay-patotoo at lehitimisasyon sa hinuhubog na diskurso, hindi lamang ukol sa nakalipas at kasalukuyan, ngunit maging sa inuukit na hinaharap ng isang lipunan. Ika nga ni Wu Dai-Rong (2007), “[b]ilang isang kultural at sosyal na institusyon, kritikal ang ginagampanang papel ng mga museo sa usapin ng paglikha ng kaalaman sa pamamagitan ng mga eksibisyon. Ang pangongolekta ng mga bagay ng museo, pamimili ng mga papaksain at pagtatanghal nito sa mga eksibisyon ay ispesipikong paglahok sa larangan ng diskurso. Sa ganitong gawain, hindi lamang sila nagiging tampulan ng paglalahad ng kultura, kundi higit pa rito bilang sityo ng walang katinagang pagtataguyod ng kaalaman at ideolohiya ng kung ano ang katotohanan” (3). At bilang isang diskursibo at ideolohikal na institusyon, inaakay ng mga museo ang mga tumatangkilik dito na pumaloob at umayon sa nilililok nitong renaratibisasyon ukol sa pagkatao, pagkabansa, at kaluluwa ng isang bayan.

Ngunit sa pagtataguyod nito ng pinanghahawakang naratibo ng pagpapatotoo bilang natatanging bersiyon ng pag-akda sa *kasaysayan* ng isang lipunan at mamamayan nito, hindi maitatangging may nabubura at nawawaglit, may natatabunan at nabubusalan, may naisasantabi at nalalagutan ng tinig sa proseso ng pagpili, pagpapasya, at pagsasalaysay.

Ang naturang akto ng pagkatha sa paraang biswal, gamit ang mga bagay sa loob ng museo, ay nagsisilbing konkretong pagpapaliwanag para pagtibayin ang pinapanigang posisyon ng mga naatasang magdesisyon ukol sa kung ano ang nararapat ilahad, kung kaninong tinig ang dapat bitbitin, at kung anong bersiyon ang dapat selyuhan bilang natatangi.

Marapat isiping hindi isang panatag na lunan ang mga museo at nagiging panatag lamang ang mga ito kung pinapalampas natin—ng hindi sinisiyasat, sinusuri, at pinupuna—ang papel na ginagampanan nito lalo na bilang bahagi ng espero ng kultural na produksiyon, sangay ng biswal na kultura, at kinikilalang moog ng kaalaman. May matinding pangangailangan, kung gayon, na idaan ang mga museo sa lente ng pagsusuri at kritika upang masalat ang mga nagtutunggaliang puwersa at diskurso sa tila banayad at ‘obhetibong’ katangian nito. Ang interrogasyon sa bitbit na ideolohiya ng mga museo ang makapagbibigay-linaw kung ang nililikhang kultura nga ba nito ay “isang kulturang mapagpalaya o mapanupil?” (San Juan, 2006: 31).

Pangunahing pagtutuunan ng papel na ito ang pagkilates, kritika, at textual na pagbasa sa permanenteng eksibit na *Gold of Ancestors: Pre-colonial Treasures in the Philippines* sa Ayala Museum. Ang paglalapat ng pagsusuri

ay nakasandig sa pagsipat sa bitbit na ideolohiya ng eksibisyon ukol sa pag-akda nito ng kasaysayan, hindi lamang sa usapin ng prekolonyal na kalagayan ng lipunang Filipino, ngunit mas pa, batay nga sa asersiyon ni Wu Dai Rong, sa “pagtataguyod ng ideolohiya ng kung ano ang katotohanan” at para naman kay Pearce ay sa paglikha ng “ugnayan ng nakaran at kasalukuyan.”

May apat na pangunahing layunin ang papel. Una ay ang pagsiyasat sa ugnayan ng museo, pagtatanghal sa ginto, at ang papel na ginagampanan ng alaala sa hugpungang ito. Sa bahaging ito ng papel, tatalakayin ang ideolohikal na papel ng nosyon ng alaala at pagpapaalala bilang pangunahing istrategya ng museo, partikular sa eksibisyon ng mga prekolonyal na ginto, upang baluktutin at burahin ang mga nananaig na relasyong pangkapangyarihan at panlipunang istratipikasyon sa loob ng lipunang Filipino bago pa man dumatal ang yugto ng pananakop. At mula dito’y susubukan kong basahin kung paano nilalangkapan ng bagong bisa o pinagtitibay ng eksibisyon ang ugnayang pangkapangyarihan sa loob ng kontemporaneong kalagayan ng lipunang Filipino.

Ikalawa ay ang pagsusuri sa museo bilang lunan at kung sa papaanong paraan pinagtitibay ng danas sa lunan ang nililingid na ideolohikal na pagkiling ng museo. Ikatlo ay susubukan din ng pag-aaral na ito na gawing trope ang kritika sa exhibit at sa museo sa kabuuan upang kilatisin ang kaugnayan nito sa ethos ng mall bilang isa ring tiyak na lunan na iniinugan ng mamamayan. At sa huli, layon ng kritikang ito na makapag-ukit ng kontra-kamalayan at kontra-hegemonikong pagsisiyasat, na patuloy na magpapalakas sa posisyon at politisasyon ng mga kritikal na interbensiyon ukol sa larangan ng kultural na pag-aaral at pagbasa sa mga sangay ng “industriya ng kultura.”

Alaala, Museo, at Ginto

Pangunahing tungkulin ng mga museo ang magpaalala.

Bataysa mga bagay na itinatanghal sa loob ng mga museo, may pagtatangkang maipakita ang pinagmulan ng isang kultura at kinagisnang tradisyon ng isang bansa. Ang re-presentasyon sa museo ng mga artifacts ng sinaunang mga sibilisasyon ay konkretong halimbawa ng paggamit sa mga natagpuang bagay bilang natatanging ebidensiya na makapagpapaliwanag at makapagbibigay-suhay sa mga nalimot nang kaisipan, halagahan, katauhan, kultura, at maging ng mga relasyong panlipunan.

Sisidlan ng kuwento ang anumang bagay o kagamitan na napipisil bilang karapat-dapat na mailuklok sa mga museo—maliit man o malaki—at ang mga kuwentong ipinapalaman dito ang siya namang magsisilid sa mga patron nito sa nililirip na naratibo at kolektibong imahinaryong inakda ng mga nabasbasang inhinyero ng kaalaman. Ang naturang bersiyong ito na inuukit sa larang na

kamalayan, na hayagang binibigyang-bisa sa mga labing naka-display sa isang exhibit, ang nagsisilbing representante at materyal na ahensiya para muhunan ang larangan ng “paglikha muli ng nakalipas” bilang katiyakan kung saan hindi maiiwasang kaakibat ng pagtutulos ng mga katiyakan ay ang pagsasara naman sa “potensiyal ng mga naturang bagay na may kakayahan ding makapagluwal ng samu’t saring pakahulugan sa loob ng napiling naratibo” (Pearce, 1992: 196-206).

Ang literal na paghahalukay sa mga natabunan at nalimot na labi ay simbolikal na binibigyang-halaga sa loob ng mga museo bilang mga natagpuang yaman na ngayon ay gumugunita sa mga kaisipan, kagawian, at panlipunang kondisyon na matagal nang naibaon at maaaring nagbabago-bago na rin ng kahulugan sa loob ng masalimuot na daloy ng kasaysayan. Iyon ay sa pagpapalagay na may nagbago nga.

Hindi na lamang nagiging labi/patay ang mga bagay ngunit ang labing ito ang siyang nagiging pangunahing ikonograpiya at referensiya na maaaring paghugutan ng bagong mga pananagisag, pagdadalumat, at pagpapaalala ng kaakuhan ng isang lipunan at bansa. May mainam na punto si Pearce ukol dito. Aniya “[a]ng mga labi o relic ay ang buhay na patay na gumagana sa atin, isang tinig mula sa nakaraan, na hindi naiwan ngunit patuloy na pumapasok sa kasalukuyang buhay ng lipunan” (1992: 197). Kinakailangan ng mga museo na bigyang-ngalan muli ang mga natagpuang labi upang higit na mapagtibay ang tinutukoy na ‘tradisyon’ at kulturang umiiral sa loob ng isang bansang walang tigil sa paghaluhog sa nakaraan upang bigyang-ngalan at justifikasyon ang kasalukuyang ordeng panlipunan. May kahalintulad na pagbasa din si Myrian Sepulveda Dos Santos (2007) ukol dito, aniya, “[a]ng mga museo ay mga institusyon na wala naman talagang ugnay sa tradisyon. Kung ang mga museo ay may kaugnayan sa nakaraan, ito ay nangyayari sapagkat ito ang pangangailangan ng bansa o ispesipikong grupo, na gumagamit sa mga bagay, imahe, at kagawian bilang kasangkapan para maiparating ang kanilang mensahe” (5). Ang tinutukoy na mensahe sa pahayag ni Dos Santos ang marapat pa nating suyurin upang mapisil at matumbok kung ano, sino, at para kanino nga ba ang mga nililikhang pakahulugan na ito.

Matindi ang pangangailangan ng mga museo na itanghal ang mga napiling bagay bilang konkretong manipestasyon ng pagpapakilala sa nakaraan sapagkat ang naturang mga materyal na bagay lamang na ito ang maaaring lapatan ng mga pakahulugan at pagkatha na makapagpapatunay sa nililingon at hinahabing dominanteng naratolohiya. Nagsisilbing closure ang mga naturang bagay sa loob ng museo para punan ang mga puwang at bitak sa masalimuot na usapin ng historyograpiya at historisasyon.

Pinakamatingkad na saligan at istratehiya para sa aktualisasyon ng ganitong diskursibong pormasyon ang pagpapatimo sa nosyon ng alaala sa

mga tagatangkilik upang sa gayon ay mabigyang-tibay ang tinatahing saysay ng kasaysayan at ang minamapang ideolohikal na layunin nito. Tunay na materyal na katibayan at referensiya lamang naman ang mga bagay sa mas malalimang diskursong tinuturo ng mga museo, na sa huli'y, para maging mabisa, ay kailangang ipalaman sa nosyon ng alaala at pagpapaalala. Ang nosyon ng alaala, sa salita ni Bell (2003) "ay inangkin na ang kapitapitagang posisyon ng 'Katotohanan' bilang sityo ng awtentisidad, bilang isang punto ng anchorage—bagama't hindi palagiang panatag—sa isang maligalig na mundo na hubad na sa kanyang nagdaang kahulugan" (65).

Ang kodifikasyon ng alaala sa loob ng mga museo ang pangunahing wika nito para lubos na makalikha ng isang kolektibong pag-alaala ang mga taong tumatangkilik dito ukol sa ipinapakilalang ideolohikal na konfigurasyon, sistema ng pag-unawa, at proseso ng pagpapakahulugan. Ang mga bagay na nakadisplay sa loob nito ang nagsisilbing batayan para himukin ang mga subheto/tagatangkilik na umayuda sa mas malawak na panlipunang pangangailangan ng isang bansang walang humpay sa pag-arok at pagsusulat ng kasaysayan nito. Ngunit ang tanong na nag-uusig ay para kaninong panlipunang pangangailangan kaya ang birtud na taglay ng mga museo?

Ginto ang pangunahing bagay na itinanghal sa exhibit na bahagi ng *Crossroads of Civilizations* sa Ayala Museum. Sa partikular, mga prekolonyal na gintong ornamento gaya ng hikaw, kuwintas, diadem, lalagyan ng pagkain, mga imahen, singsing, pulseras, at iba pang mga adorno na ginagamit ng mamamayan. Ang gintong ito ayon sa exhibit ay nahukay sa iba't ibang panig ng bansa gaya ng Surigao at Mindanao.

Ginto ang pangunahing referensiya ng naturang exhibit para igiit ang rekonstruksiyon ng kaligiran at kalagayan ng lipunan noon. Ginto ang ginagamit na angkla para bigyang-direksyon ang minamapang alaala at pagpapaalala ukol sa imahe at naratibisasyon ukol sa mga ugnayang panlipunan na umiiral sa panahon ng mga katutubo.

Bago pa man lubos na maikot ang exhibit ay may maikling dokumentaryo na ipinapalabas sa bungad pa lamang ng lugar ng eksibisyon. Isa itong presentasyon na nagpapaliwanag sa kahalagahan ng ginto sa ating kasaysayan, hindi pa bilang sangay ng sining at pagkamalikhain ng mga Filipinong artisano, ngunit higit pa bilang bagay na ginagamit sa pakikipagkalakal sa iba pang mga karatig-pook sa Asya, bilang kagamitan ng mga nasa taas ng hirarkiya ng lipunan noon gaya ng mga datu at sultan, at bilang mga kagamitan na mahalaga sa pagtukoy sa posisyong panlipunan na kinabibilangan ng mga mamamayan. Idagdag mo pa dito ang pag-usal na ang ginto ang marka ng kadalisan, kasaganahan, at antas panlipunan ng mga Filipino noon. Gaya nga ng sabi sa dokumentaryo,

ang dami ng ginto sa katawan ang nagsasaad ng katauhan ng mamamayan sa loob ng isang komunidad. Ginto ang batayan ng respeto, posisyonsa lipunan, at maging ng ekonomiko at politikal na katayuan ng isang mamamayan sa loob ng bahagdan ng lipunan.

Paulit-ulit na maririnig sa kahabaan ng dokumentaryo na ang nahalungkat na kayamanang ito ang marapat na tignan bilang batayan upang lubos na maunawaan ang lipunang Filipino at ito rin, aniya, ang dapat nating ipagmalaki, sa kontekto ng kasalukuyan, sa global na ugnayang pangmundo.

Ang dokumentaryo, kasama pa ng ilang nakasulat na paliwanag ukol sa mga ginto sa exhibit, ang panimulang teksto na agarang nagpoposisyon sa mga pumapasok sa museo upang pumaloob sa kabuuang diskurso nito ukol sa ugnayang pangkapangyarihan, relasyon at kaayusang panlipunan partikular sa yugtong prekolonyal. Ngunit kasabay din nito’y inuugit din naman kung papaano nararapat batirin ang kasaysayan ng bansa sa kabuuan.

Mahigpit na pinagtatagni ng eksibisyon ang malapot na ugnayan ng ginto— bilang bagay na nagsisiwalat sa “kadalisan” ng kaayusang panlipunan—at ang mga nasa itaas ng hirarkiya ng panlipunang antas bilang hanay ng mga pribilehiyado na may likas na kapangyarihang ekonomikal at politikal sa isang lipunan. Literal at simbolikal na tinutukoy ang ginto at maging ang antas ng mga nasa tuktok ng bahagdan ng lipunan bilang batayan ng kapangyarihan at posisyong panlipunan na nag-aangat at naghihiwalay sa kanila mula sa karaniwang mga mamamayan gaya ng mga alipin.

Naipapatanggap ang ganitong ideolohikal na areglo sapagkat sa mga nakasulat na teksto pa lamang sa loob ng eksibisyon ay kinokondisyon na ang tao na umayon sa ganitong pormasyong diskursibo kung saan paratihan ang pagdidiin na ito (ginto at mga may hawak nito) ang “pinag-ugatan” ng lipunang Filipino bago pa man sumapit ang kolonyalismo. At kung ito nga naman ang likas, pinagmulan, dalisay, at orihinaryo, nabubura ang hangaring may pangangailangan pa sanang usisain at uriratin ang mga tinig na masasalat sa pagkakasulat ng kasaysayan, ang mga nananaig na estrukturang panlipunan at materyal na kondisyon ng mga mamamayan na binabalabalan ang pang-araw-araw na buhay ng samu’t saring pakikiharap sa mga tunggalian.

Umaayon ito sa pananaw ng kritikong si Baudrillard (1996) partikular sa asersiyon niya ukol sa bisa ng mga bagay at kaugnayan nito sa binubuong panlipunang mitolohiya. Aniya, “[m]ay dalawang katangian ang mitolohiya ng isang antigong bagay na kinakailangang sipatin: una ay ang nostalgia sa pinagmulan at ikalawa ay ang obsesyon sa awtentisidad” (76). Kung ilalapat sa exhibit, ito ang nostalgia sa pinagmulan ng ginto at sa mga taong may kakayahang magkaroon nito sa loob ng lipunang Filipino. At para sa ikalawang punto, ito ang awtentisidad ng

mga nasa itaas ng lipunan sa loob ng kasaysayan kung saan malinaw na binibigyang-tibay batay sa paggamit sa kagamitang ginto upang magsilbing tanda at materyal na ebidensiya ng pinangyayaring ideolohikal na pormulasyon.

Batay sa eksibisyon, ang ugnayan ng nagmamay-ari sa ginto at ang papel na ginagampanan ng ginto sa relasyon ng mga tao sa lipunan, mapakultural, ekonomiko, at politikal man, ay isang tiyak na katotohanan at natural na kaganapan at kaayusan lamang. Bakas daw ang ginto ng kadalisan at kasaganahan ng lipunan. Ang linear at depolitisadong pagtingin na ito sa ugnayan ng ginto, mamamayan, at ordeng panlipunan sa loob ng prekolonyal na kalagayan ng lipunang Filipino ang nais ipakat ng museo sa mga tumatangkilik dito. Ito lamang ang sinusulsi nilang bersiyon ng pag-akda sa kasaysayan na kumikitil naman sa posibilidad na mabatid na ang ugnayang ito ay bunga ng masalimuot na gitgitan ng mga puwersa ng itaas at nasa ibaba o diskursong gitna-gilid.

Ito'y sapagkat sa kaso ng mga museo, ang akto ng pagpapaalala ay paratihang kakambal din ng kondisyon ng pagpapalimot. Ito ang tinutukoy ni Tony Bennett (1996) na usapin ng inbisibilidad sa loob ng pananagisag ng mga museo. Aniya “...*seeing the art exhibited serves as a means of seeing through those artifacts, to see an invisible order of signification that they have been arranged to represent*” (300). Kinakailangang sipatin ang nililihim, itinatago, nililingid, at hindi nakikita sa isang eksibisyon, na siyang sinasalang ni Bennett, upang higit na mahalughog ang ideolohikal na layon ng mga exhibit gaya ng pagbura ng mga bagay na maaaring pagmulan at paghugutan ng bagong mga pagbasa patungkol sa kompleksidad ng ugnayan ng mga tao sa lipunan at sa posibilidad ng pagkakaroon ng hindi lamang iisang bersiyon o linear na pag-akda sa kasaysayan.

Hindi isang neutral na bagay ang pagkakaroon ng ginto sa loob ng sinaunang lipunang Filipino gaya ng ipinapahiwatig ng exhibit. Ang ganitong kalakarang panlipunan ay maiaangkla bilang bunga ng elemento ng relasyong pangkapangyarihan na nananaig sa lipunan, ugnayan sa loob ng panlipunang bahagdan, at larangan ng kondisyon ng produksiyon sa lipunan. Ang ginto, halimbawa, ay may samu't saring gamit sa lipunan mula sa paglikha dito para maging kalakal, pambayad sa utang, ornamento ng mga tinaguriang elite, kagamitan ng iilan, at simbolo ng antas ng estado sa buhay.

Batay nga sa antropologong si Laura Lee Junker (2000), “*gold appears to have served as a standardized medium of exchange in internal trade networks, if not foreign trade, in the prehispanic Philippines*” (270). Ang ginto kung gayon ay may ekonomikong halaga sa loob ng isang komunidad at maging sa larangan ng pakikipagkalakal sa mga karatig-lugar at sa pakikipagtransaksiyon sa labas ng mga sinaunang Filipino. Batay sa pahayag na ito ni Junker, malinaw na

makikitang ang ginto ay may katumbas na halaga sa pera sa loob ng lipunan. Dagdag pa nga niya,

local luxury goods (such as decorated earthenware, metal weapons and gold ornaments) appear to have been produced and circulated in ever greater volumes, presumably to meet the spiraling material demands of bridewealth payments, competitive feasting, and trade alliances with interior tribal leaders. Sixteenth-to-nineteenth century Spanish descriptions and early ethnographic accounts of extant Philippine chiefdoms suggest the presence of what Brumfiel and Earle refer to as “attached luxury goods specialists,” including goldsmiths, textile producers.... The ethnohistorical evidence reveals contact period societies with considerable specialized production of luxury goods both for local elite consumption and for use (along with foreign prestige goods) in cementing ties of alliance and clientage. (Junker, 2000: 24)

Ang produksiyon, kung gayon, ng ginto sa loob ng lipunang Filipino noon ay hindi panatag na kalakaran. Bunsod ito ng masalimuot na interaksyon at ugnayang panlipunan na binibigyang-suhay ng nangyayaring kaayusan sa loob nito na maiuugat bilang bunga ng nananaig na istratipikasyong sosyal sa komunidad. Bagama’t ang gamit ng ginto ay maaaring mag-iba at magbago mula sa pagiging adorno sa mga lider-lipunan na pumanaw, pambayad-tributo sa mga nakatataas sa pamayanan, hanggang sa halaga nito bilang pampalit-kalakal ay malinaw nating mababatid na ang ginto o pagkakaroon nito ay bahagi at bunga ng relasyong panlipunan na umiiral sa loob ng isang komunidad.

Isa sa mga pangunahing sanhi ng kasalimuotan ng usapin ng produksiyon ng ginto, maging ito man ay likhang pangsining o pangkalakalan, ay ang ugnayang datu at alipin sa konteksto ng prekolonyal na lipunang Filipino. Hindi naman maikakaila na ang mas nakikinabang sa ginto, sa literal at simbolikal na halaga nito, ay mula sa hanay ng mga nakatataas sa isang pamayanan.

Ayon nga sa istoriador na si William Henry Scott maraming silbi ang ginto sa sinaunang pamayanang Filipino. Ang ginto ay maaaring gawing pambayad ng isang alipin para mabili ang kanyang kalayaan at/o upang makaalagwa mula sa antas-alipin tungo sa susunod na bahagdan sa hirarkiya (1982: 105-109). Ang premium na ipinapataw sa ginto sa loob ng komunidad ay isang halaga na maaaring itumbas sa sasapiting buhay at kapalaran ng mga taong nasa ilalim ng hirarkiya. Ang kakatwa’y, ang mga alipin ding ito ang bulto ng puwersang pinagmumulan ng produksiyon ng ginto sa pook.

Sa puntong ito ay mahalaga ding linawin ang klasipikasyon sa alipin sa konteksto ng isang komunidad. Muli may paglilinaw si Junker (2000) ukol dito: “Slaves were used to vend pottery, cloth, and food at local markets or to foreign traders, they were used as oarsmen in maritime trading expeditions, they produced export goods such as *trepan* and pearls, they worked as artisans in woodworking and metallurgy, they entertained and served in *datu*’s residences, they functioned as interpreters in encounter with foreigners, they served as warriors in raids, and even participated in capturing slaves to augment a *datu*’s labor force (akin ang diin)” (Junker, 2000: 135). Batay sa ganitong paliwanag ni Junker ay malinaw kung gayon na ang mga itinuturing na alipin sa loob ng lipunan, bukod sa napakaraming silbi nito para sa kapakanan ng namamayaning kapangyarihan, ay tinutukoy din bilang mahalagang puwersa para sa pagpapayabong sa larangan ng usaping paggawa ng isang pamayanan. Bahagi sa ganitong diskurso ang produksiyon ng ginto bilang kalakal at gamit ng iilan. Kakatwa na ni minsan ay hindi iniaangat ng exhibit ang ganitong realidad at usapin na umiiral sa loob sa konteksto ng mga prekolonyal na ugnayan.

Ukol naman sa papel ng mga datu sa prekolonyal na pamayanan, mahalaga din ang obserbasyon ni Junker (2000), “[t]he uppermost rank in contact period Philippine chiefdoms consisted of birthright aristocracy or chiefly class (*datu*) that, paralleling chiefdoms elsewhere (Carneiro, 1981; Earle, 1987a, 1991; Johnson & Earle, 1987: 225-245, paninipi ni Junker), functioned as hereditary political authorities, war leaders, adjudicators of disputes, sponsors of luxury good artisans, and the pivots of complex systems of tribute mobilization and prestige goods exchange” (Junker, 2000: 121-122). Sa pahapyaw na paglalatag ng mga historikal na basehang ito ukol sa ekonomiko, kultural, at politikal na hugpungan ng ugnayang datu, ginto, at alipin ay malinaw nating matatanto na malaki nga ang binubura ng exhibit sa Ayala Museum ukol sa lalim at lawak ng sakop ng mga ugnayang ito bilang mahalagang mga salik para maarok ang sinaunang uri ng pamumuhay at ugnayan ng mga puwersa sa loob ng lipunan.

Mula sa ganitong pagtingin, makikitang hindi marapat sipatin ang diskurso ng ginto bilang neutral at walang politikal na dimensiyon sa isang lipunan ngunit sa halip ay marapat pa ngang tilarin bilang bunga at bahagi ng masalimuot at hindi pantay na pag-iral ng usapin ng kapangyarihan, sosyo-ekonomikong kalagayan, at sistema ng hindi balansyadong antas ng pag-unlad.

At kung ito ang isa sa mga binubura ng exhibit ukol sa ginto ay saan naman kaya tayo nito tinatangay at inaangkas? At kung ang layon ng mga museo ay hindi lamang ang pagpapakita ng nakaraan ngunit ang paggamit sa mga bagay ng nakalipas para ipabatid ang kasalukuyan, at maging ang haharapin, ay ano kaya ang ugnayan ng kaisipan ukol sa ginto at pagbibigay diin sa pribilehiyadong

posisyon ng mga nasa poder ng kapangyarihan bilang bahagi at likas sa lipunan? Kanino nga kaya pumapanig ang mga kultural na produksiyon at kultural na teksto gaya ng mga museo?

Kaninong tinig ba ang bitbit ng eksibisyon ukol sa ginto? Sa huli, bakit kaya kailangang maalala ang mga bagay at kaisipan na ito kung ang kapalit ay ang paglimot sa mga konkretong danas ng mamamayang Filipino? Bilang pagdidiin, gaya nga ng sabi ni Dos Santos, “ang pagbibigay halaga sa mga material na labi (*relic*) ng nakaraang yugto ng kasaysayan ay hindi lamang naglalayong muling ipakilala sa tao ang nagdaan *ngunit upang ipabatid na ang nagdaan ay siya pa ring kasalukuyan* (akin ang diin)” (2007: 3).

Ginagawang normal ng naturang eksibit ang mga tunggaliang panlipunan na nananaig sa prekolonyal na lipunang Filipino gaya ng relasyon ng datu at alipin, ng lakas ng paggawa na kinasasangkutan ng mga alipin, at ang ginto bilang kalakal na pinagmumulan ng yaman ng mga nasa itaas ng sosyal na estratipikasyon.

Ito’y sapagkat sa loob ng eksibit, ginagawang panatag ang pag-iral ng naghaharing sistema sa lipunan, ang mapang-aping kalakarang pang-ekonomiya at pampolitika, at ang projeksiyon sa material na yaman bilang basehan ng maunlad, likas, idealisado, at tanda ng mapayapang kalagayan ng komunidad. Pero alam naman nating hindi isang diretsong linya lamang ang landas na tinuturo ng kasaysayan. Hindi lamang iisa ang boses ng umaakda dito. May mga maliliit ding tinig o mga nakabibinging dagundong ng tunggalian at pagtutol na mababanaag dito.

Kung tama ang asersyon ni Dos Santos na may malalim na pagkakaugnay ang mga eksibisyon at museo upang pagtibayin ang kasalukuyang namamayaning sistema sa lipunan, hindi maipagkakailang ang batayang usapin ng uri ang tinutumbok at sinasaling ng exhibit sa kontemporaneong kalagayan ng lipunang Filipino. Bagama’t tunay na may pagkakaiba sa ilang aspekto ang ugnayang datu-alipin kumpara sa relasyon at tunggaliang pang-uri sa unang malas, ang exhibit ay nagsisilbing facet para muhunan ang kontemporaneong diskursong makauri sa konteksto ng ngayon.

Tuntungan ang naturang eksibit ukol sa ginto upang ipagpatuloy at pagtibayin ang sistemang gumagapi sa mga nasa ilalim, ibaba, laylayan ng lipunan, gaya ng pagwaglit sa referensiya sa mga alipin sa talakayan ukol sa ginto. Ipinapakita ng ganitong halimbawa ng sosyal na relasyon ang matinding pangangailangan ng namamayaning kaayusan para lubos na maipakita ang lehitimisasyon sa patuloy na paghahari ng iilan sa pangkalahatan. Nagsisilbi ang exhibit upang palakasin ang pagpapatibay ng ganitong uri ng diskurso.

Dahil iniaangat ang ginto at ang uring nagmamay-ari dito bilang sagisag ng kasaganahan at ugat ng lipunang Filipino sa naturang exhibit, pinatitingkad

at binabakuran nito ang hanay ng naghaharing-uri sa kasalukuyan sa loob ng bansa bilang normal, bahagi, batayan, at mga haligi din ng bayan. At batay sa ganitong daloy ng lohika, ang higit na mahihinuha ay ang normalisasyon pa sa kabuuang proyekto ng nangyayaring sistemang maka-uri at mapang-uri, sa larangan ng kapitalismo bilang batayang ideolohiya ng pag-unlad at sa isang kulturang hinuhubaran sa mga tunggaliang panlipunan. Ganoon ang kabuuang ethos na ipinapatanto ng exhibit sa kanilang pagsasalaysay ukol sa tila panatag na kalagayan ng mamamayan noon. Sa pagdulog sa usapin ng semiotika, halimbawa, maaaring basahin na ang sinasagisag ng mga datu sa kasalukuyang panahon ay ang mga nasa itaas ng bahagdan ng lipunan. Maaari din namang basahin ang hindi binabanggit sa exhibit, gaya ng mga paghihirap ng mga alipin at kanilang mga materyal na kondisyon, ay simbolikal sa kawalang pagtingin at pagbibigay-atensyon ng exhibit sa pagbibigay-tinig at ngalan sa mga nasa ilalim ng lipunan. Kung gayon, ang oryentasyon at mitong pinapakalat nito ay ang pagbubunyi sa papel ng mga nasa itaas bilang mga pigura sa pag-aakda ng kasaysayan at ang pagbura o patuloy na pagpapailalim naman sa mga nasa ibaba sa loob ng sistemang panlipunan.

Ito'y sapagkat sa loob ng mga lunan tulad ng mga museo, palagian itong may kakulangan upang makapagbigay ng isang awtentikong karanasan dahil tinatagpas nila ang mga bagay mula sa kanilang kontekstong sosyal at lugar sa mundo (Henning, 2006: 138). Ang kontekstong sosyal na ito ng mga bagay, ng mga kondisyong panlipunan, at sosyal na ugnayan ang dapat nating sinisipat bilang bahagi ng dialektikal na ugnayan ng mga puwersa sa lipunan. Malinaw natin itong nakita sa pagbabalik-tanaw sa mga naunang pag-aaral, gaya ng kay Scott at Junker, na sumisiyasat sa masalimuot at politikal na dimensiyon ng nagsasalasalabat na tinig ng datu, alipin, at ginto.

Ang ideolohiya ng uri ang pangunahing ubod at pinupuntirya ng exhibit. Sa pagpapakat sa hulagway ng ginto bilang representasyon ng namamayaning kaayusan at puso ng pakikipagkalakal at yaman ng iilan, lubos naman nitong isinasantabi ang uring kinabibilangan ng nasa laylayan na binubuo ng hanay ng mga inaaliping masa noon at magpahanggang sa kasalukuyan. Ika nga ni Rolando Tolentino (2001), ang kategorya ng uri ang nagbibigay-diin sa ating kolektibong realidad (5). At kung ang batayan ng uri ang umuugit sa kolektibong realidad ng tao, malinaw na makikita sa exhibit na ang hinuhulma nitong realidad para sa tao ay isang realidad kung saan ipinatatanggap na ang nangyayari at naghaharing-uri at sistema sa loob ng lipunan ay dalisay at bukal. Kasabay ng ganitong pagpapaalala ay kinikitil naman ang konkretong danas ng uring pinangingibabawan sa mismong kasaysayan at sa pagpapatuloy nito.

May tripleng diskurso ang exhibit; una ay ang pagpapatanggap sa kanilang saliwang representasyon sa kalagayan ng mamamayan sa prekolonyal na pamayanang Filipino; ikalawa ay ang pagbura sa ating gunita sa dugo, pawis ,at lakas ng mga mamamayang mula sa laylayan bilang tunay na pinagmulan ng yaman ng namamayaning mga puwersa; at ikatlo ay ang pagsangguni ng exhibit sa usapin ng ginto upang, malay man o hindi, pagtibayan ang usapin ng uri sa konteksto ng kasulukuyang kaayusan ng lipunan.

Mahihinuha kung gayon, na ang karanasan at pagsipat sa “larangan/*field* (gaya ng museo), kaakibat ng lahat ng produktong inilalako nito, na nakikita ng mata/paningin ay balot na kaagad ng kahulugan at kahalagahan” (Bourdieu, 1997: 257). Ang uri ng pagbatid na ito ay matuturo bilang produkto din ng presentasyon ng pinapanigang ideolohiyang pinagmumulan ng produksiyon ng mga kultural na teksto gaya ng mga museo.

Sa puntong ito nais kong sipiin sa kabuuan ang pahayag ni Pearce ukol sa ugnayan ng mga museo, uri, at ideolohiya para lubos na maisakonteksto ang mga iniluluwal nitong pakahulugan;

This is also the world of late capitalism, and in a time of disintegrating values, a capitalist society has to find special ways of maintaining the value structure of goods, especially those goods for which the value has always been primarily cultural, in the simple sense of the word. Museums have always been, and are still, deeply implicated in the capitalist market system, itself a characteristic part of the code. (Pearce, 1992: 235)

Sa huli, nagiging pulido at seamless ang panunuot ng ganitong diskurso at lehitimisasyon sa kamalayan ng tao dahil na din sa taglay na katangian ng mga museo, gaya ng Ayala, bilang pribilehiyadong espasyo—gaya din ng sistema ng edukasyon—na kinikilala bilang moog ng kaalaman at katotohanan. Nagiging matagumpay ang katangiang diskursibo ng mga museo sapagkat ang pagpapakat ng mga alaala ay laging kaakibat ng karanasan ng pagsaksi sa mga aktuwal na bagay (Barton, 2001: IX) sa loob ng isang konkretong lunan— ang museo. Ang aktuwal na pagsaksi, pagtingin, at pagdanas sa loob ng exhibit ang tumitiyak na may nabubuong ugnayan sa pagitan ng taong nasa loob ng museo, sa naratibong inuugit ng museo, at sa bagay na itinatanghal sa loob nito bilang referensiya ng pagsasalimbayan at multiple na subheksiyon ng tao sa karanasan, alaala, salaysay, diskurso, at ideolohiya na pawang umaayon sa dominanteng mga pagpapahalaga na bunga ng sistemang nagpapaandar at gumagapi sa larangan ng kultural na representasyon at lipunan sa kabuuan.

Pagbatid sa mga Lunan: Mula Exhibit Hanggang Mall

Mahalagang matanto na ang diskurso at ideolohikal na konstruksiyon ng exhibit ukol sa ginto, lipunan, kasaysayan, at maging sa kaugnayan nito sa kontemporaneong panahon ay naitutulos at naipapabatid lamang sa mismong aktuwal na karanasan ng pagpasok at pagdanas sa isang tiyak, inorganisa, at buhay na lunan gaya ng Ayala Museum. Ang mismong lunan gaya ng mga museo ang pinagmumulan ng teknolohiya ng disiplina, diskurso ng panlasa at nagkokongkretisa sa mismong larangan at naratibo ng alaala at pagpapaalala bilang mga tukoy na ideolohikal na layunin nito.

Aktuwal na larangan ang isang lunan kung saan naisasaayos at nailulugar ang posisyon ng mga sinakop sa mas malawak at komplikadong ugnayan ng relasyong pangkapangyarihan at maging ang kultural, ekonomiko, at politikal na realisasyon. Kung kaya, ang rehimen ng pagpapaunawa, pagpapatotoo, pagpapaalala, at ideolohiya ng namamayaning kaayusan ay tunay lamang na nagkakaroon ng tiyak na afek kung naipapakat ito sa isang ispesipikong lunan.

Para nga kay Pierre Bourdieu (2003) ito ang tiyak na “habitus” na magsusug ng isang lohika ng kagawian (Bourdieu kay Lico, 2003: 9) na tunay na makapagpapadama at makapagpaparanas sa mga sinakop sa ilalim ng namamayaning rehimen ng kapangyarihan. Para naman sa pantas na si Edward Soja (1995) ay may matinding pangangailangan para sa “historisasyon ng mga lunan” at “espasyolisasyon ng kasaysayan” (Soja, 1995: 19).

Unang bubungad sa sinumang papasok sa exhibit na *Gold of Ancestors* ang isang elektronikong pinto na gawa sa bakal na siyang tanging pasukan at lagusan sa loob ng pinagganapan ng exhibit. Isa itong pintong awtomatikong bumubukas at sumasara sa oras na may taong magtangkang pumasok o magpasiya nang umalis. Wala itong ipinagkaiba sa mga pintuan ng mga vault ng bangko o rehas sa kulungan. May sensor ang pinto at tila may sariling pandama kung may papalapit na bisita o may paparating na pangamba. May sarili itong mata na nakaprograma para magmasid at magbantay sa binabakurang paligid.

Sa pagpasok ay isang *larger-than-life* na iskrin ang haharap sa iyo, parang isang pinaliit na sinehan. Kada 30 minutos ang pagpapalabas ng dokumentaryo na wala namang ibang layon kundi, gaya ng mga naka-programang pinto, ay iprograma ang kamalayan ng mga taong tumatangkilik dito. Sa pagpasok sa mismong exhibit ay tiyak ang pagkaligaw. Pagkaligaw sapagkat wala namang tiyak na kronolohikal na direksiyon ang layout ng lugar. Pagkaligaw sapagkat kaakibat nito’y isang dispalinghadong bersiyon ng kasaysayan ang laman nito.

Sa pabilog na kutsong upuan sa harap ng iskrin ay mababanaag mula sa pagkakaupo, sa tuwing lumiliwanag ang iskrin, ang sahig na gawa sa transparent na fiber glass kung saan nasa ilalim nito ang ilang mga ginto na wala na sigurong

lugar pa sa exhibit. Naninilaw sa ginto ang buong eksibisyon at nagniningning sa tuwing nasasabuyan ng bahagyang liwanag mula sa iskrin o dili kaya'y sa mumunting mga ilaw na nagsisilbing pang-highlight sa mga naka-eskapateng kinalalagyan ng mga ginto. Parang pinadilim na *jewelry shop* ang aura ng lugar kung saan ang nang-aakit na mga bagay lamang ang sinasabuyan ng silay ng mga nakatutok na *mood light*. At ikaw na nagmamasid ay tila mamimiling nag-aasam ng mga bagay na ito.

Walang ispesipikong daloy at koda ang loob ng eksibisyon. Walang batas kung ano ang dapat pasukin, kung saan dapat lumabas, at kung ano ang dapat tignan. Nasa sa iyo ang desisyon, bilang nagbabayad na patron, kung ano, saan, at papaano titignan ang mga ginto. Tila nasa malayang pamilihan ang ipinapakilalang pakiramdam. Ang tanging batas lamang ay ang huwag kunin ang yaman ng mga nagmamay-ari nito sapagkat hindi ito sa iyo. Hindi ka naman datu at lalong hindi ikaw ang kolektor. Ang pinahihintulutan lamang ay ang pakiramdam ng pag-aasam o ang pagkamuwalan sa kalabisan.

Tila isa itong labirinto kung saan ang bawat pagliko, pagdiretso o pagbalik at paghahanap sa pinanggalingan ay magdadala lamang sa iyo sa marami pang lagusan kung saan ang tanging makikita, gaya ng unang nakita, ay mga ginto na nakakulong sa salamin. Walang una at walang huli liban na lamang sa una't huling pakiramdam na maaaring matangay mula sa loob nito. Gusto mo mang hawakan ang mga ginto'y hindi maaari, hindi nahahawakan ang nakaraan at ang ginto ng iilan.

Puno ng ginto ang paligid at lalong nagliliwanag ang mga ito dahil sa dilaw na ilaw at itim na pader. Hindi ito malayo sa mausoleo ng mayayamang patay gaya ng kay Ferdinand Marcos sa Batac. Nakakasulasok sa dami ng ginto, gintong singsing, kuwintas, mga paliwanag ukol sa ginto at sa huli'y ang ginintuang pakiramdam sa oras na lumabas ka na sa eksibisyon. May *libidinal high* sa labis na pagsaksi sa fetisismo ng kayamanan at mayaman.

May maximisasyon din sa larangan ng virtualidad ang eksibisyon gaya ng interaktibong programa sa computer na nagbibigay-akses sa mga nasa loob ng exhibit upang magbasa ng mga pahina mula sa Boxer Codex o ang manood ng mga sipi na ipinapalabas sa mga telebisyon ukol sa arkeolohiya at ginto. Larawan ng mga datu at sultang may suot na mga ginto ang pinoproject sa scanned na Boxer Codex. Tila patunay na ang mga itinatanghal sa eksibisyong ito ay may kaukulang basehan mula sa mga unang tala ng mga Kastilang *chronicler* na unang nagmasid at nagsulat ukol sa mga dinatnang Filipino. Ganoon din ang retorika sa paggamit sa kung sinong mga eksperto upang mapatunayang ang lahat ng nakikita ay may historikal na basehan at basbas ng mga nasa larangan ng akademya.

Mayroon ding mga *surveillance camera* na nagmamasid sa iyo kahit saan ka pumunta. Kalkulado ang lahat, pati ang kilos ng dumadalaw sa museo, maging ang mga gwardiya sa katotohanan naman ay hindi ang ginto ang binabantayan ngunit ang mga bisitang salat sa ginto at kapangyarihang ekonomikal. At sa oras na magpasyang nabatid na ang kasaysayan at tapos na sa paglilibot at pagkamangha sa mga ginto ng sinaunang sibilisasyon, muling magbubukas ang awtomatikong pinto sa iyong paglabas. Ituturo ng gwardiya ang daan papalabas. At mula sa stainless na elevator na maghahatid muli sa iyong pinagmulan, sa pagbubukas nito’y bubungad na sa iyo ang nagliliwanag at nagniningning na kaligiran ng Greenbelt.

Ang danas sa loob ng museo—ang pagkaligaw, kalabisan ng ginto, distorsyon sa kasaysayan, pagmamasid ng awtoridad, hindi marapat na mabulabog na yaman at posisyon ng nangyayaring uri, amenidad ng mariwasang buhay, kasaysayang umaayon sa dominanteng mitolohiya, romantisasyon sa primitibo bilang basehan ng kaakuhan ng bansa, kultura ng visualidad, at ang pagkiliti sa aspirasyong umalagwa mula sa sariling uri—ay mga konkretong pagpapakaranasan ng lunan para i-kondisyon ang kamalayan ng mamamayan. Sa pagtangkilik sa ganitong areglo at danas sa loob ng exhibit, minamanipula ang mismong katawan at kamalayan ng mga tumatangkilik upang lantad na madama at maipanuot sa kanilang kamalayan at lohika ng kagawian ang kabuuang diskurso at ideolohikong layon ng exhibition. Ipinopook at kinokongkretisa ng danas sa loob ng museo sa paraang pisikal, biswal, at spatial ang larangan ng pagpapatotoo sa salaysay na inuukit ng exhibit ukol sa kasaysayan, uring panlipunan, at lehitimisasyon sa mga ipinupunlang diskurso.

Ang loob mismo ng exhibit at estilo nito ng pagpapakete sa ginto bilang sagrado, paglikha ng aura ng kasaganahan sa loob ng prekolonyal na lipunan, ang pakiramdam ng kunwang kalayaan sa paglilibot, at literal na imposisyon ng ugnayan ng minamatyagan at nagmamatyag ay konkretong halimbawa kung sa papaanong paraan nito pinatatahimik ang mga tumatangkilik dito. Madaling naipapatanggap ng museo ang ganitong lohika sapagkat ang mismong lohika na ring ito ang iniinugang panlipunang kundisyon ng mga tao maging sa labas ng museo at iba pang espero ng kulturang popular gaya halimbawa ng kultura ng malling. Hindi na nagiging kakatwa o kakaiba ang danas ng tao sa loob ng museo, kung kaya’t hindi nagiging problema ang paglunok sa ganitong diskurso na nagaganap sa loob ng museo sapagkat ang naturang diskurso ay kahalintulad na din ito ng panlabas na danas ng mamamayan sa iba pang mga lunang nakakaharap nila.

Ito ang katangian ng mga museo, na bilang bahagi ng mga modernong institusyon, ay nakapag-ugit na ng mga ispesipikong estratehiya sa larangan ng

simbolikong pananagisag upang maniobrahin ang mga katawan, kagawian, at pagkilos ng tao sa lipunan (Dos Santos, 2007: 7) para umayon sa pangkalahatang pangangailangan nito at ideolohikal na imperatibo. 'Ika nga ng iskolar sa kulturang popular na si Rolando Tolentino, "ang produksiyon ng espasyo ay produksiyon ng ideolohiya ng mga puwersang lumilikha dito" (Tolentino, 2001: 29).

Upang lubos na mabatid kung bakit ganito ang pinapasang katauhan ng mga museo sa lipunan ay mahalagang balikan at turulin ang dahilan ng pagkakatayo ng mga museo. Mahalagang matanto na ang pag-usbong ng mga museo bilang isang tiyak na lunan ay nakasukob sa mas malawakang diskurso ng modernidad at kapitalismo na namamayagpag sa Europa noon. Kaakibat din nito ang paglikha ng mga metanaratibo ng museo ukol sa mga katotohanan na binabandera bilang "obhektibo," at bilang lunang nagsisilbing "repositoryo ng mga materyal na ebidensiya" ng siyensiya ukol sa esensiyal na papel ng tao sa pag-unlad at mundo.

Ani Pearce (1992), "[i]pinakilala ng mga museo ang isang complex na relasyon ng tao sa mga bagay—bilang prodyuser, may-ari at kolektor—na siya namang katangian ng modernong meta-naratibo, at kung gayon, sa ganitong paraan, maaari nating unawain ang materyal na kultura at interes natin dito. Ang mahalagang punto dito ay sa isang materyalistikong oryentasyon sa mundo ng mga produkto, ang mga modernong museo, na umunlad at tumanda na sa sistema ng kapitalismo, ay may kaparis na materyal na orientasyon sa loob ng pinaka fundamental nitong sistema" (3).

Sa ganitong paglilinaw ni Pearce, hindi na, kung gayon, nakakagulat at nakapagtataka kung bakit paratihang pumapanig ang lingid at ikinukubling ideolohiya ng mga museo, partikular halimbawa ang eksibisyon ukol sa prekolonyal na ginto sa Ayala Museum, sa pagbibigay ng tinig sa umiiral na namamayaning ordeng panlipunan. Malalim na ang pagkakabaon ng sima ng kapitalismo sa kalamnan at pagkatao ng mga museo. At bilang isang tiyak na ideolohikal na institusyon at lunan kung saan maaaring mahugot ang produksiyon ng kaalaman, mukha yatang mahirap at bibihira ang mga museong may pagtatangkang makaalagwa sa ganitong kinagawiang iskema.

Kaugnay nito ay nais kong sipatin ang magkatagni at tambalang ugnayan ng museo at mall na sa unang tingin ay tila magkaibang kultural na teksto, magkalayo at hindi maipag-uugnay.

Ang Ayala Museum ay matatagpuan mismo sa loob ng bakuran ng Greenbelt mall na alam naman nating parehong pag-aari ng pamilyang Ayala na kilala bilang mga pangunahing oligarko sa mundo ng pagmamay-ari ng mga negosyo, lupain, at malalaking korporasyon sa Filipinas. Ang isang entrada nito ay nasa may Paseo de Roxas kung saan halos limang daang libong empleyado at

manggagawa ang paroo't paritong dumadaan para sa pagpasok sa kani-kanilang trabaho sa lunsod ng Makati, na kilala naman bilang sentrong pang-ekonomiya ng bansa. Nasa tabi ng entrada ng museo ang mga coffee shops, tindahan ng damit, reconstructed na pekeng parke, mga mamahaling kainan, sa 'di kalayua'y ang simbahan, at sa mga gilid nito'y ang lahat ng halina ng konsumerismo. Maging ang loob nga ng museo ay may ispesipikong lugar kung saan maaaring makabili ng mga bagay gaya ng *souvenir*, libro, *bookmark*, *coffee mugs*, at kung ano-ano pa.

Kung dati-rati'y simbahan lamang ang kinukupkop ng mga mall para halinahin ang mga tao ay kakatwa ang estratehiya ng Ayala Museum sa kanilang re-imbensiyon sa espasyolohiya ng mall sapagkat maging ang museo ay isinukob na sa kabuuang kapaligiran at pagpapadanas sa kulturang *mall*. Kung ang museo ay matatagpuan na sa loob ng mall ay malinaw na sigurong mababatid kung gayon na hindi na maihihiwalay ang pagsipat sa museo na nasa mall at sa museo at mall bilang mga kultural na teksto.

Sa ganitong areglo, masasabing bagama't magkaibang lunan, ang museo at mall ay iisa na lamang. At kung bahagi na nga ng mall ang museo, maliwanag na makikita at masasabing ang retorika at ethos ng dalawa ay nililikha lamang ng mga nagsasalimbayang puwersa—ang puwersang nagdudulot ng normalisasyon sa usapin ng kapital, kapangyarihan, at ideolohikal na layon na taglay ng mga kultural na industriya.

Ang imperatibo ng pagpapatibay sa namamayaning sistema at paglalahad ng iisang bersiyon, isang dispalinghadong bersiyon, ng kasaysayang pumapabor sa interes ng iilan ang makinaryang nagbibigay-buhay sa museo. Kaakibat nito'y ang pagbibigay-tibay sa mga relasyong pangkapangyarihan at mga ugnayang panlipunan na nananaig sa bansa sa kontemporaneong panahon. Idagdag mo pa ang pisikal at *experiential* na pagpapadanas ng mga naturang diskursong ito sa mga tiyak na katawan na tumatangkilik rito sa tuwing pumapasok sa loob ng exhibit sa partikular at sa loob ng museo sa kabuuan.

Sa kabilang banda naman, ang mall gaya ng Greenbelt ay isang tiyak na sityo din kung saan pinapalaganap at lubos na naaaktualisa ang naturang mga diskurso na makikita din sa museo. Sa loob ng mall ay iniaangat din ang antas ng nosyon ng malayang pagtangkilik, ang bisa ng mga produkto bilang mga bagay na nakapagpapago ng buhay, ang kolektibong karanasan ng pagkonsumo, ang paglusaw sa kondisyong ng lakas paggawa at iba pang usaping panlipunan at maging anghuwad na bisyon ng isang modernong siyudad at lipunan. Maipapakat sa dalawang lunan ang pagbubuo nila sa mga katagorya gaya ng uri, kasaysayan, at pagkabansa, at ang paglusaw naman sa kolektibong lakas at radikal na potensiyal ng mga mamamayang pumapasok dito.

Sa loob ng Greenbelt halimbawa, ay naroroon din ang nosyon ng surveillance, una para bantayan ang mga kalakal ngunit mas pa para matyagan ang tao sa loob nito. Nandoon din ang mga gintong masarap asamin sa exhibit na nasa katauhan na ngayon ng mga komoditi at produktong nagbibigay ngalan sa mga tumatangkilik dito. Paratihang nandoon ang mga kalakal para buyuhin ang tao sa mga imahinaryong katangian nito kung saan sa bawat pagtangkilik ay hindi na masasalat ang mga tunggaliang pang uri na nagaganap sa lipunan.

At higit sa lahat, ang museo at mall, na pinatatakbo ng naghaharing-uri at sistema sa lipunan, ay parehong bumubura sa tunay na kalagayan ng masa at nagpapaalala naman sa mga tao na walang aberya ang lipunan. Ito’y panatag, nagniningning, at ito’y hindi na matitinag. Hindi ito marapat tibagin.

Gaya ng lunan na pinagdausan ng exhibit, ang mismong intertisidad ng mall ay paratihang nagdudulot ng pagkaligaw at ganoon din naman ng kalayaang maligaw sa mga pasikot sikot nito, sapagkat sa bawat pagkaligaw at maling liko ay patong patong na kalakal lamang din ang masasaksihan—gaya ng spektakulo ng ginto sa exhibisyon. Magkatambal at magkahalintulad din ang pagpapadanas ng mall at museo sa paglikha ng isang depolitisado, dehistorisado at disensitadong karanasan at kamalayan ukol sa mga konkretong kaganapang binabaka ng nakararami sa loob ng lipunan.

Sa parehong lunan ay kunwang binibigyan ng tunay na tinig ang masa ngnit ang kapalit nito’y binubura ang potensiyal para sa realisasyon ukol kanilang materyal na kondisyon. Sa lunan gaya ng mall at museo ay malinaw na mababanaag ang pagpoposisyon sa masa at nasa mababang uri bilang mga mahalagang sahog sa pag-iral nito hindi pa para mabaligtad ang sistemang gumagapi sa kanila ngunit mas pa upang paratihang maipaalalang ang danas sa mga loob nito ang natatangi lamang posibilidad ng pag-iral.

Ito na marahil ang tinutukoy ni Frederic Jameson (2001) na pangunahing katangian ng huling yugto ng kapitalismo, kung saan ang mga kultural na espero ay “umaalalay para tayo ay makalimot, na nagsisilbing mga ahensiya at mekanismo para sa ating historikal na amnesia” (Jameson, 2001: 1974). Na kung ilalapat sa obserbayon ni Engels ukol sa katangian ng kapitalismo ay isang ideolohikal na taktika na “nanghihikayat sa brutal na indiferensiya ng tao, sa kawalang pakiramdam sa isolasyon ng bawat isa sa kanyang pribadong interes” (Engels kay Wilson, 1995: 59).

Bagkus sa loob ng dalawang esperong ito, pinagtibay ang kahingian ng kapitalismo at ito ang makalikha ng mga subhetong magiging kaagapay sa patuloy na pagpapalakas rito bilang puwersang pang ekonomiko, kultural at politikal sa loob ng lipunan. Sa kaso ng mall, ang mga taong tatangkilik sa inilalako nitong mga produkto na pagmumulan ng kita at sa mga manggagawang

binibihag para mabura sa isip ang opresibong kalagayan nila sa loob ng sistema ng pagawaan at lipunan. Sa kaso ng museo, ang mga tumutunghay rito—mula sa mga etudyanteng naatasang mag field trip hanggang sa mga mamamayang hangad lamang silipin ang biswalisasyon sa kasaysayan—ay patuloy na pinasususo ng opio ng nangyayaring-uri, ng pakiwari ng burgesifikasyon, at awtentikong bersiyon ng kasaysayan.

Kung ang karanasan ng pagsaksi sa exhibit at pamamasyal sa mall ay nagbibigay ngalan sa sistemang naghahari sa lipunan ay binibgyang ngalan din nito ang mga tao sa hanay ng masa upang patuloy na maging bahagi ng ikatatagumpay ng namamayaning kaayusan sa lipunan. Ito ang epistemiko at simbolikong karahasan na dulot ng dalawang lunan. Ito rin ang katangian ng mga kultural na texto ng kontemporaneong panahon, gaya ng Ayala Museum at Greenbelt, partikular sa paggamit sa mga lunan, muli gaya nga ng sambit ni Tolentino ukol sa espasyo gaya ng mall, “ang paraan ng produksyon ng espasyo sa mall ay nagbibigay ng pagplakda ng institusyon ng lulugarin ng mamamayan, at pagplakda ng lokasyon ng mamamayan sa kanilang posisyon dito sa lugar” (Tolentino, 2001: 28).

Sa huli ay mahalagang mabatid na may mas mataas na puwersa na nagpapagana sa ganitong magkawangis na mga ideolohikal na imperatibo ng mall at museo. Hindi maiwawalay ang panunuri sa mga kultural na texto sa loob ng lipunang Filipino at maging sa iba pang isyung panlipunan sa siphayo ng globalisasyon na patuloy na humuhugis at humuhulma sa mga lunan gaya ng museo at mall. Maiaangkla ang ganitong retorika sa pangakalahatang layon ng neo-liberal na globalismo sa kabuuan kung saan nakapaloob ang mga kultural na produkto gaya ng museo at mall. May pagpapaliwanang si Bourdieu (1998) ukol dito, aniya, “[a]ng neoliberalismo ay umaayon sa pangkalahatan upang paboran ang pagkitil sa mga kongkretong danas na dulot ng ekonomiya at kaakibat nito ay ang pagbubuo, sa realidad, ng isang ekonomikong sistema na umaayon sa deskripsiyon ng isang purong teorya, na tila isang makinang lohikal na nagpapakilala sa sarili bilang dugtungan ng mga sanhi na nagbabantay sa mga ahente ng ekonomiya” (Bourdieu, 1998: 2).

Sa kabuuan, ito ang pinagtibay ng exhibit na *Gold of Ancestors: Pre-colonial Treasures in the Philippines*. Ang exhibit, gaya din ng mall, ay kumikitil sa tunay na papel na dapat sanang pinanghahawakan ng nakararami para unawain, banggain at baguhin ang lipunan. Ngunit sa halip ay palagian nitong ipinapaalala ang pagpapatibay sa namamayaning sistema na gumagapi sa bansa bilang isang tiyak at natatanging katotohanan na dapat ayunan. Ang mga bahagi ng kultural na industriya kung gayon, gaya ng dalawang lunan, ay “nagsisilbi para mabigyang katwiran, mabasbasan, gawing lehitimo at mapaganda ang sistema ng pang-

aapi at pagsasamantala. Hangad nitong mapahina at mapaamo ang mga inaapi at pinagsasamantalang mamamayan sa paraang mental, emosyonal at moral at ipatanggap sa kanila ang kanilang kalagayan. Sa pinakamataas na antas ng sistemang pangkultura, nananaig ang mga naghaharing-uri bilang mga tagagawa ng patakaran, may-ari at tagakontrol ng pangunahing institusyong pangkultura” (Sison, 1998: 65) at liban riyang ng espero ng kamalayan at pag-iisip.

Kung babalikan ang exhibit ukol sa ginto, makikitang binibigyang bisa ang mga nahalukay na bagay para baluktutin ang tunay na naganap sa kasaysayan. Kasunod nito’y ang amplifikasyon sa diskursong ito para lubos na bigyang buhay ang katauhan ng mga nangyayaring-uri at namamayaning sistema sa loob ng kontemporaneong lipuang Filipino bilang ganap na katunayan ng kalakaran sa loob ng mismong lipunan.

Bilang isang tiyak na lunan, na nagsisiwalat ng mga usaping kumukubabaw sa bansa, inilulugar tayo ng exhibit at museo o maging mga lunan gaya ng mall, upang pumaloob sa mas malawak na diskursong panlipunan na nililikha at pinapagana ng inbisibilidad ng kapangyarihan ng kapitalismo at neo-liberal na globalisasyon sa kabuuan. At ito’y hindi natin maiiwasan.

At mula sa ganitong pagkaligaw, papaano tayo babalikwas at maghahawan ng bagaong landas? Ano ang kailangan nating alalahanin sa mundong puno ng ligalig? Saan nakasalalay ang ating salbasyon?

Tansong Ginto: Pagbalikwas, Kontra-alaala, Kritika

Tansong ginto ang naisip kong titulo ng sanaysay sapagkat ito ang nagaganap na diskurso sa loob ng exhibit, sa museo at sa mga kaugnay na kultural na lunan gaya ng mall. Ang salitang natanso ay ginagamit kapag ang isang tao ay nalinlang, naloko at napapaniwalang tunay at awtentiko ang bagay na tinangkilik ngunit sa huli’y matatantong ito ay peke. Natanso ang isang tao kapag nagpatangay sa panlilinlang ng isang nanggugulang. Sa kaso ng exhibit, tinatanso nito ang mamamayan sa pagpapauunawa at paglikha ng rehimen ng katotohanang umuugit sa ugnayan ng ginto, namamayaning kaayusan, at pagpapatibay sa mga relasyong pangkapangyarihan bilang mga batayang haligi kung paano uunawain ang nagdaan at kung paano tatanggapin ang kasalukuyang kaayusan ng lipunang Filipino.

Ang ganitong kundisyon ng ugnayan ng tao sa mga kultural na espero ang maaaring magsilbing impetus para sa realisasyon natin—maging ng mga bahagi sa kultural na pangangasiwa at larang ng panunuring pangkultura—na kailangan nating baguhin ang ugnayan at pag-unawa natin sa kasalukuyang kalakaran ng mga produksyong pangkultura.

Kaakibat nito'y kailangan din nating pakawalan at palayain ang radikal na potensiyal natin—bilang mga tagatangkilik, kritiko at mamamayang hinuhubog ng nagsasalimbayang mga puwersang panlipunan—upang sa gayo'y magkatuwang na mailatag ang magkatalik na pamantayan ng panunuri at pangangasiwa na pumapanig sa mga nasa laylayan ng lipunan. Kailangan natin kung gayon maghabi ng mga kontra-alaala, ng mga kontra hegemonikong posisyon, ng pamantayan ng estektika at kritika na pumapanig sa inaapi at dinugahi, at higit sa lahat ng isang uri ng praksiyolohiya na pumapanig sa mamamayang ginugupo ng samu't saring krisis pang lipunan.

Sa kaso ng pagtatanghal ng mga exhibisyon at pagtataguyod ng mga museo, mahalagang kunsiderasyon ang ating bersiyon ng kasaysayang papanigan. Makapag-uugit lamang ng mga museong tunay na maka mamamayan kung lakas loob nating lulundagin na bumaklas sa kumbensyon ng mga alituntunin na itinatakda ng mga tradisyunal na museo gaya ng Ayala Museum. Kailangang ilatag sa mga tao ang kompleksidad ng mga kaganapang pang kasaysayan halimbawa o dili kaya'y ilatag sa mamamayan ang isang uri ng pagtatanghal na tunay na nagbibigay tinig sa mga dati rati'y itinuturing lamang na mga impit na pagbulong mula sa laylayan.

Kailangang maging kalahok ang mamamayan sa loob ng mga museo at hindi lamang mistulang mga tagatangkilik. Kailangan ng mga museong makapagpapadanas sa mamamayan na balot ng tunggalian ang lipunan. Na sila, tayo at ang mga nagaganap sa lipunan ay lumalahok sa banggaang ito. Na ang larang ng sining ay konkretong daluyan din ng pagtutol, na ang paraan ng mga exhibisyon ay lunan din para sa pagkamulat.

Hindi pa nga alternatibong museo ang ating kailangan kung ang pakahulugan sa alternatibo ay opsyon lamang sa namamayaning sistema. Ang kailangan pa siguro natin ay isang bagong museo, isang bagong oryentasyon ukol sa mga museo. Kailangan natin ng mga museong nagsisiwalat sa naratolohiya ng masa o iba pang marhinilisadong katagorya gaya ng etnisidad at kasarian halimbawa. Kailangan natin ng mga museong maaaring hindi nakakahon sa apat na dingding ng bilding, mga museong wala sa luklukan ng toreng garing ng mataas na kultura at panlasa—mga museong nagbibigay ngalan sa mga tao, subheto, salaysay, at lunan na winaglit at patuloy na winawaglit ng kasaysayan.

Ngunit para makabuo ng ganitong mga lunan ay mahalagang sandata ang larangan ng kritika. Sa larangan ng kritika lamang maaaring magmula ang pagbasag at paglansag sa mga bakod na humaharang sa ating pag-unawa at pagtanggap sa lipunan. Ang larangan ng panunuri, pagtatasa, pagsisiyasat at

lalu na ang pagkatuto mula sa konkretong danas ng mga nilalagutan ng tinig ang tanging paraan para sa iniimbisyong kaganapan ng pagkakaroon ng mga bagong museo, at ng mas makatao at makamamamayang kalakaran sa lipunan sa kabuuan.

Ika nga ni E. San Juan, “[a]ng kritika at sining ay bahagi ng larangan ng ideolohiya kung saan nagkakamalay ang lahat tungkol sa halaga at kahulugan ng mga nangyayari sa kanilang buhay. Doon nabubuo ang kamalayan at kolektibong kapasyahan ng bawat lakas, at doon nabibigyang-tinig at direksiyon ng kritka ang lakas ng masa. Samakatuwid, ang kritika ay isang porma ng ideolohiya na may puwersang pampulitika, may puwersang moral at intelektwal” (San Juan, 2006: 33).

Kung kaya’t sa huli, kailangang ihagkis ang radikal na mga pagbasa para lubos na mahigit ang radikal na potensiyal ng texto at ng sarili bilang subheto sa loob ng lipunang nangangailangan ng pagkamulat, pagkilos at pakikisangkot. Kinakailanganing pagyamanin ang isang partisanong kritisimo, “sapagkat ito naman ang imperatibong nagtutulak sa lahat ng kritika, maging sa politika o sa literatura” (Tolentino, 2006: 334).

Sapagkat sa huli, ika nga ni Zizek, ay “ito lamang ang paraan para ang simula, ang simula na hindi humihinto bilang natatangi, ang tanging eternal na simula, ay magaganap” (Zizek, 2001: 147).

Talasanggunian

- Barton, C. (Ed.). (2001). *Sites of memory: Perspectives on architecture and race*. New York: Princeton University Press.
- Baudrillard, J. (1996). *The system of objects*. London: Verso.
- Bell, D. (2003). Mythscapes: Memory, mythology, and national identity. *British Journal of Sociology* 54(1), 63-81.
- Beller, J. (2007). *Cinema, capital of the twentieth century*. Retrieved November 2010 from <http://infomotions.com/serials/pmc/pmc-v4n3-beller-cinema.txt>
- Bennett, T. (1996). Art and theory: The politics of the invisible. In Berland, J., Straw, W. & Tomas, D. (Eds.). *Theory rules: Art as theory, theory and art*. Canada: University of Toronto Press, pp. 297-314.
- Bourdieu, P. (2007). *Utopia of endless exploitation: The essence of neoliberalism*. Retrieved November 2010 from <http://mondediplo.com/1998/12/08bourdieu>
- _____. (1977). *Outline of a theory of practice*. London: Cambridge University Press.
- Scott, W. (1982). *Cracks in the parchment curtain and other essays in Philippine history*. Quezon City: New Day Publishing.
- Dai-Rong, W. (2007). *Cultural hegemony in the museum world*. Retrieved November 2010 from <http://www.globalpolicy.org/globaliz/>

- Dos Santos, M.S. (2007) *Museums and memory: The enchanted modernity*. Retrieved November 2010 from <http://www.infoworld.com/smpp/content~db=jour~content=a7137614574>
- Eatwell, J., Murray M. & Newman, P. (Eds.). (1990). *The new palgrave: Marxian economic*. London: W.W. Norton and Company.
- Harindranath, R. (2006) *Perspectives on global cultures*. England: Open University Press.
- Henning, M. (2006). *Museums, media and cultural theory*. England: Open University Press.
- Huxtable, A. (1997) *The unreal America: Architecture and illusion*. New York: The New Press.
- Jameson, F. & Miyoshi, M. (Eds.). (1998). *The cultures of globalization*. London: Duke University Press.
- _____. (2001). *Postmodernism and consumer society*. In Leitch, V., Cain, W., Finke, L. & Johnson, B. (Eds.). *The Norton anthology: Theory and criticism*. London: W.W. Norton and Company, pp. 1960-1974.
- Jocano, F. (1975). *The Philippines at the Spanish contact*. Manila: MCS Enterprises.
- Junker, L. (2000). *Raiding, trading, and feasting: The political economy of Philippine Chiefdoms*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Kingfisher, C. & Maskovsky, J. (2008). *Introduction: The limits of neo-liberalism*. Retrieved November 2010 from <http://coa.sagepub.com>, 116-126.
- Lico, G. (2003) *Edifice complex: Power myth and Marcos state architecture*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Pearce, S. (1992). *Museums, objects and collections*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- San Juan, E. (2006). Ang kritiko sa panahon ng krisis. In Torres-Yu, R. (Ed.). *Kilates: Panunuring pampanitikan ng Pilipinas*. Quezon City: University of the Philippines Press, pp. 31-35.
- Sison, J. M. (1998). *Krisis at rebolusyong Pilipino*. Manila: Amado V. Hernandez Resource Center, Inc.
- Soja, E. (1995). Heteropolities: A remembrance of other spaces in citadel-LA. In Watson, W. & Gibson, K. (Eds.). *Postmodern cities and spaces*. UK: Blackwell Publishers, pp. 13-34.
- _____. (2001). *Sa loob at labas ng mall kong sawi/kaliluha'y siyang nangyayaring hari*. Quezon City: University of the Philippines Press.
- Tolentino, R. (2006). Afterword: Political literary criticism. In Bagulaya, D. *Writing literary history*. Quezon City: University of the Philippines Press, pp. 331-337.
- Watson, S. & Gibson, K. (Eds.). (1995). *Postmodern cities and spaces*. UK: Blackwell Publishers.
- Warren, J. (1985). *The Sulu zone 1768-1898: The dynamics of external trade, slavery, and ethnicity in the transformation of a Southeast Asian maritime state*. Quezon City: New Day Publishers.
- Zizek, S. (2001). *On belief*. London: Routledge.

CARLO GABRIEL S. PANGILINAN is an Instructor at the College of Mass Communication, University of the Philippines (UP) Diliman (corresponding author: kontradiskurso@gmail.com, sapantaha_01@yahoo.com). He is currently pursuing his MA in Philippine Studies (major in Art Studies) at the UP College of Arts and Letters. He is also a member of CONTEND UP and the Young Critics Circle (YCC).

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.