

# Si Kris Aquino at ang/bilang Genre ng Lagim sa Filipinas

Louie Jon A. Sanchez

Sa papel na ito tinutuklas ang pagiging nakapagsasariling genre ni/ng textong Kris Aquino, sa konteksto ng kaniyang pagiging “Philippine Box Office Horror Queen.” Habang naglalatatag ng ilang masusing argumento hinggil sa tekstuwalidad ni Aquino, sabay ding isinisiwalat ang kasaysayan ng pagpepelikula niya, na nagtatampok na nga ngayon sa kaniya bilang reyna ng genre na tatawagin ng awtor na mga “pelikula ng lagim” sa Filipinas. Gagamitin ang kasaysayang ito bilang kapanabay na salaysay sa pagbubuo ng masusing pagdalumat sa mga konsepto ng genre, lagim, at ng pelikula ng lagim. Estratehikong pinaglalaruan ng awtor ang mga ito at pinaigting ang mga kahulugan, habang inilalantad ang mga nakatago at mayamang diskurso ni/hinggil kay Aquino bilang “genre” na naglulunsad ng kaniyang sarili bilang “kultura na mismo ng kasarian, at ng *kasarian*,” na itinampok sa dalawang prangkisa ng *Feng Shui* (2004, 2014) kung saan siya ang bida. Samantalang sinasabing inilulugar ng pelikula ang pagpasok ng Filipinas sa larang ng Asian Horror Films, ang mga pelikula ring ito ang nagtatanghal kay Aquino bilang isang texto na naghuhunos “patungong pagiging (ganap na) genre.”

**Keywords:** *Kris Aquino, tekstuwalidad, pelikula ng lagim, genre, Feng Shui*

## Si Kris Aquino sa pagtanaw na heneriko

Maaaring simulan ang talakayang ito sa pagbulatlat muna sa mga susing-salita ng sanaysay. Una, ang “genre.” Sa isang banda, hindi naman talaga lingid ang pakahulugan nito, bagaman makapagbabahagi pa ng ilang panibagong pagsipat sa salitang likas na matalik ang ugnayan sa panulat, kahit na sa “panulat” na nalilikha sa praktika ng pagbasa. Sa etimolohikong pakahulugan, batid naman na magmumula ang salita sa pagdalumat sa uri, lipi, o estilo, ng ano man, madalas, ng mga anyo ng pagpapahayag, na pasulat. Kapwa mapaglarawan at mapagtakda ang dalumat, mula pa man sa panahon ni Aristoteles, at mahihinuhang bilang pagdidisiplina sa katitikan (o panitikan, iyan ang nakamihasnang tawag), kinailangan talagang matutuhan ng madla ang balitaktakan hinggil sa genre upang bigyang-anyo, kung baga, ang nahihinagap habang, halimbawa, ay nanonood ng trahedyang. Ang trahedyang ay nakasisindak, at sino ba naman ang hindi matitigatig sa pagbalong ng dugo, halimbawa, mula sa binulag na mga mata ni Edipo? Para kay Aristoteles, napupupukaw, nayayanig, at tuluyang napupurga ang

masasamang saloobin dahil sa pagkakasawika ng anyo ng trahedyang bilang kalagiman. Binubuo ang trahedyang mga sangkap—ang itatawag natin diyan kalaunan ay mga “elemento”—at ang pagkakabuo sa mga ito ang magbubunga ng isahang epekto, sa trahedyang halimbawa, ng awa at takot. Nangyayari iyan, sapagkat, wika nga ng *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1992), “(a) literary genre is a recognizable and established category of written work employing such common conventions as will prevent readers or audiences from mistaking it for another kind.” (p. 90)

Ngunit klasiko ang tuntuning napasisimulan hinggil sa katangian ng pag-uuri, paglilipi, o pag-e-estilo ng genre. Mabuting sundan ang tinatahak ng pagtalakay sa pagtunton sa katangiang mapagtakda nito, na siyang paglulungsaran ng talakay na ito. Ang argumento ng sanaysay, sapagkat ang genre ay isang anyo ng uriang para sa katitikan, ang mismong naisasateksto, ang *prima materia*—bukod sa panitik, o mismong wika ng paksa ng panitik—ay kumakalas sa kaniyang pagkakaauri at lumilikha ng sarili niyang pag-uuri. Ang mithi sa pagkakataong ito ay ipakilala ang isang teksto—o “texto” o “extratexts”, yaong mga diskursong pangkulturang kaiba sa mga klasikong teksto sa talakayang Isagani R. Cruz—na maghahatid ng potensiyal na patunay hinggil sa naisateksto na (at masasabi nang nauri), ngunit lumilikha rin, nagtatatag, at nagtataguyod ng genre hindi lamang bilang uri ng katitikang may sariling batas, kundi isang uri rin ng katitikang nagpapakalat ng armada ng mga batas na ito upang lagpasan, sa isang banda, ang pagiging bahagi ng isang kultura, “bilang texto,” at sa isa pa, upang igiit ang “pagiging kultura nito, mismo.” Kaya mahalaga ring isama sa pagkakataong ito ang salitang “kasarian”. Bagaman may pirmihan nang pakahulugan ang salitang kasarian bilang pagtukoy sa itinalagang pangunahing kaibhan ng lalaki at babae (na isa rin namang pagtatalagang patriyarkal at Kanluranin, sa panahong posfeminismo), pinaglalaruan ng sanaysay ang salita upang tukuyin ang kasarian na maiuugnay sa posibilidad ng genre bilang pagkasari-sari rin, nagsasahukbo, at handang tigalgalin ang ano mang tipolohiyang mapagtakda rito. Dito, susuriin din ang kasarian na matatagpuan sa dalumat ng genre sa pagbasa sa isang textong Filipino, na talagang marami-rami, sari-sari na, ang tinanggap na pagtataya, sa iba’t ibang panahon at pagkakataon. Maaari ring masabi na ang mismong dami ng nasabi na hinggil sa textong ito ang makapagpapatunay sa kahalagahan ng pagtuklas sa potensiyal ng genre bilang pagtatatag ng panulat, pamamaraan ng pagsulat, at malawakang diskurso. Agad na inaalingawngaw ng pakanang ito ang tinuran ni Michel Foucault (Rabinow, 1984) hinggil sa “discursivity” o paglagpas ng diskurso ng awtor sa hangganan ng kaniyang pagiging awtor. Sa pagkakataong ito, ang texto, ang awtor na matris ng ating dinadalumat, ay lumilikha ng sarili niyang genre, ng panulat, ng praktika ng pagbasa, at

pagpapakahulugan sa kultura, at para sa kaniyang sarili, “bilang kultura.”

Ang texto, ang awtor o kultura na masasabi, ay si Kris Aquino. Dahil okasyon ito ng pagpapahalaga sa lagim—horror, katatakutan ang tawag dito sa mga kulturang biswal—pag-uukulan ng pansin ang pagiging reyna niya umano ng katatakutan, na higit yatang nagiging interesante sa paggamit ng saling-salita na lagim, ang ikalawang susing salita na ipaliliwanag. Sa mga balita sa Internet, halimbawa na mula sa kaniyang sariling Kapamilya Network, ang kompletong bansag sa kaniya ay “Philippine Box Office Horror Queen”. Patunay diyan ng Facebook Account ng ABS-CBN Film Productions Inc. o Star Cinema (2010) ang kaniyang dalawang “landmark box office scare flicks,” ang *Feng Shui* (2004) at *Sukob* (2006). Sa press release na nabanggit, ibinida ng kompanya sa Facebook noong Disyembre 17, 2010, ang muling pagbabalik ni Kris Aquino sa genre ng horror sa pelikulang *Dalaw*, isang entri sa Metro Manila Film Festival, na lagi namang may itinatanghal na mga pelikula ng lagim. Magandang tunghan ang paglalarawan ng artikulo hinggil sa katatakutang nilalaman ng mga pelikula ni Aquino. Sinusuhiyan mismo ng materyal ng mga pelikula ang pahiwatig ng pagiging “Philippine Box Office Horror Queen” ng aktres, maging ang kaniyang pagiging kinatawan opagsasakatawan ng lagim:

In *Feng Shui*, Kris portrayed a wife and mother who got seduced by wealth, but in the end paid the price when she was haunted by grim misfortunes. In *Sukob*, she played a newlywed who terrifyingly eluded the horrors brought about by her cursed wedding. Now in *Dalaw*, Kris faces the challenge of giving life to a very complex persona. [Panayam kay Aquino] “I play Stella who was a widow and then remarried. This is [where] the complication starts. Stella of *Dalaw* has a more malalim approach as far as the woman’s characterization is concerned.” (ABS-CBN Film Productions Inc., 2010, para. 3)

Sa *UP Diksiyonaryong Filipino* (Almario, 2010), ang kahulugan ng lagim ay “pinakamataas na uri ng takot” (p. 1209), samantalang sa *Vocabulario de la Lengua Tagala* naman nina P. Juan de Noceda at P. Pedro de Sanlucar (1860/2013), na muling inilathala at isinalin ng Komisyon sa Wikang Filipino, narito naman ang pakahulugan: “Takot, dahil siya ay nasa bahaging itaas” (p. 268). Sa paliwanag mula sa Sinaunang Tagalog, ang paglalagay ng mga panlapi at pag-uulit ay nagpapahunos sa salita bilang isang estado ng isip, halimbawa, “walang kinalalagiman,” o katangian, sa “kalagim-lagim.” Ang paglitaw ng “takot” sa dalawang pakahulugan ay nagtutulak ng patuloy

na pagbulatlat sa salitang ito, lalo pa't mauulinig sa bokabolaryo ng press release ng kompanya ng pelikula ang kung baga'y "hindi kanais-nais na damdamin sanhi ng paniniwala na ang isang bagay o tao ay mapanganib, karaniwang nagdudulot ng kirot o banta sa isip...(at) pakiramdam ng agam-agam hinggil sa magiging bunga ng isang bagay o hinggil sa kaligtasan o kapakanan ng isang tao" (Almario, 2010, p. 1209), maging ang "balisa, (panghihina) ng loob para lumaban o para pumasok sa isang inaakalang mapanganib na gawain" (p. 1209). Kung ang mga pakahulugang ito ang bumubuo sa kasalukuyan—at maaaring maging sa ating katutubong—ideya ng lagim, pati na ng takot, maaaring ito rin ang nagbibigay-anyo sa sinasabing genre na pinagrereynahan ni Aquino, sa kaniyang mga papel bilang "a wife and mother who got seduced by wealth, haunted by grim misfortunes" (ABS-CBN Film Productions, 2010, para. 3), o "a newlywed who terrifyingly eluded the horrors brought about by her cursed wedding" (para. 3), na inilulugar sa makahulugang espasyo ng lagim, ng katatakutan. Sa unang bahagdan ng pagbasang ito, nakikita na natin ang isang tipolohiya ng lagim sa kulturang biswal sa Filipinas, na ang kasalukuyang tagapagtatag (ibig sabihin: nagpapatuloy) ay si Kris Aquino, ang Philippine Box Office Horror Queen.

Ngunit nasa bungad pa lamang ng pagdalumat ang papel na ito. Kung pagbabalunan ang isa pang paliwanag ni Foucault (2010), higit sa "pagpapakahulugan" sa "genre" at "lagim"/ "genre ng lagim" sa Filipinas ang mararating. Bilang mga ideya, maaaring ipaloob ang mga salitang ito sa mga panipi upang matitigang muli—bilang epoche—sa kanilang "kasarian." Sa unang sipat, tiyak namang maiuugat din ang dalumat ng lagim sa kulturang-biswal sa mga pelikulang horror ng Hollywood, na tinalakay, sa isang pagkakataon, ni Bliss Cua Lim (2011) bilang produkto ng "generic appropriation and exchange" (p. 193), at minsan namang inilarawan ni Nichols (1985) na pagtatanghal ng "return of the repressed." Bilang supling ng angkat na uri ng kulturang-biswal, ang genre ng lagim sa Filipinas bilang pagpukaw at pagharaya sa takot, ay tiyak ding nagbabalon sa tradisyong ng pagmumulto, o yaong pagbabalik ng mga "monster" na sinasabi ni Wood, na kumakatawan sa lahat ng mga "repressed" o itinatatwa sa kultura. Ang seminal na akda ni Nichols na "An Introduction to the American Horror Film" ay minsang inilarawan ni Jason Zinoman (2011, p. SR12) sa *The New York Times Sunday Review* bilang "the 'It's alive!' moment" sa horror studies, at nasa ubod nito ang paglalarawan sa mga Amerikanong pelikula ng lagim na paglalantad ng lahat ng kumakatawan sa mga anyo ng seksuwalidad na "inimical to the status quo." (p. 195) Samantalang halos lahat ng anda na binanggit at pinahalagahan ni Wood sa American horror film ay matatagpuan din sa mga pelikula ng lagim sa Filipinas, lalo na ang "severe

repression of female sexuality/creativity; the attribution to the female of passivity, her preparation for her subordinate and dependent role in our culture” (p. 198), ang pinakamahalagang kislap-diwa na mahahango natin sa pagbabalik-tingin natin ngayon sa impluwensiyang Hollywood sa mga Filipinong pelikula ng lagim ay ang mapapansing pag-iral sa estruktura ng kamalayan ng isang uri ng pagbubukod o “otherness,” na inilarawan din ni Wood na “(c)losely linked to the concept of repression—indeed inseparable from it... another concept necessary to an understanding of ideology on which psychoanalysis throws much light.” (p. 199) Nasa mga pelikula ng lagim din bilang pagmumulto ang mga “halimaw,” kung baga—bagaman hindi gaanong komportable ang manunulat na ito sa pagkasangkapan sa terminong ito—na wika nga ni Wood ay siyang sagisag ng lahat ng mga itinatatwa at hindi hinahayaang malantad, at dahil nga roon ay itinuturing na “simply evil,” sapagkat, “what is repressed (in the individual, in the culture), must always return as a threat, perceived by the consciousness as ugly, terrible, obscene.” (p. 215)

Si Kris Aquino bilang pangunahing babaeng persona sa kaniyang mga pelikula ng lagim na nabanggit, at sa iba pang “kalagim-lagim” na pelikulang kaniyang pinagbidahan, ay hindi na ipagtataakang mailarawang “itinatatwa” o repressed sa lente ni Wood. Sa unang pelikulang *Feng Shui* (Roño, 2004), halimbawa, kinakatawan niya ang gitnang uring kababaihan na ang payak na hangad ay maalwang buhay para sa kaniyang pamilya. Iyon ang normal na simula/simulain niya, na isang kinakailangang yugto sa ano mang pelikula ng katatakutan, at nilibak ni Wood (1979) nang paganito: “The definition of normality in horror films is in general boringly constant: the heterosexual monogamous couple, the family, and the social institutions (police, church, armed forces) that support them.” (p. 208) Subalit mumultuhin, babagabagin siya ng laksang suwerteng dumating sa kaniya, matapos siyang piliing magmay-ari ng mahiwagang bagua, isang agimat na salamin mula sa kulturang Tsino at paniniwalang Tao. Isa-isang mangamamatay ang mga minamahal sa buhay ng karakter ni Aquino, at ang sumunod niyang nakita sa salamin sa pusod ng agimat ay ang sarili niya (tulad ng itinadhana). Ang kahindik-hindik na mga kamatayan ay nakabatay sa mga taon ng kapanganakan ng mga taong nabanggit, sang-ayon sa Tsinong zodiac. Ang pelikulang *Feng Shui* ang magiging pangunahing texto ng talakay, datapwa kakailangang maging intertekstwal sa iba’t ibang bahagi ng pagsasalaysay. Bagaman sa pelikulang ito pa lamang, makikita nang bilang isang sagisag ng kasariang (gender) ibinukod, nagpapalitaw na ang pigura ni Aquino ng pakahulugang may samutsaring kasarian, kayrami nang tinutukoy ng *signifie*, sang-ayon sa naunang paliwanag. Kung patuloy na pagbabatayan ang sinasabi ni Wood, ang kay Aquino, bilang babaeng persona na supling din

ng Hollywood, ay isang uri ng lagim na nagpapahiwatig ng mga itinatatwa, itinatago, ng iba't ibang bersiyon ng “bukod” na lalo pang umiigting sapagkat mabalintunang itinatanghal sa espasyo ng bukod—sa Filipinas—bahagi ng umiiral at itinalagang “global south”—ang bukod ng Unang Daigdig—at sa pagtatayang ekonomiko ay umaangat, papaunlad. Sa mga pelikula niya kung saan siya itinalagang magtindig ng rehimen ng pagiging reyna, sinusunod niya ang mga pangunahing padron ng genre ng pelikulang horror na “royal road to the repressed dimensions of contemporary society,” (p. 195) sa pagpapaliwanag ni Bill Nichols (1985). Kinakatawan din niya ang kahit papaano’y kapwa kasikatan at pagiging “most disreputable of Hollywood genres” (Wood, p. 202) nito, sa tinuran ni Wood, habang sa sarili niyang sikap, bilang pigura ng kulturang popular, ay nagtatakda na ng kaniyang sarili bilang isang genre, isang uri ng panulatan o katitikang hindi na lamang larawan ng kawalang-malay ng sambayanan, kundi *ang sambayanan na mismo*, habang siya ay pinanonood, tinatangkilik, at dinidiskurso sa ispera publika (at sabagay, mas mahihiligin sa melodrama ang Filipinas, ngunit ibang kuwento na ito).

Ngunit maaari ring baligtarin ang pananaw upang tunghan din ang manonood. Para sa manonood na pumapasok sa sinehan o nanonood ng pelikula para maaliw, kakatwa ang patuloy na pagtangkilik kay Aquino. Masdan na lamang ang patuloy na pagtabo sa takilya ng kaniyang mga pelikula. Bakit nga ba naaaliw ang madla sa kaniya? O sa isang mas angkop na paglalata ng tanong: bakit nakaaaliw ang kaniyang pagkalagim o pagkasindak? Maaaring titigan ang salitang palabas, yaman din lamang na si Aquino, sa mula’t mula pa ay isang palabas. Sa isang pagkakataon, ipinaliwanag ng guro at thesis mentor ni Aquino sa Pamantasang Ateneo de Manila na si Doreen Gamboa Fernandez (1996) na ang palabas ay may dalawahang kahulugan. Wika niya: “Palabas indeed it all is—performance, show, entertainment, fun. Palabas—outward—it also is: people-based and community oriented” (p. viii). Maaaring gamiting balangkas ang dalawahang kahulugan ng salita sa pagpapanukala sa kung papaano siyang minamalas ng manonood. Sa pagiging palabas o ispektakulo, kinakatawan ni Aquino, sa pangunahing nibel, ang pagiging paksa ng aliw. Bilang paksa ng aliw, minamalas siya na isang makahulugang imahen, isang imahen na may kaugnayan sa sinabi minsan ni Guy Debord (1994) na ispektakulong hindi lamang dapat isaalang-alang bilang “mere visual deception produced by mass-media technologies.” (p. 7) Habang siya ay gumaganap sa mga papel ng katatakutan, nagpapalabas ng sindak, at nang-aaliw sa kaniyang takot, hinahango niya ang saglit na kasiyahan, at tinatangkilik siya na kinatawan ng lagim na natititigan sa pelikula. Inaabangan ang kaniyang pagpapalabas at pinipilahan sa takilya dahil ipinagdiriwang niya ang lahat ng pagiging

biktima at sisilain na isinusumpa ngunit minamahal ng madla. Ngunit tunay ngang ang palabas ay may kinalaman din sa mamamayan, kung kaya't sinasabi rin ni Debord na "the spectacle presents itself simultaneously as society itself, as a part of society, and as a means of unification" (p. 7). Kaya dumadatal ang talakay sa ikalawang nibel ng pagiging ispektakulo ni Aquino bilang diskurso ng mamamayang tumatangkilik sa kaniyang imahen ng sindak. Matapos na siya'y mapanood at maging paksa ng aliw, hinahango niya naman ang sarili bilang diskurso habang siya ay pinag-uusapan, ibinabalita o ipinamamalita, at tinutunghan (gazed at). Makahulugan ang ilang pahapyaw na komentaryong narinig ng mananaliksik mula sa mga kapwa palaisip hinggil sa makahulugang dahilan ng pagatangkilik kay Aquino. Lumitaw ang isang pangunahing tema: si Aquino ay pagsasakatawan ng minamahal na kinamumuhian. Si Aquino ay sityo ng sari-saring kontradiksiyon: makapangyarihan siyang kinukupitan ng kapangyarihan, sosyal siyang bakya, at sa kaso ng mga pelikulang *Feng Shui*, mayamang sinasalat (consumed) ng kamalasan. Sa panonood kay Aquino, at ng *Feng Shui*, wari bang nag-aanyo ang pangunahing imahen bilang mabalintunang dramaturhiya, halimbawa, ng pagmimithing umalpas sa kahirapan subalit pagtangi naman sa tungkuling kaakibat ng paglaya mula rito. Balikan na lamang ang palagiang survey ng Social Weather Stations hinggil sa pagtataya ng mga tao sa kanilang kahirapan sa bawat panahon. Wari'y walang kalayaan at palabas lamang ang lahat, gayong dinadala naman ang lahat sa isang daang matuwid.

May maaaninag nang lagim na dulot sa pakahulugang Filipino ang mga pagbasang ganito kay Aquino, anak ng isang itinuturing na pambansang bayani at isang dating pangulong itinalaga ng rebolusyon, at kapatid naman ng pangulong nagmimithing maging sagisag ng reporma matapos ang isa pang rehimen ng korupsiyon. Siya naman, sa una't huli ay personipikasyon talaga ng lahat ng uri ng lagim na maaari nating maisip sa ating kontemporaneong kultura, at kontrapunto ng lahat ng isinasagisag ng kaniyang apelyido. Kaiba talaga siya sa kaniyang mga kapamilya. Para kay Rolando B. Tolentino (2000), isa siyang "relic ng pamilyang may kapangyarihang politikal at pang-ekonomiya, kung paano mahihinuha ang politika ng showbiz at showbiz ng politika. Ang politika at showbiz ang dalawa sa pinakamabisang paraan ng pagtamo ng pangarap ng mobilidad" (p. 111). Ang tinurang ito ni Tolentino'y mabisa nang buod ng kasaysayan ni Aquino na nakapagsarisari, kung baga, ng kaniyang katauhan bilang isang pangunahing pigura sa telebisyon at pelikula, maging sa politikal na daigdig kung saan babad ang kaniyang pamilya. Ngunit, si Aquino, bilang binabasang texto, ay tumatangging mailugar lamang sa salitang mobilidad na binabanggit ni Tolentino, kung kaya't inilalatag ngayon ang komplikadong proseso niya ng paglikha ng

genre—una ng genre ng lagim, at ikalawa, ng genre ng *kaniyang sarili mismo*, na sinasabi ngang lumalagim, yumayanig sa mga nakamulatang paraan ng pagtaya sa mga extratexto, at talagang humihinging tunghan. Hindi tuloy maiiwasang magunita ang isang nakatitigatig na episodyo ng batang Aquino, nang papausbong pa lamang siya’t hinahanap, wika nga, ang kaniyang takdang sulok sa daigdig ng showbiz. Kumanta siya sa *The Sharon Cuneta Show*, walang tinamaang ni isang nota, at matapos ay kinapanayam at pinuri-puri ng host, ang kilalang “Megastar.” Mga ilang tanong pa ang dumaan bago nagkaroon ng pihit sa daldalan: nang mapunta ang usapan hinggil sa kaniyang mithing maging artista, walang kagatol-gatol si Aquino sa pagsasabing inaasam niya ang araw na payagan siyang magpelikula ng kaniyang ina, na noon ay nasa poder na. Matapos, siya na ang nagtatanong kay Cuneta hinggil sa mga maipapayo nito sa kaniya. Si Cuneta diumano ang kaniyang idolo, at mahalaga ang maipapayo ng Megastar sa kaniya. Ang nakatitigalgal dito, lalo na sa mundong iyon ng telebisyon, ay kung papaanong simbolikong iginiit ni Aquino, bilang bagong mukha ng demokratisadong telebisyon matapos ang rebolusyon, ang kaniyang poder sa piling ni Cuneta, na bahagi naman ng lumang lipunan ng brodkasting, at kasapi rin ng matandang ordeng politikal sa Kalakhang Maynila. Malagim na inagaw ni Aquino ang wika nga’y kapangyarihang diskursibo (sa anyo ng pagtatanong, paghohost, pagbibigay-aliw sa manonood) ni Cuneta, upang itatag ang sarili bilang sari-saring kung ano-ano sa mundo ng showbiz.

Kung kaya’t wari bang lalong nagiging interesante ang textong Kris Aquino sa pagtalakay sa kaniyang pagiging Philippine Box Office Horror Queen. Hindi lamang niya kinakatawan ang sinasabi ni Cua Lim (2011) na “ghostliness of the genre” (p. 190) ng pelikula ng lagim (lalo na bilang isang anyo ng Asian Horror Film), kundi pinangangatawanan niya mismo, bilang isang makahulugang texto, sa mula’t mula, ang paglagim sa mga sityo na kaniyang pinasok, at patuloy na pinapasok. At saan pa nga ba niya higit na naigigiit ang pagiging malagim kundi sa *Feng Shui*? Talagang sinasarili niya rito ang tatak, matapos na subukin ang iba’t ibang anyo ng pelikula sa Filipinas at matiyak—sa sarili niyang tinuran—ang “integrity” at “malakas na kredibilidad” (ABS-CBN Film Productions Inc., 2010, para. 5) bilang aktres ng mga pelikulang lagim, bukod sa pagiging “TV host, movie star and product endorser” (para. 5). Bago ang *Feng Shui*, at ang pagiging reyna ng lagim, “nilagim” muna ni Aquino ang madla sa kaniyang kilala at kinaumayang mekanikal na pag-arte at walang timing na pagpapatawa sa pagkakalungsad sa kaniya sa pelikulang *Pido Dida* (Cruz 1990), kasama ang namayapang aktor na si Rene Requiestas. Para kay Tolentino (2000), ang pelikulang katatawanan na ito ang nagsilbing lehitimasyon ni Aquino bilang “bituin”, bagaman ito’y isang “pelikulang magpapaalaala lamang sa



kolektibong kamalayan bilang boxoffice hit sa panahong ipinalabas ito, (na) wala nang iba pang mapapanghawakang pruweba si Kris bilang artista” (p. 115). Masaklap ang komentaryo, ngunit sadya yatang naging mainipin, sapagkat hindi pa ganap na natatalos ang lagim ng ningning ni Aquino, na totoo namang ang pagkakabuo ay maituturing na “pinakaorkestradong pagplaplano at implementasyon na isinagawa ng administrasyon ni Cory (Aquino) at ni Mother Lily Monteverde, producer ng Regal Films.” (p. 115) Ang totoo’y maraming napanghawakan pa si Aquino, kabilang na ang inisyasyon niya sa genre ng lagim, ang episodyong “Yaya” ng *Shake, Rattle, and Roll 3* (Gallaga & Reyes, 1991), ang pinakamatandang prankisa ng pelikulang lagim sa bansa. Nilagim niya sa “Yaya” ang manonood habang tinatangiang panatilihing ligtas ang kaniyang sanggol mula sa nagmumultong “yaya” gamit ang kaniyang histerikong sigaw at gitlang ekspresyon. Ang mga iyon ang magsisilbing tatak niya sa mga kalagim-lagim na pelikulang masaker sa kalagitnaan ng mga taong 1990, mga pelikulang hango sa mga tunay na kaso ng panloob at pagpatay noong mga panahong iyon.

Sa pagbabangon ngayon ng proseso ng pag-angkin sa lagim ni Aquino bilang aktres, makikita na naglalaro ang pakahulugan niya sa lagim bilang kalimot-limot na pag-arte (sasabihin marahil noon na mukhang dapat ay nanatili na lamang siyang host, ngunit baka bawiin din ang tinuran kung mapapanood nila kung papaanong maging host ng isang programa si Aquino ngayon), at di kalaunan, histerya at marahas na pagkagimbal. Marahil, nalalagiman ang lahat sa kaniya dahil bilang isang “trahedyá”, sa patuloy pang paliwanag ni Tolentino, wala namang maaasahang “kontribusyon” kay Aquino bilang “produktong sadya lamang binuo para pagkakitaan.” (Tolentino, 2000, p. 115) Ngunit ang bisang trahiko ni Aquino ay magpapatuloy pa, lalo na sa pagiging aktres niya ng lagim, na sa pagdating ng mga pelikulang masaker ay magiging puwang ng ambiguidad para sa “over-acting”, “self-centered”, at “patron ng mababa’t gitnang uring parating nakalagay sa disadbentaheng paghihikahos” (p. 121) na si Aquino. Sa mga pelikulang *The Elsa Castillo Story: Ang Katotohanan [The Elsa Castillo Story: The Truth]* (Guillen, 1994) at *Myrna Diones Story: Lord, Have Mercy* (Caparas, 1994), itatanghal ni Aquino ang larawan ng babaeng nilalapastangan, pinapaslang—at pinaghati-hati pa nga ang katawan, sa kaso ng unang pelikulang nabanggit. Si Diones ang kaisa-isang mahimalang nakaligtas matapos magtamo ng maraming saksak mula sa mga nanloob sa kaniyang pamilya. Aalingawngawin ng mga sigaw at paglaban ni Aquino, bilang sina Elsa at Myrna, ang lagim na nararanasan ng taumbayan noong mga panahong nasindak ang mamamayan sa sunod-sunod na insidente ng masaker. Ngunit bago ang dalawang pelikulang ito, ilulungsad ni Aquino ang isa pa niyang pakahulugan ng lagim—ang lagim

ng marahas na urbanidad sa panahon ng mga nababakurang subdibisyon sa *The Vizconde Massacre Story: God Help Us!* (Caparas, 1993). Ginampanan niya rito ang papel ng dalagang pinaslang na si Carmela Vizconde. Bukod pa sa histerya, masasabing may isa pang salitang talagang makapaglalarawan sa malagim na bisa ni Aquino sa panahong ito ng kaniyang pagiging artista, at di maglalaon, “Massacre Queen”: ang eskandalosa, na hindi lamang pumapatungkol sa alarmang pampubliko na naidudulot ng isang tao, bagkus tumutukoy din sa mistulang sadyang pangyayanig, panggigimbal sa madla ng mga pangyayari. Ang *God Help Us!* sa pamagat ay tanda ng pagpukaw sa panamdang ng manonood, matapos na mapanood ang mga ulat sa balita ng kamatayan ng mag-iina sa Parañaque. Sa pelikulang ito ni Aquino (at marahil, maging sa *Elsa Castillo* at *Myrna Diones*), hinayaan nilang maeskandalo sila ng dahas at kahalangan ng bituka, habang namamalas halimbawa ang pagpupumilit lumaban ni Carmela sa lumalapastangan sa kaniyang puri’t papatay sa kaniya pagkatapos. Tigalgal na ang mamamayan noon. Lalo pang umigting ang takot sa trahikong pagtatanghal ng lagim ng krimen na magpahanggang ngayon ay hindi pa rin tukoy kung sino talaga ang may gawa. Tapos na ang panunungkulan ng kaniyang ina nang mga panahong iyon, subalit bumabangon pa lamang sa napakaraming krisis ang bansa, tulad ng kakulangan sa koryente (kaya nga nagmo-mall at nagsisine ang mga tao). Ngunit ang ispera publika, lagim na lagim sa problema ng kaligtasan ng mamamayan, at ang naging papel marahil ni Aquino ay isaboses (sa katinisan, sa walang-kaakmaan ng kaniyang tinig) ang lubhang takot ng mamamayan.

Ngunit magiging abala si Aquino sa pagpapatunay na may maaasahan pa rin sa kaniya. Hindi naman siya nabigo. Kasabay ng pagningning niya sa espasyo ng telebisyon bilang host ng mga talk show at isang public service program kung saan tumutulong siya sa panggigising at panlalagim sa mga nasa gobyernong tutulog-tulog sa pansitan, napansin din ang kaniyang “sining” sa *The Fatima Buen Story* (O’Hara, 1994). Hango ito sa buhay ng isang babaeng nalubog sa buhay-krimen—isang eskandalosang papel, kung tutuusin, at tiyak na nakalagim sa kaniyang imaheng politikal (sabagay, nang tanggapin niya ang mga pelikulang masaker ay matagal na niyang isinuko ang kaniyang pagiging ligtas sa pagkakalapastangan). Mula sa pagiging tampulan ng kriminal na dahas, napasakamay niya sa pelikulang ito ang taliwas na diwa, at kinilala siya ng mga Manunuri ng Pelikulang Pilipino, sa pamamagitan ng nominasyon sa kategoryang Pinakamahusay na Aktres para sa taong iyon. Nilalagim na niya ang kulturang popular sa yugtong ito sapagkat nagpapamalas na siya ng pagkasari-sari, ng kasarian, sa mga espasyo ng pagbibigay-aliw kung saan sinikap niyang itindig ang sarili. Monumento ng paglalagim ni Aquino ang *Fatima Buen* sapagkat sa

pelikulang ito, sumapit siya sa isang uri ng internal na pagpapakahulugan sa lagim, isang papaloob na pagsikhay sa maaari pang datnan ng kaniyang mga naunang diseminasyon o pagkakalat bilang pigurang babae. Bilang si Fatima Buen, isinaloob niya ang katauhan ng isang babaeng kriminal na ang hatid lamang ay lagim sa lipunang Filipino. Nagsikap siyang maging matuwid at matiwasay, ngunit sa huli’y kailangang bumagsak sa Koreksiyonal matapos ang matagal na pagtatago. Samantalang kinakatawan pa rin ang eskandalo, ang nakatitigatig na hindi katanggap-tanggap na katayuan sa buhay, ang lagim sa yugtong ito ng pagiging artista—at pagiging texto—ni Aquino ay nakasalalay sa isang tila panloob na pagkatuto sa paglikha, pagbubukod sa sarili, at pagbuo ng persona na hiwalay sa sariling ito na ang naririnig lamang talaga ay ang sariling tili at garalgal—na kung pakikinggang mabuti’y pahayag sana laban sa lahat ng estruktural na lagim na hindi masawata ng demokratisadong pamahalaan. Ngunit walang makatitiyak. At talagang ipinagmamalaki nga ni Aquino ang pelikulang ito, sang-ayon sa panayam niya kay Butch Francisco (2002): “[Patanong: Film projects she’s proudest of]—“Fatima Buen. Watching it again after almost a decade, I said to myself, ‘Well, not bad’” (para. 9). Totoo, maaari pa ring pagtalunan kung natutuhan na nga talaga ni Aquino, lalo ngayon, ang gumanap bilang mga karakter niya sa pelikula, at hindi bilang sarili niya lamang. Ngunit naniniwala ang pagbasang ito na bukod sa pagtalima niya sa birtud ng lagim, mawawalang-saysay lamang, mawawalang-bisa ang kaniyang mistulang “pinasimulang” pagtitindig sa dalumat ng “lagim” (*Que horror!*) kung hindi man lamang niya matututuhan, kahit papaano, ang mahalagang kakayahan ng internalisasyon, isang yugto ng ehersisyo ng pagganap. Oo, pagpapanukala ito, sa ngalan ng pag-aarkeolohiya sa dalumat ng lagim ni Aquino, ngunit upang isalaysay ang saysay ng ideyang kaniyang isinasakatawan.

Gaganap pa sa pelikula si Aquino at papasukin ang iba pang genre, tulad ng katatawanan, na siyang nagpasinaya sa kaniyang karera. Maparikala ito kung tutuusin, sapagkat kung mamalasing muli ang klasikong pakahulugan sa komedya, maigigiit ang pagpaling sa distorsiyon nito, na maaari ring kinakatawan niya, bukod sa trahikong lagim. Naroroon din ang kaniyang pagpasok sa makilig na daigdig ng romansa, maging sa hiwaga ng pantastiko. Maaaring masdang pangunahing texto ang ilang talaan ng kaniyang pelikula—filmography ang madalas itawag dito—at malalaksan ang sino man sa *kasarian* ng direksiyon ng kaniyang pag-arte, na halos hindi masawata. Kaibang-kaiba ito sa makikita sa talaan ng kaniyang mga naging palabas sa telebisyon, na masasabing tatlong daloy lamang ang pinatunguhan—ang pag-arte (o pagpupumilit umarte), hosting, at product endorsement. Hindi lahat ng artista ay nabibigyan ng pagkakataon na katulad ng kay Aquino, at marahil tama nga ang unang tinuran ni Tolentino

sa kaniya. Ngunit sa basa ng papel na ito, bahagi ito ng paglalagim mismo ni Aquino bilang isang artista sa buong sistema ng showbiz sa Filipinas. Pinakinabangan niya ang kaniyang poder at naipagawa sa kaniya/nagawa niya ang maraming bagay, hindi na iyon ipagtatanong pa. Ang ganitong *kasarian* ng kaniyang oeuvre ay mahihiwatigan sa pagsipat sa mga taong nagsisimula pa lamang siya, bago ang 2004, ang taon ng pagbida niya sa *Feng Shui*.<sup>1</sup> Sa loob ng humigit-kumulang 10 taon, mula 1990, halos tatlong taon lamang ang pagliban ni Aquino sa paglikha ng pelikula. May mga taong tatlong pelikula lamang ang kaniyang nagawa, at mayroong taon na nadodoble niya ito, tulad noong 1994, nang makagawa siya ng anim. Ang pinakamatumal niyang produksiyon ay isa kada taon (1995, 1998, 2000). Pinakamabunga niyang taon ang 2002, nang kilalanin ng ilang urian, kabilang na ang mga Manunuri, ang kaniyang pagganap bilang isang madalas na pinatatahimik at naisasantabi-sa-pamilya na babaeng Filipino-Chinese—kaylupit, kung tutuusin, para sa kaniyang tila walang kontrol at histerikal na pag-arte—sa unang prangkisa ng *Mano Po*. Bukod sa mga nabanggit nang pelikula ng katatakutan at krimen, nagkaroon siya ng mga pelikulang drama [*Pangako ng Puso* (1990), *Bakit Pa Kita Minahal* (1994), *The Fatima Buen Story* (1994), *Saan Ako Nagkamali* (1995), *Mano Po Series* (2002, 2003)], aksiyon [*Ang Siga at Ang Sosyal* (1991), *Magic to Win 5* (1991), *Nandito Ako* (1993), *Geron Olivar* (1993), *You And Me Against the World* (2003)], pantasya [*Tasya Fantasya* (1994), *Hiwaga ng Panday* (1998)], at ilang cameo appearance, kung saan niya ginampanan ang kaniyang sarili o composite nito [*Eto Na Naman Ako* (2000), *Jologs* (2002), *Dekada 70* (2002)]. Hindi usapin ang kalidad ng pag-arte dito. Nais lamang iharap ang mahihiwatigang paglalagim ni Aquino sa institusyon ng pinilakang tabing sa mga datos na ito: Bukod sa pagpapalipat-lipat at pagsakop sa halos lahat ng genre, nabigyan pa ng di iilang pagkakataon si Aquino na gampanan ang papel ng kaniyang sarili, kung saan siya natural, kung baga, at halos sumasailalim na sa proseso ng metapiksiyon. Masdan, halimbawa, ang paglalarawan sa Lopezlink.ph press release na isinulat ni Katherine Solis (2013) sa kaniya: “Her versatility as an actress knows no boundaries” (para. 3). May hibong nagbabadya ang pagtawag ngayon sa gunita ng biblikong hukbo nga ako, marami kasi kami, nang tanungin ni Kristo ang “maruming espiritu” kung ano ang pangalan, ang pagkakakilanlan nito. Sa pundamental na pagsusuring ito bago titigan ang *Feng Shui*, makikita na ang pagtupad sa kaniyang pangarap na maging artista ang magpapalehiyon sa kaniyang katauhan. Ang lehiyon na ito ang mismong lagim na magiging birtud ni Aquino sa pagiging genre na niya mismo—at hindi na lamang isang gumaganap na nakatakdang maihulma sa kasarian at “kasarian” ng genre na kaloob sa kaniya ng makinarya ng pelikulang Filipino.

## Ang Lagim sa Feng Shui

Matapos ang masinsinang pagdalumat na ito, na sinabayan ng pangangailangang pagsubaybay din sa buhay-pelikula ni Kris Aquino, ano na nga ba ang ibig sabihin ng genre, at papaano nakatutulong sa pagtatatag ng isa pang panibagong ideya ng genre mismo ang pagdulog kay Aquino at sa kaniyang mga pelikula ng lagim bilang teksto? Ang aking maimunakala, kinakatawan mismo ni Aquino, bilang aktres, at bilang texto, ang kariwasaan sa kahulugan na hindi basta-basta maitatakda ng “regulative and prescriptive” na katangian ng klasikong teorya ng genre na “based upon certain fixed assumptions about psychological and social differentiation” (Fowler, 1982, p. 82), maging ng modernong teorya ng genre na “tends to be purely descriptive, and to avoid any overt assumptions about generic hierarchies.” (p. 82) Sa panahon ng pagrereyna ni Kris Aquino, sa panahon ng kaniyang pagiging “Queen of All Media,” dahil sa kaniyang kasalukuyang malaganap na presensiya sa lahat ng pangmadlang komunikasyon, umaangat siyang isang sagisag ng lagim sa mga pagtataya at pagtatalaga sa mga kombensiyon ng isang karera sa showbiz. Totoo namang malaki ang kinalaman ng kaniyang pagiging Aquino rito, sa isang banda, lalo pa’t hindi pa rin naman nabubura sa kolektibong gunita ang masasabing “ambag” ng kaniyang mga magulang sa pagpapanumbalik, at pagtatatag-na-muli ng demokrasya sa Filipinas. Ngunit ang pagiging kontrapunto sa lahat ng regulasyon, ang pagiging pasaway, kung baga, ang mismong pakahulugan ni Aquino sa lahat ng ito. Aminado si Aquino sa kaniyang pundamental na hamartia o kapintasan, halimbawa, sa kaniyang buhay-pag-ibig, na alam na alam ng madla dahil na rin sa kaniyang tahasang pagsisiwalat sa publiko tungkol dito at ang kanyang pagiging “taklesa” (mula sa Ingles na “tactless”). Itikom man ni Aquino ang kaniyang bibig ay may sinasabi siya, at may sinasabi hinggil sa sarili niya, tiyak iyon. Kaya nga talagang texto si Aquino na nagpapahunos sa kaniyang sarili bilang genre: siya na mismo, o ang kaniyang presensiya, ang nagdidiskurso ng kung papaanong didiskursuhin siya sa ispera publika. Mula sa pagtatakda ng diskurso (ng pamamaraan ng pagsulat, halimbawa), itinatakda na ni Aquino-bilang-texto ang genre ng mga pamamaraan ng “pagsulat” sa kaniya, sa bawat pagkakaton ng pagsasalaysay, pagkakasaysayan, pati na rin pagbibigay-saysay. Si Aquino ay genre ng kaniyang sarili, genre na lumalagim sa mga rehimen ng pakahulugang itinakda para sa kaniya, ng madla, ng kritika, at ng diskurso, sa pangkalahatan. Bago igiit ang puntong iyan, maaari nang sundan ang paksa ng paliwanag na ito.

Papaano makakasangkapan ang *Feng Shui*, ang monumento ni Aquino sa pagiging Philippine Box Office Horror Queen, sa pagdiskurso, una muna, ng lagim? Tandaan natin, una, na mahalaga ang pelikulang ito dahil

ito marahil, sa ngayon, ang masasabing rurok ng karera at katextohan ni Aquino. Huwag nang babanggitin pa ang FAMAS Best Actress nomination niya para sa papel niyang si Joy Ramirez, isang gitnang-uring babae na lubog sa pagbuo ng karera sa real estate habang kinakaliwa naman siya ng asawa. Kung babalikan si Nichols (1985) sa naunang seksiyon ng paliwanag, nagtatagpong lahat sa katauhan ni Aquino-bilang-Joy Ramirez ang lahat ng mga pigura ng itinatatwa at isinasantabi, na lalaging may potensiyal na magbalik/magmulto sa lipunang sumisikil sa kaniyang pagiging bahagi ng bukod na kasarian, at dahil dito’y nalalangkapan ng kasarian ng mga negatibong pagpapahalaga. Si Joy Ramirez ay isang pagyugto ni Aquino sa patuloy na pagtuklas sa pelikula bilang paglalagim sa mga manonood, at paghango, muli at muli, sa lahat ng maaari sa mga orisonte ng posibilidad. Kaya nga marahil akma ang panibago niyang bansag. Ang salitang “maaari” sa naunang pangungusap ay unang may kinalaman sa lahat ng materyal na yamang hinangad ni Joy Ramirez, na sintomatiko sa isang banda sa makahulugang saysay na nais katawanin, kamkamin ni Aquino bilang isang texto. Habang nilalagim ng pag-arte ni Aquino ang mga tao sa pagdidiskurso hinggil sa isyu ng kasakiman—gamit ang dalumat ng suwerte—kinakamkam din niya, bilang isang texto, ang lahat ng abstraktong negatibo, tulad halimbawa ng “lahat ng suwerte ay may kakambal na malas,” o “mag-ingat sa iyong hinihiling” upang kasangkapanin ang mga ito bilang hukbo ng lagim sa isang lipunan ng mga manonood na karamihan ay salat at hikahos sa buhay. Iyan, sa kasong ito, ang hindi agad-agad mamamalas kung ang pagtunghay ay nakabatay lamang sa antipara ng “fantasy production.” Oo, walang kaligayahan sa buhay-may-asawa at buhay-propesyonal si Joy Ramirez, walang dimensiyon, tulad ng mga magkakamukhang two-story na bahay sa kanilang subdibisyon. Walang buhay, kung gayon. Nang mapulot niya ang bagua, masasalamin niya rito ang sarili, bilang mahiwagang pinili, bilang bagong may-ari nito na kakamkam sa lahat ng dala nitong biyaya. Masasabing isa nga itong sandali ng rekognisyon ng binurang potensiyal niya bilang babae sa sitwasyong iyon. Ngunit kasarian din ang magsasabi na sa pagtingin niyang iyon sa salamin sa pusod ng bagua, kailangan niyang ipagpalit ang mga mahal sa buhay na magsisilbing buwis ng patuloy niyang pagtanggap sa suwerte. Kailangan niyang maging mag-isa. O nag-iisa, bilang reyna ngang maituturing sa genre na ito ng lagim, isang masagisag na pihit para kay Aquino. Ang katotohanang iyon ang nakalalagim, at tila ba habang unti-unting nalalantad sa madlang manonood ang mga sumunod na nakita niya sa salamin, pati na ang sarili niyang kamatayan, ibinababala rin pala ni Aquino-bilang-texto ang aral ng rekognisyon sa anyo o sa mga materyal na hangad, na hindi lamang ang kaniyang tingin ang may dala, bagkus pati na rin ang tingin ng lahat—kahit ang mga nanonood lamang sa sinehan.

Ngunit ang sabi rin ni Nichols (1979) sa kaniyang paliwanag, nang pahalagahan niya ang mga pelikulang katatakutan ng dekada 30 sa Amerika, “horror is always foreign” (p. 215), kung kaya’t ang tinginang ito sa salamin ng bagua ay higit na naghahatid ng matinding epekto ng bagabag, kung pag-uusapan natin ang textong Aquino, bilang diskurso rin ng lahi, at sa kalakip nitong mga pagbubukod. Ang bawat pagtingin naman talaga sa salamin ay pagtukoy, pagkilala sa kaiba, sa kabukod, sa “tila ba hindi ikaw.” Laging may kalakip itong hindik na hindi agad maipapaliwanag. Ngunit ang *horror is always foreign* dito ay nagkakaroon ng matinding bisa, kung isasaalang-alang ang kontribusyon ng *Feng Shui*, bilang tugong Filipino, sa mga panahong iyon, sa papausbong na “Asian Horror Film” genre, na unti-unti nang tumitigalgal sa Hollywood. Ang trend na ito ayon kay Cua Lim (2011) ay nagsasakatuparan ng “deracination” sa mga pelikulang Asyanong sinisimulan nang tangkilikin sa buong daigdig, sa pamamagitan ng pagbili ng karapatang lumikha ng bersiyong Hollywood ng mga ito. Sa proseso ng pagkakasalin, nakokolonisa rin ang materyal, gamit ang “refamiliarization” (p. 191). Ang *Feng Shui*, sa panulat (kasama si Roy Iglesias) at direksiyon ni Chito Roño, ay ipinalabas noong 2004, isang taon matapos sumikat ang mga tulad ng *Ju-On: The Grudge* ng Hapon na si Takashi Shimizu, at *A Tale of Two Sisters* ng Koreanong si Kim Jee-woon. Sinasabing pumalà ito sa takilya ng higit P 100 milyon, ngunit ang pinakamahalagang ambag nito ay ang makahulugang pihit-Tsino, animo’y isang Filipinong tugon, hindi lamang sa papausbong na rehiyonal na genre ng horror, kundi lalo na sa madalas na tingin sa kulturang Filipino bilang higit na Kanluranin kaysa Silanganin o Oriental. Mahalaga itong usapin, una, sapagkat si Aquino mismo ay may dugong Tsino, at kapag nadadawit na ang kaniyang panggitnang apelyidong “Cojuangco” ay asahan na ang pagsalakay ng politikal, piyudal na pakahulugan nitong lalong nagpapalagim sa dalumat ng lagim na isinasakatawan na ni Aquino. Habang pinoproblema pa rin ang tunay na pagkakatamahan ng kalupaan ng kanilang Hacienda Luisita sa Tarlac sa ilalim ng Comprehensive Agrarian Reform Program, mistulang pinipipi ng *Feng Shui* ang bisa ng pagka-Tsino ni Aquino, marahil dahil sa doble-karang mapaniil nitong sagisag (malaong etnikong diskriminasyon sa isang banda, at politikal-ekonomikong kontrol sa isa pa), na higit na bumibigat sapagkat isang buwan lamang bago ipalabas ang pelikula, nangyari ang pagdanak ng dugo sa lupaing yaon na tinaguriang “Hacienda Luisita Massacre”.<sup>2</sup> Ang *Feng Shui*, na kumakatawan din sa “generic repetition” ng mga pagmumulto sa pelikulang horror (Cua Lim, 2011, p. 193), ay kuwento ng pagmumulto ni “Lotus Feet,” isang Tsinong babae na naiwan ng kaniyang pamilya nang sumama ang mga ito sa paglisan ng mga puwersa ni Sun Yat Sen patungong Taiwan noong panahon ng rebolusyon. Naiwan si Lotus Feet dahil ang mga

paa niya'y nasusuotan ng sapatos na panikil mulang pagkabata. Dahil doon, itinuring siyang pabigat dahil hindi siya makatakbo o makalakad nang mabilis. Nang sugurin ng mga kalabang puwersa ang kaniyang mansiyon, wala siyang nagawa. Yakap ang bagua, isinumpa niya ang lahat ng mga sumaksi sa pagpaslang at pagsunog sa kaniya. Ang sumpang iyon, sa katakatakang pagkakataon, ay makarating sa Filipinas, na kung sasaligan ang mga talâ sa kasaysayan, ay tinangkang tulongan ni Sun Yat Sen noong panahon ng rebolusyon.

Nakarating nga ang bagua sa Filipinas, napasakamay ni Aquino-bilang-si-Joy-Ramirez, at magkakaroon ng partikularidad ang paghahandog nito ng biyaya at pagbubuwis ng buhay, sa kathang panahon ng bidang babae sa *Feng Shui*. Ngunit sa pangmalawakan, kinakatawan ng sinekdoke ng *Feng Shui*, ang bagua, ang lahat ng maaaring maharayang istereotipo hinggil sa mga Tsino sa bansa, isang pigura ng ating kasaysayan na natutuhan nating itatwa dahil sa mararahas na daluyong ng kolonisasyon. Matapang na pagbabalik, kung gayon, sa Asyanong ugat ang ginawa ng *Feng Shui*, bagaman malinaw na inilulugar pa rin nito, bilang paksa ng takot, ang Tsinong etnisidad, sa nakamihansang puwang ng marhinal at kabukod. Wala itong kahit katiting na pagkukunwaring ipaunawa man lamang ang “Chinese Question” na sinasabi ni Caroline Hau (2014). Hinahayaan nitong ipasalamin sa madlang manonood ang bantad na kaibhan at katatakutang Tsino na sa katauhan mismo ni Aquino ay nagmumulto, kahit siya'y pinanonood nang bilang si Joy Ramirez, hubad sa etnisidad, homogenisado, at pinagahunos lamang na karaniwang gitnang-uring Filipino. Mga bayaning Filipino ang magulang ni Aquino, at sa sarili nilang diskurso ay pipi rin ang etnisidad na Tsino (lalo na sa inang si Cory), sapagkat puwang ng mga pag-aalamat ang hagiograpiya nila. Nilalagim ni Aquino ang ganitong pagpipi sa diskurso hinggil sa kaniyang pamilya sa pamamagitan ng pagpaparaya/pagpapalaya sa multo (literal sa pelikula, piguratibo sa tunay na buhay) ng pagiging-Tsino, na siya lamang ang makagagawa. Nang tumingin si Aquino sa salamin sa bagua ay namalas niya hindi lamang ang biyaya, kundi ang sumpa ng isang aspekto ng sarili niyang kahit ang kasaysayan ay pinipipi. Kung noong unang panahon ay itinuturing ang mga Tsino—ang mga Sangle y o Intsik—bilang mga salot, dahil may dala-dala silang sakit, atbp. (iyan ay sa kabila ng masikhay na pakikipagkalakalan natin sa kanila sa matagal na panahon), may ibang uri ng pagbubukod na ipinapakahulugan ang kamalayan ngayon hinggil sa mga Tsino, o sa apelyidong Tsino, na maaaring kumakatawan sa “yaman,” at sa kalakip nitong “hirap,” lalo na kung usapin ang ugnayang panginoo/amo/kapitalista at kasama/trabahador/empleado. Sa pagdalumat na ito, wari bang higit na bumibigat/nakapagpapabigat ang pakahulugan ng nagbabadyang mga yabag ni Lotus Feet kapag itinatabi sa multong dulot ng Hacienda



Luisita para sa mga Aquino. Ang “multong” maituturing, ang apelyidong “Cojuangco,” na wari’y natabunan ng minsang pagpapalit-apelyido ni Aquino dahil sa pag-aasawa at ilan pang tangkang paghagilap ng pag-ibig, ay patuloy na nanganganak ng kahulugan dahil sa saysay na ipinahihiwatig nito bilang isang apelyidong Tsino, tanda ng paghahari sa negosyo, at maging sa politika sa bansa. Pinipipi ito, marahil, dahil kailangan ng senyas na “Aquino” na mapanatiling lantay sa kamalayang Filipino ang sarili nitong pakahulugan. Ngunit ang “Cojuangco”, kung baga, ay malagim na bagua sa kamay ni Aquino, bilang si Joy Ramirez, Filipino lamang, walang labis, walang kulang.

Samantala, sa isa pang nibel, sistemiko ang pagpipi sa pakahulugang Tsino ng *Feng Shui*. Masasabing bilang isang mabalintunang pagpapapasok sa kulturang Tsino, at pagpayag, sa wakas, ng pag-iral nito sa sistema ng pakahulugan sa Filipinas, nilalagim nito ang isang pundamental na batayan ng feng shui, isang antigong agham ng Tsina na naglalayong pairalin ang balanse ng enerhiya, at panatilihin ang daloy ng kalusugan at suwerte. Binabangungot ng pelikula ni Aquino ang Tsinong zodiac upang dagdagan ng pakahulugan ang mga isinasagisag nito, bukod sa katangiang pantao na madalas na inuunawang kaugnay ng bawat senyal. Bilang si Joy Ramirez, isang *Filipino lamang* na parang may slips ng gitnang-uring pagkamahihilig sa pamahiing Tsino (matatandaang may mga suot pa siyang charm beads—dala marahil ng kaniyang mithing makabenta nang husto sa real estate), husto sanang pambungad sa kaniya—at sa lahat—ang imahen ng bagua bilang kagamitan ng feng shui, sabihin mang ito’y palasak na eksotisismo. Ngunit natapos ang pambungad nang mailagay niya sa pinto ang bagua. Kasabay na tinapos ang mabiyaya nitong potensiyal nang simulang ilatag ang mistulang diabolikong aspekto nito, na sadyang taliwas sa pakahulugang pinagmumulan ng bagua (at hindi ito masasabing kawalang-balanse ng yin at yang, na nasa ubod ng feng shui). Ang pagtataya ng kabukod bilang masama—at sa diskurso ng pelikula, “malas”—ay isang litaw na paghuhusga sa bukod, sa kaiba, ngunit bilang isa pang anyo ng lagim, binabasa ito bilang isang pagpapakilala ng hybridity ng bagua matapos itong ipasok—titigan nang husto—sa diskursong Filipino ng *Feng Shui*. Ang pelikula, kahit na nagpapatupad ng Orientalismo, at dahil nga roon ay may mga pirmihan nang mga kategorya at palagay, ay isa ring banggaan ng dalawang kulturang mahaba ang kasaysayan, ngunit ang pagsasanib ay dumaan, at dumaraan, tiyak, sa mararahas na pagsasanib. Ganyan ang mapapansin sa panimula ng pelikula, kung saan may montage ng mga eksenang lungsod na nagtatanghal sa mga palamuting pampasuwerte na inilalako sa Binondo, na itinatabi—at hindi itinutumbas—sa mga Kristiyanong imaheng idinambana sa mga dashboard ng taksi o pampasaherong dyip. Sadyang marahas ang ganitong

pagsasanib-paghuunos ng sagisag, tulad ng mga kamatayang ibinadya ng mga senyas ng Tsinong zodiac sa pelikula, walang habas sa paniningil ng buhay, habang tuloy-tuloy naman ang pasok ng suwerte sa buhay ni Joy Ramirez (namamatay kaya ang kahulugan nito?). Ngunit laman nito ang lagim na ikinakatawan mismo ni Aquino, na naitanghal na nga bilang isang textong pumipipi rin sa diskursong Tsino, ngunit binabalikan nang binabalikan ng multong ito na higit na nakagimbal dahil sa pag-iral ng dahas at kamatayan sa loob ng pelikula. Ulit-ulit ang mga kamatayan, at bangon nang bangon ang multo ni Lotus Feet, ang pinagtaksilan at tinalikurang pigura, isang sinekdoke ng kabuuang kulturang Tsino na natigatig ang sistema ng mga pakahulugan sa pelikulang nagmimithing maging kanonigong Pinoy “Asian Horror Film.” Sa isang banda: Maaari ring basahin ang mga distorsyong ito sa/dala ng Tsinong zodiac bilang pagmumulto ng kalinangang Tsino na malaon na namang bahagi ng ating kultura; malaon nang nakondisyon ang kamalayang Filipino sa paniwalain at mga kategoryang Kanluranin (tulad ng Kanluraning zodiac). Ang pagkakalagim na binabanggit ay maituturing ding bisa ng lagim ng “Asyanisasyon”, nangunguha at pumapaslang sa mga itinindig na kahulugan ng kolonisasyon at globalisasyon; ito marahil ang kahingian upang ganap na masakop muli, mabalikan ang pagiging Asyano (at metonimya nito ang pagiging Tsino) sa Filipinas. Kaya higit na nagiging makahulugan ang pagsasabit ng bagua sa pelikulang ito.

Maliliit ang hakbang ni Lotus Feet, ngunit walang nakapigil na marating niya ang Filipinas, na mapatikman niya ang mga Filipino ng kaniyang lagim. Sa lipunang sarikultural na ito, unti-unting naitatanghal si Aquino bilang siyang nagluwal ng dalumat ng lagim sa kasalukyang pelikulang Filipino, isang lagim na maaaring bigyang-pakahulugan bilang pagbabata sa kasarian na isinasantabi, at dahil dito’y pagpapakalat din ng kasarian na maaaring sumawata sa mga paninikil na ito. Ngunit walang mithing gawing santa si Aquino rito, bagaman nag-aanyong subersibo ang kaniyang texto. Sa katapusan ng unang prangkisa ng *Feng Shui* (Roño, 2004) nangamatay ang pamilya, mga kaibigan, at ilan pang nakapaligid kay Joy Ramirez, at muli at muling natira—naitanghal—si Aquino bilang nag-iisang pagsasakatawan ng pangigingibaw sa lahat ng kalagimang ito. At mistulang igigiit niya ito, sapagkat ang kaniyang texto, tulad niya, ay iniinternalisa rin ang kaniyang madalas na pagtukoy sa sarili, at pagiging nag-iisa. Sa ikalawang prangkisa ng *Feng Shui* (Roño, 2014), na lahoc din sa Metro Manila Film Festival, mumultuhing muli ni Lotus Feet si Joy Ramirez, at ibabalik sa eksena ng mas nauna pang nagmay-ari ng bagua, ang ambisyosa at sakim na si Lily Mendoza (Cherry Pie Picache), na muling minumulto rin pala. Ang muling pagmumulto ay dahil may isa na namang napiling bagong may-ari ang bagua—sinasabing siyang yugto ng pagkompleto sa siklo ng mga

pangunguha ng buhay, batay sa Tsinong zodiac. Mapapagot na sana ang sumpa ng bagua nang makuha ito ng nagbabalik na karakter ng paring Tao at eksperto sa feng shui na si Hsui Liao (Jonee Gamboa). Lamang, ipinanakaw ito ng kapatid ni Lotus Feet, na galing sa Tsina, at nagpunta sa Filipinas upang “bawiin” ang bagua, dasalan ito, papayapain ang kaluluwa ng nagmumulto, at iuwi na sa kanilang bansa upang ihimlay kasama ng mga kamag-anak. Aksidente itong nasilip ng magnanakaw, si Lester Añonuevo (Coco Martin). Gaya ng itinakda ng padron, susundan si Lester ng bagua sa kaniyang buhay-dilihensiya at barong-barong, at mangyayari ang mga dapat mangyayari. Sa simula ng pelikula, ang tanging ispektro, kung baga, ni Aquino sa pelikula ay ang kredit bilang co-producer nito—masasabing masagisag na pihit sapagkat naakyat na niya ang rurok ng pagiging tagapagtatag ng lagim ng *Feng Shui*. Ngunit iuugnay siya sa bagong salaysay ng bagua, na hindi naman talaga bago; uulitin lamang nito ang mga natupad na ng unang prangkisa, at igigiit ang mahalaga niyang papel bilang tanging “tagapagligtas” ng kuwento. Ngunit pansining inilipat ng kamay ang bagua, mula sa mga kamay nila ni Lily, na katulad niya ay nakaririwasa sa buhay: si Lester ay isang binatilyong nabubuhay sa pagnanakaw, ni walang lupang tinutuntungan ang bahay (nakatayo ang bahay nila ng kaniyang inang lasengga sa ibabaw ng estero), at ang tanging pag-aari ay ang inutang na motorsiklong muntikan pang bawiin sa kaniya, kundi nga lamang nailigtas ng “suwerte” ng bagua.

Isang malagim na kakatwaan ang bagua sa barong-barong nina Lester at ng kaniyang ina na ginampanan ni Carmi Martin. Isa itong kalagimang tila ipinagkibit-balikat lamang, kahit napakatalim ng tugon ng karakter ni Martin, nang takâng-takâng tanungin siya ng anak kung bakit naroon ng nakasabit sa kanilang pinto ang bagua. “Aba ewan ko, bakit naman ako maglalagay niyan, Intsik ba ako?” Bagaman alam niya kung ano ang dala ng bagua, at nang sitwasyong iyon nga ay may suwerteng dumating sa anak, pinagmasdan lamang nilang takâng-takâ ang bagua, at batid na ng mga manonood ang kahihinatnan ng kanilang pagbaling. Matalim ang kataga sapagkat tila ba inuusig nito ang argumento ng pelikula hinggil sa tila madulas na hugpungan at pagsasanib ng mga kultura, na inilantad na nga bilang marahas. At dahil nasa ganoon nga silang kalagayan sa buhay, litaw sa kanila ang kamalian ng konpigurasyon, ang presensiya roon ng isang pantawag-suwerte, at maging ang kahulugan nito sa kanilang konteksto ng kadahupan. Sa ngayon, mahirap matiyak kung ano talaga ang pakahulugan ng paglagim ng bagong *Feng Shui* (direcotr, year) sa pook ng kahirapan at krimen na iyon. Maaaring munakalain na nais nitong igiit ang pag-iral ng iba pang pagkabukod, bukod sa kabukurang itinatalaga ng lahi o etnisidad, at sa pagiging nasa labas ng ligtas na kanlungan ng high rise at mga kongkretong

bakod ng homogenisadong subdibisyon. Marahil, usapin ng uri naman ang piniling talakayin ng pelikula, at makikita ito sa biglang-biglang mobilidad na iginawad ng bagua kay Lester, mula sa paglitaw ng kaniyang ama mula sa matagal na di pagpaparamdam mula nang mangibang-bansa ito bilang OFW, hanggang sa paglipat nila sa magarang bahay, sa isang nababakuran at magarang subdibisyon. Ang hukbo ng lagim ng pelikulang ito na may pinansiyal na suporta—at pagganap din bilang bida—ni Aquino ay sabay-sabay na sumasalakay sa mga usaping panlipunang nabanggit. Mistulang hinahayaan ding multuhin ang madla upang siguro’y matigatig, lalo na yaong mga nagpapanatili, nagtataguyod ng mga mapaniil na estruktura sa lipunan, na nagiging dahilan ng lalong pagdarahop ng maraming tulad ng pamilya ni Lester. Ngunit hindi ito ang makikitang nangyayari, lalo kung babalikang-tingin, at matalik na babasahin ang palagiang payo sa mga nagmamay-ari ng bagua, sa panahong hindi na nila masikmura ang pagbubuwis ng buhay nito. “Tanggihan ang suwerte.” Nang makilala ni Joy Ramirez si Lester, sasambitin niya ito, gaya ng pagsambit sa kaniya nito ni Hsui Liao, na nais siyang tulungan, at ni Lily, na nais na mabawi ang bagua sa ngalan ng lalong ikauunlad. Malaki ang kaibhan ni Lester kina Joy at Lily, kung tatalakayin ang pakahulugan ng “tanggihan ang suwerte.” Kapwa may kakayahang magpatuloy sa buhay sina Joy at Lily, bagay na malinaw sa naging takbo ng backstory. Iyon ang biyaya ng kanilang uri. May kasarian din ang kanilang mga pagpipilian, malawak ang mga posibilidad para sa kanila. Sa bandang huli, aminado ang lulugo-lugong si Lester sa kaniyang kahinaan, bilang bahagi ng mga uring nasa ibaba (dito matagumpay si Coco Martin: ang kaniyang katauhan, maging ang nakaraan, ay salaysay ng pag-ahon sa hirap; katulad niya rito si Nora Aunor, na kakulay niya). Kinuha na ng bagua ang kaniyang ama at ina, at dahil napakabilis ng kaniyang pag-unlad ay wala siyang nagawa kundi ang malula lamang sa moral na dilemma, habang nahaharap sa pangangailangang tumulong na wasakin ang bagua sa templong Taoist ni Hsui Liao. Lalo pang iginiit ng kawalang-kaligtasan ng kaniyang pinanggalingang iskuwater ang kaniyang kawalang-lugar sa mga oras na iyon ng kalituhan. Sa pelikulang ito, ang galing sa iskuwater ay walang pagdidiling moral, hindi tulad ni Aquino-bilang-Joy Ramirez na pasô na ng mga trahedyang kaniyang buhay. Si Lily naman ay isang karikatura ng kasakiman, kaya’t hindi nababagay basahan ng moralidad.

Mabuti sanang diskursuhin ang suwerte sa pagkakataong ito bilang dakilang tagapagbunsod ng pagkakapantay ng lahat. Ang suwerte naman sa isang banda ay hangad ng lahat, isang estado ng buhay na pumapasok nang siksik, liglig, at umaapaw ang mabuting palad. Ngunit sa dakilang pagsubok na iyon, ang mahirap ay nakararamdam ng panghihina, bagay na masasabing isang panghuhusgang makauri, na hindi matiyak kung talaga ngang

sinasalungat ng lagim ni Aquino bilang texto. Maalingawngaw ang giit ni Joy Ramirez nang makita niya ang bagua na winawasak ni Lester: “Tanggihan mo ang suwerte, habang may panahon ka pa.” Ipawawasak nga ni Hsui Liao sa tatlong buhay na may-ari ng bagua—kay Lily, kinatawan ng ubod-yamang negosyante/kapitalista; at kay Joy, kinatawan ng umaangat na gitnang-uri; at kay Lester, kinatawan ng uring anak-pawis—ay hindi naman talaga nawawasak ang kaibhan nilang tatlo bilang mga saray ng uring panlipunan. Na masasabing patunay sa isinakatawang panibagong dalawahang papel ng bagua. Hindi na lamang ito dapat pahalagahan bilang sagisag ng suwerte na may kaakibat at nangunguhang malas, kundi pati na rin ng potensiyal ng pagpapantay ng mga saray ng lipunan at ang imposibilidad nito—kapwa mga tambalan ng ambiguwidad na muling tinatawag ng textong Aquino upang tila patuloy pang palaganapin ang isang halos lingid ngunit tunay namang multong bangon nang bangon para kay Aquino bilang isang Aquino. Bahagi pa rin siya ng mas malakihang makinarya ng oligarkiya sa Filipinas, na patuloy na nagdidikta, kahit tapos na raw ang panahon ng diktadurya, ng kung papaanong dapat tumakbo ang nalalagim (at nalulumbay din, kung pagbabatayan natin ang sinaunang pakahulugan ng lagim) na bansang ito. Kaya nga rin siguro mahalagang balik-balikan ang binabalik-balikang sagot sa lahat ng problemang dala ng bagua: Tanggihan ang suwerte. Maaaring tanggihan ang palad, halimbawa, na maging malaya mula sa mga tanikala ng kahirapan, wika nga. Ang pinakamahalaga sa pagbabalik-dinig na ito ay ang pag-usig sa kung sino ang nagpapayo, sino ang sumasambit ng mga kataga. Sa paglipat ng papel ng tagapayo/tagapapaliwanag kay Aquino-bilang-Joy Ramirez, wari bang nakakaroon ng kulay ang kataga (dilaw ba?), umiigting ang babala, nagsasapain para manatiling palagay na lamang sa buhay ang pigurang may ikaunlad pa, kung mabibigyan lamang ng pagkakataon. Ang kawalang mobilidad na ito ang masasabing pinakamasaklap na lagim ng Filipinas, at tiyak namang inaalingawngaw nito ang gubat na mapanglaw na dinalit ni Balagtas noong kaniyang panahon. Ang pihit na uliting muli ang *Feng Shui* (Roño, 2014), at ang hindi tiyak na pagtatapos nito, ay nagiging masagisag na multo sa mismong katauhan at texto ni Aquino, na hindi na lamang pag-arte kundi pati na rin salapi ang ipinupuhunan upang itaguyod ang pelikulang ito. Ang tinutupad ng unang *Feng Shui* ay ang magluwal ng maipagmamalaki at sariling “Asian Horror Film” genre, samantalang ang ikalawa naman ay tila ba may nais pang ipahiwatig hinggil sa pakikipaglaro nito sa lagim, at sa iba’t ibang anyo ng lagim na nananahan sa lipunan sa kasalukuyan. Isang kaibigan ng mananaliksik ang naglarawan sa mga pelikulang *Feng Shui* bilang “bangungot ng mga senyas”. Sa pagbulatlat na ito kay Aquino, at sa kaniyang mga nalikhang texto, nalantad sa atin ang komplikadong sistema ng pakahulugang isinasalaysay ng aktres bilang

artistang nagtataguyod, at nagrereyna sa isang genre, na angkat man sa Hollywood ay tila nagiging daan ngayon upang makipagtalastasan sa sari-saring pagpapakahulugan ng lagim sa rehiyong Asyano, habang binibigyang sagsay din ang pagiging Filipino.

Ngunit makahulugan din ang pananatiling buhay ni Aquino sa pinakabagong prangkisa ng pelikula. Sa huling yugto ng pelikula, hindi mawari (indeterminate) ang pagkagitla ng karakter niyang si Joy Ramirez sa bumungad sa kaniya sa may pinto ng templong Tao, kung saan matagumpay na nawasak ang “napahinang” bagua (may diskurso ding masasalat dito hinggil sa halaga ng relihiyoso/espiritwal na espasyo, at sa lakas nito laban sa mga kampon ng masama, bagay na magpapaalala sa atin ng halaga at kaligtasang dulot ng espasyo ng simbahang Katolika sa paglaban sa mga nilalang ng dilim, i.e. aswang, sinaniban). Ang pelikulang ito ay sadyang orkestrasyon ng mga sinekdoke. Ang pahiwatig na buhay pa ang masugid na manliligaw ni Joy (na akala ng lahat ay patay na) ay agad na lumitaw sa pagpapakita ng kilalang sumilip na pamilyar na puting T-shirt na may sabit na kuwintas na dogtag. Saka nagbitaw ng gimbal na sigaw si Joy, na kalong-kalong noon, ala Pieta, ang walang buhay nang si Lester. Inakala niyang kasama niya ang binata sa pagwasak sa bagua (ang totoo, mahirap maintindihan ang konpigurasyon ng hiwaga sa bahaging ito ng pelikula). Ano nga ba ang gumimbal kay Joy Ramirez noon? Walang makapagsabi. Ngunit ang masasabing “bonus track” ng pelikula, matapos ng mga kredit, ay nagpapahiwatig ng isang malagim na diseminasyon ng imahen ng bagua—sa pamamagitan ng Facebook! Ilan nga ba ang followers ni Aquino sa social media site na ito? Halos 2.5 milyon sa account na Kris Aquino.net. Nang i-share ng nobya ni Lester ang larawan ng bagua na ipinadala ng binata gamit ang smartphone, agad itong ini-like ng mga nakakita. Nasa humahagibis na taksi ang dalaga, at puno ng stuffed toy na tigre ang dashboard. Ipinakitang sumalpok ito sa isang trak na mayroon namang tatak ng ahas. Sa isang banda, hindi lamang nito ipinahihiwatig ang pagpapatuloy ng buhay ng bagua, kahit pinapaniwala ang manonood ng pelikula na nawasak, nalansag na nga ito. Bukod sa tiyak na may susunod pang mga *Feng Shui*—may balak yatang pantayan ang naunang serye at seminal ng *Shake, Rattle, and Roll* ni Monteverde—sinasabi rin nitong ang mga anyo ng lagim na kinatawan nito, bilang isang halimbawa ng Filipinong genre ng lagim sa panahon ng Asian Horror Films, ay magpapatuloy na ibabahagi, tatangkilikin, at hahayaang maging dahilan ng mga pagkatigatig. Batayan din ito sa tagumpay ni Aquino sa digmaan sa pakahulugan. Bilang nakapagsasariling genre, nalagpasan niya sa praxis ang mga institusyonal na pagtataya’t pagtatakda sa kaniya. Makahulugan sa bahaging ito ang kaniyang pangmalawakang titulo na “Queen of All Media”, na hindi lamang dapat basahing patunay ng kaniyang

pagiging “bihasa” sa lahat ng anyo ng pagbibigay-aliw sa publiko (na itinanghal na naman sa papel na ito sa aspekto ng kaniyang pagpepelikula). Patotoo na rin ito sa kaniyang pagiging bugtong na tagapangasiwa ng mga medium o sa etimolohikong pakahulugan, “tagapamagitan” ng lahat-lahat ng pakahalugang maaaring italastas. Sa lahat-lahat ng lagim na kaniyang dinanas, at kaniyang ipinakahulugan, naiwan siyang nag-iisang sumisigaw sa sindak. Lumilitaw ang kaniyang mga pakahulugang nabulatlat sa pagtitig na ito, sumasailalim sa maraming diseminasyong higit na magpaparami, magpapakalat ng kaniyang kahulugan, tulad ng bagua na nabuhay na muli sa pamamagitan ng social media, kung saan nagrereyna rin si Aquino.

Sa wakas ng pagsasalaysay na ito, iniimbita ko ang mambabasa, bilang pagbubuod, na gunitain si Barthes (1989) sa kaniyang aklat na *Sade Fourier Loyola*. Sa aklat, binulatlat ang tatlong pangunahing awtor na inilarawan bilang mga “Logothetes, founders of language” (p. 3), na “obviously not linguistic, a language of communication” (p. 3). Patuloy pa ni Barthes, “(i)t is a new language, traversed by (or traversing) natural language, but open only to the semiological definition of Text” (p. 3). Si Kris Aquino, sa pagkakataong ito, ay awtor sa mula’t mula, isang awtor na, sa pagtawag kay Barthes, ay isang hindi “identified by institutions,” ngunit “who lives (her, dahil kay Aquino) text and comes into our life (which) has no unity” (p. 8). Hindi nga ba ganito ang ginagawang kawalang-kaisahan, pagkakalat/pagkakalat ni Aquino sa atin sa araw-araw na ginawa ng diyos—sa telebisyon, radyo, social media, at billboards? Nagkalat siya ng kaniyang presensiya, ng kaniyang kasarian ng kahulugan. Upang maisakatuparan niya ang kaniyang pagiging genre, kailangan niyang gampanan ang sinasabi ring pagiging awtor na may “mere plural of ‘charms,’ the site of a few tenuous details, yet the source of vivid novelistic glimmerings, a discontinuous chant of amiabilities, in which we nevertheless read death more certainly than in the epic fate.” (p. 8) Ang pagiging awtor bilang isang pagdadalawang-diwa ay kapwa pagsailalim at paglansag sa rehimen ng mga kombensiyon at pagtatakda, bukod sa pagdaan din sa proseso ng “kamatayan,” na sa mga pelikulang *Feng Shui* ay dalawang-ulit na niyang natatakasan, sa ngalan ng kaniyang pagrereyna sa daigdig ng showbiz. At dahil ang pagka-awtor ang nilalansag ngayon bilang hindi na lamang tuwirang pakikilahok sa pagsulat, kundi pagtatakda, pagtuturo ng diskurso *mismo*, si Aquino, na texto, na ispektakulo ng pelikula ng lagim, ay mahalagang ituring na awtor, sa nalikha niyang mga diskurso, kasama na ang diskursong ito sa kamay ng mambabasa. At dahil dito, higit nang nagiging mayaman ang paggagap sa tinutupad niyang pagtatakda, pagtuturo ng mga direksiyon ng diskurso, ng kung papaano siya pag-uusapan, haharayain, o babasahin/susulatin, bilang pihit patungo sa kaniyang paghuhunos sa pagiging genre,

dahil nasasangkot na siya sa henerikong pagpapasiya, pagpapasinaya ng mga masasabing “usapin”—o lahat ng maaaring idiskurso hinggil sa kaniya. Muling pinalalaya ng talakay na ito ang pakahulugan ng lagim bilang sandali ng pagyanig sa mga nakasanayang pagtatakda, lalo na sa mga “produkto” o “phenomenon” ng kulturang popular sa Filipinas, na nakapiit pa rin sa mga pook ng pagsasantabi, marahil sapagkat naging karaniwan na at pang-araw-araw. Sa papel na ito, habang inaaral ang kasaysayan, at kasaysayan ni Aquino bilang aktres ng pelikula ng lagim, sinikap ilantad ang mga naging sangkap ng pakahulugan niya, habang kinakatawan din ang dalumat ng lagim, at isinasakatawan ang pagiging Philippine Box Office Horror Queen. Ngunit imbes na maging isang matuwid na reyna—yaong sumusunod sa lahat ng kostumbre at padron—si Aquino, bilang texto ay nagpapakawala (nagiging pakawala?) ng kaniyang hukbo ng mga pakahulugan upang baligtarin at usigin ang mga pagtatakda sa kaniya. Malinaw na larawan diyan ang kaniyang kasaysayan bilang aktres, ang kagyat na pagsusuri sa filmography, at ang dalawang prangkisa ng *Feng Shui*, kung saan namalas ang kaniyang pag-iral bilang pagsasakatawan ng balintuna ng kasarian, at ng iba pang kasarian. Bilang babae, binalikan sa papel na ito ang kaniyang pagiging matris ng mga posibilidad bilang texto, bilang “awtor”, at ngayon nga, bilang genre na sangkot sa heneisis, sa pagluluwal ng maaaring maging usapan, bilang isang kultura, isang nakapagsasariling kultura na likha ng kaniyang kultura, na kultura ng lahat. Sa kislap-diwang ito, hindi mapipigilang magunita naman si Raymond Williams (1983), at ang isa niyang parirala sa *Keywords* hinggil sa paglalarawan ng kultura: “to speak of ‘cultures in the plural.’” (p. 89) Sa huli, ang sa palagay kong pinakamahalaga sangkap ni Aquino bilang genre—ang tanging elemento niyang masasabi—ay ang kakayahang manlagim, tumigatig (unsettle) sa buong sistema ng diskursong Filipino, sa pamamagitan ng tila pag-uutos ng sari-saring diseminasyon ng kahulugan at pakahulugan, lalo na kapag tinutunghan; animo’y yaong sinasabi rin ni Barthes na kakayahan sa pagkakalat, o “dispersal,” na katangiang pang-awtor sa tuwing ang isa’y nagtitindig at nag-aayos ng mga balangkas upang ikalat ang sarili—ang sariling diskurso—“*ad infinitum*.” (italisado ni Barthes, 1989, p. 6) At bilang genre, si Kris Aquino ay kultura na mismo ng kasarian, at ng kasarian, na maituturing na makahulugang kinahinatnan niya sa animo’y pagsalungat o misprision sa texto, pagka-awtor, at genre na dikta ng mga mito ng kaniyang kaakuhan, lalo’t higit ng sariling apelyido.



## Sanggunian

- ABS-CBN Film Productions Inc. Star Cinema. (17 Disyembre 2010) Kris Aquino once again shows why she is the queen of horror movies in Dalaw. [Facebook note] Retrieved from: <https://www.facebook.com/notes/abs-cbn-film-productions-inc-star-cinema/kris-aquino-once-again-shows-why-she-is-the-queen-of-horror-movies-in-dalaw/478512266838>
- Almario, V. (Ed.) (2010). *UP diksiyonaryong Filipino, binagong ed.* Pasig: Anvil Publishing, Inc.
- Baldick, C. (1992). *The concise Oxford dictionary of literary terms.* Oxford: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1989). *Sade fourier Loyola.* California: University of California Press.
- Cua Lim, B. (2011). *Translating time: Cinema, the fantastic, and temporal critique.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Debord, G. (1983). *Society of the spectacle.* London: Rebel Press.
- Fernandez, D. G. (1996). *Palabas: Essays on Philippine theater history.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Foucault, M. (2010). *The archeology of knowledge, and the discourse on language.* New York: Vintage Books.
- Fowler, R. (Ed) (1982). *A dictionary of modern critical terms.* London: Routledge & Keagan Paul.
- Francisco, B. (2002, 12 January). Yes, Kris Aquino is game na! Nahanap mula sa <http://lopezlink.ph/entertainment/3524-kris-aquino-cinema-ones-numero-uno.html>.
- Hau, C. (2014). *The Chinese question: Ethnicity, nation, and region in and beyond the Philippines.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Nichols, B. (Ed) (1985). *Movies and methods, vol. 2.* California: University of California Press.
- Noceda, J., & Sanlucar, P. (2013). *Vocabulario de la Lengua Tagala.* (V. Almario, R. Ebreo, & A.M. Yglopaz, Trans.) Maynila: Komisyon sa Wikang Filipino. (Original work published 1860)
- Rabinow, P. (Ed) (1984). *The Foucault Reader.* New York: Pantheon Books.
- Roño. C. (Direktor). (2004). *Feng shui* [Pelikula]. Filipinas: Star Cinema.
- Roño. C. (Direktor.). (2014). *Feng Shui* [Pelikula] Filipinas: Star Cinema.
- Solis, K. (2013, 12 February). Kris Aquino, Cinema One's numero uno. *Lopez Link: Online Newsletter of the Lopez Group of Companies in the Philippines.* Nahanap mula sa <http://lopezlink.ph/entertainment/3524-kris-aquino-cinema-ones-numero-uno.html>.
- Tolentino, R. (2000). *Richard Gomez at ang mito ng pagkalalake, Sharon Cuneta at ang perpetwal na birhen, at iba pang sanaysay ukol bida sa pelikula bilang kultural na texto.* Pasig: Anvil Publishing, Inc.
- Williams, R. (1983) *Keywords: A vocabulary of culture and society, rev. ed.* Oxford: Oxford University Press.
- Zinoman, J. (2011). The critique of pure horror. *The New York Times* (17 July 2011): SR12.

## Mga Tala

- 1 Bagaman nagsikap akong humagilap ng higit na mapagtitiwalaang sanggunian, higit ko pa ring napakinabangan ang filmography entri ng Wikipedia.org hinggil kay Kris Aquino. Isa lamang simpleng pagsusuri ang aking ginawa, at sinikap kong busisiin ang mga detalyeng naroroon

sa pag-alam pa sa mga matatagpuang susog na makapagpapatunay sa mga impormasyon, at hinuha ko, lalo na sa pag-uuri ng genre ng mga pelikula niya, pati na ang mga demograpiko ng mga taong aking binanggit. Hinihingi ang pag-unawa kung kinailangang gumamit ng isang portal na madalas ay hindi pinagtitiwalaan, bagaman talagang mahusay na lunsaran ito patungo sa (at paggawa ng) mga segunda at primerang sanggunian.

- 2 Ang "Hacienda Luisita Massacre" ang naging katawagan sa brutal na pagkakapaslang sa nagwewelgang sakada at manggagawa sa Hacienda Luisita, Tarlac, isang hapon ng Nobyembre, 2004. Nakasagupa ng mga welgista ang tropa ng mga pulis na ipinadala upang sikilin ang kanilang pagkilos. Ipinagkibit-balikat lamang ito ng noo'y Pang. Gloria Macapagal Arroyo. Ang asyenda na ito ay pagmamay-ari ng pamilya Cojuangco, ang pamilya ng dating Pang. Corazon C. Aquino, ina ni Kris, at matagal nang pinupukol ng kontrobersiya dahil sa mga isyung dulot ng mistulang baha-bahagyang "pagtanggap" sa reporma sa lupa.

Si **LOUIE JON A. SANCHEZ** ay guro sa kulturang popular, panitikan, at pagsulat sa Department of English, Ateneo de Manila University. (corresponding auhtor: louiejonasanchez@gmail.com).