



University of the Philippines

Bachelor of Arts in Film

ROB JAYSON G. JARA

MALIW

Prof. Sari Raissa Lluch Dalena

College of Mass Communication

University of the Philippines Diliman

Date of Submission

April 2013

Permission is given for the following people to have access to this thesis

Available to the general public	Yes
Available only after consultation with author/thesis adviser	no
Available only to those bound by confidentiality agreement	no

Signature of student: _____

Signature of adviser: _____

UNIVERSITY PERMISSION

I hereby grant the University of the Philippines non-exclusive worldwide, royalty-free license to reproduce, publish and publicly distribute copies of the thesis or dissertation in whatever form subject to the provisions of applicable laws, the provisions of the UP IPR policy and any contractual obligations, as well as more specific permission marking on the Title Page.

Specifically I grant the following rights to the University:

- a) To upload a copy of the work in the database of the college/school/institute/department and in any other databases available on the public internet;
- b) To publish the work in the college/school/institution/department journal, both in print and electronic or digital format and online; and
- c) To give open access to the above-mentioned work, thus allowing “fair use” of the work in accordance to the provisions of the Intellectual Property Code of the Philippines (Republic Act No. 8293), especially for teaching, scholarly and research purposes.

Rob Jayson Jara

MALIW

ROB JAYSON GERNALE JARA

Submitted to the

COLLEGE OF MASS COMMUNICATION

University of the Philippines Diliman

In partial fulfillment of the requirements

For the degree of

BACHELOR OF ARTS IN FILM

APRIL 2013

MALIW

By

ROB JAYSON GERNALE JARA

**has been accepted for
the degree of BACHELOR OF ARTS IN FILM
by**

Professor Sari Raissa Lluch Dalena

**and approved for the
University of the Philippines College of Mass Communication by**

**Professor Roland B. Tolentino, PhD
Dean, College of Mass Communication**

BIOGRAPHICAL DATA

PERSONAL DATA

Name Rob Jara

Address 84-B Masikap Ext. Brgy. Central, Quezon City

Date and Place of Birth 24 September 1984, Sta. Ana, Manila

EDUCATION

Primary Level St. Paul School Makati

Secondary Level Makati Science High School

ORGANIZATIONS

Member (2009 – 2013), Student Alliance for the Advancement of Democratic Rights in UP-CMC

Member (2009-2013), UP Sining at Lipunan

Chairperson (2009-2011), UP Sining at Lipunan

Member, (2001-2008) UP Music Circle

Member, (2003-2004) UP Ugnayan ng Manunulat

Member, (2002-2005) UP Communication Research Society

WORK EXPERIENCE

multimedia editor, Vibal Foundation, April 2011-2012

Intern, Mayday Multimedia, April-May 2010

ACKNOWLEDGEMENTS

Nais ng awtor-direktor na magpahayag ng taos na pasasalamat sa ilang mga personalidad na nagbigay ng kanilang ambag sa pagbuo ng Maliw sa iba't ibang antas ng kakayanan, mula aspetong emosyonal hanggang pinansyal:

Unang una, kina Rosalie at Roberto Jara Sr. sa patuloy na pagtitiwala;

Kina Wilbert Jara at Roberto Jara Jr. sa pagbigay ng kaukulang suportang pinansyal at pananatili sa 'background' ng proseso ng paggawa ng Maliw;

Kina Dee Nermal at Jen Delos Santos – sa madaling sabi, walang Maliw kung wala kayo at inyong pasensya, tiyaga at tiwala;

Kina Owen Berico, Ryan Ollero, Bonsai Cielo, sa tulong teknikal at suportang emosyonal sa paglikha ng pelikula;

Kay Prof Yason Banal sa kanyang tiwala sa awtor-direktor at paniniwala sa bisyon nito bilang direktor;

Kay Prof Sari Dalena sa pagtanggap sa awtor-direktor at paniniwala sa kakayanan ng pelikula;

Sa UP Sining at Lipunan sa pagpapakilala sa awtor-direktor ng tunay na lagay ng lipunan at paghubog sa mulat na pagtingin sa paglikha ng pelikula

Kay Maricon Montajes, sa pagkakaibigan, sa patuloy na paglaban at pakikibaka;

Kay Joyce Valenzuela, sa 'di nagmamaliw na suporta at pagtitiis sa mga kakulangan ng awtor-direktor;

Sa UPFI, lahat ng propesor at staff at sa masang Pilipino at mga bilanggong pulitikal, sa patuloy na pagbibigay ng dahilan at inspirasyon sa awtor-direktor na patuloy na lumikha, magpatuloy at makibaka sa larangan ng pelikula.

ABSTRACT

Jara, Rob Jayson (2013). Maliw, Unpublished Student Thesis, University of the Philippines

Diliman

Ang Maliw ay isang pelikula na mayroong tatlong magkakaibang naratibo sa panahon ng batas militar at kontemporaryong panahon na nagpapakita ng pag-ibig, ideyalismo at pulitika ng alaala't melancholia at kung papaanong ang mga bagay na ito ay nawawala't natatagpuan. Ang una ay tungkol sa isang dalaga sa panahon ng batas militar, habang sinasariwa ang alaala ng nawalang pag-ibig sa pang-araw araw na gawain. Ang ikalawa naman ay tungkol sa isang matandang mekaniko na tila lumipas na ang anumang pag-asang meron sa buhay niya at nagkakasya na lamang sa pagkumpuni ng mga sirang makina. Ang ikatlo at panghuli ay nagsisilbing isang repleksyon naman ng dalawang naunang naratibo, at tungkol sa isang dalagang rebolusyonaryong nadakip ng militar at isang binatang patungo sa kanayunan.

Ang pelikula ay naglalayong ipakita ang mga kontradiksyong internal at external sa pamamagitan ng iba't ibang mukha ng melancholia sa anyo ng pakikibaka - ng pagkawala ng diwa nito at muling panunumbalik. Nais din ng Maliw na mas paigtingin ang pagkukuwento ng naratibo sa isang pamamaraang labas sa kumbensyon, mapa-pulitikal mang pelikula o komersyal. Nais din ng pelikulang ipakita ang pulitika ng kawalan at melancholia sa pamamagitan ng mga karakter nito.

TABLE OF CONTENTS

Title Page	i
Approval Sheet	ii
Biographical Data	iii
Pasasalamat	iv
Abstract	v.
Table of Contents	vi.
I. INTRODUCTION	1
II. REVIEW OF RELATED LITERATURE	2
III. FRAMEWORK	5
IV. PRODUCTION PROCESS	7
V. SCREENPLAY	16
VI. FACULTY CRITIQUE	34
VII. IMPLICATIONS AND RECOMMENDATIONS	35
VIII. REFERENCES	37
IX. APPENDICES	39

I. INTRODUCTION

Kaakibat na marahil, sa bawat indibidwal na nakibaka o nakikibaka ang nosyon ng pagkawala – mula sa mga desaparecidos hanggang sa ideyalismong tinanganan ng maraming taon para lamang ito ay mawala o maglaho. Ang konsepto na ito ng pagkawala at ang dulot nitong lungkot – o sa mas tamang termino, melancholia – maging ang pulitikang kaakibat nito ay mayroong tangan na bigat, hindi lamang sa mga naging o kasalukuyang bahagi ng pakikibaka kundi maging sa sinuman na dumanas ng kawalan o pagkawala.

Sa isang historikal na perspektiba, mainam na bigyang diin ang pulitikal na implikasyon ng mga konseptong ito at kung papaano nito binibigyang hubog ang isang indibidwal, grupo at ang isang lipunan. Mula sa panahon ng First Quarter Storm hanggang sa kasalukuyan, dumaranas ng kawalan sa pakikibaka ang mga indibidwal na piniling tanganan ito, at mahalaga na hindi lamang tingnan ito bilang isang phenomenon lamang, na bagama't natural at maaaring ituring na karaniwan, kundi tingnan ang kawalan/pagkawala at melancholia sa pulitikal nitong aspeto at kawing hindi lamang sa mismong dumaranas nito ngunit maging sa sinuman na nakakasaksi rito.

Ang pagdanas at pagsaksi sa mismong 'loss and melancholy' at sa pulitikang kaakibat nito ay sentral sa pagbuo ng pelikulang Maliw. Ang Maliw ay naglalaman ng tatlong magkakaibang naratibo sa magkakaibang panahon na sinusubukang ipakita at iparanas, sa akto ng pagsaksi, ang nosyon nga ng pagkawala at melancholia sa pamamagitan ng pagpapakita o pagpapalitaw sa mga internal na pakikibaka at kontradiksyon ng mga karakter sa pelikula. Ang Maliw din ay dumudulo sa kung papaano maaaring salaminin ng mga karakter ng mismong pelikula ang isang imahe ng nasyon, at kung paano nirerepresenta ng pelikula sa isang panlipunang antas ang kawalan/pagkawala at melancholia.

II. REVIEW OF RELATED LITERATURE

Mga Pelikula

Matindi ang impluwensya sa biswal na larangan ng pagkukuwento ang mga pelikulang nakapaloob at kumakatawan sa tinatawag na Asian New Wave Cinema – mga pelikulang nilikha simula noong dekada 80 hanggang sa kontemporaryong panahon na kaiba ang trato at paggamit sa ‘cinematic space’ – minimal na daloy ng naratibo, payak o natural na lapat sa disenyong produksyon at sinematograpiya, at naglalaman ng mga karakter na mas madalas sa hindi ay sentral sa pagtatahi o pagbuo ng naratibo sa halip ng nakasanayang estilo kung saan ang naratibo ang nagdidikta o humuhulma sa mga karakter.

What Time Is It There? (Tsai Ming Liang, 2001)

Hitik sa paggamit ng long take at static shots, umiikot ang pelikula sa tatlong pangunahing karakter – ang binatang nagtitinda ng relo, ang dalagang minsang bumili sa kanya ng relo at napunta sa France at ang ina ng binata na patuloy na nagluluksa sa namatay na asawa. Integral ang koneksyon ng mga karakter at kanilang mga kilos sa pelikula at ipinakita ito ni Tsai sa paggamit ng pag-fragment sa mga karakter sa pamamagitan ng mga long take at static shots.

Wendy And Lucy (2008)

Tungkol ang Wendy and Lucy sa isang dalagang (Wendy) naglalakbay sa American countryside sa paghahanap ng trabaho kasama ang alaga niyang aso (Lucy). Mawawala si Lucy at iikot ang naratibo ng pelikula sa paghahanap ni Wendy sa kanyang aso.

Days Of Being Wild (Wong Kar Wai, 1990)

Isang ‘highly stylized’ na pelikula ito na nagpapakita ng mga kumplikasyon ng mga panandaliang relasyon, paghahangad at pangungulila sa sarili at nakaraan.

The Wrestler (Darren Aronofsky, 2008)

Mala-dokumentaryo naman ang estilong nakakakabit sa paglalahad ng naratibo ng *The Wrestler* kung saan patuloy na nilalabanan ng bidang si Randy 'The Ram' Robinson ang kanyang nakaraan habang patuloy na isinasaayos ang kanyang buhay at ibinabalik ang nasirang relasyon sa kanyang anak na dalaga.

Tropical Malady (Apichatpong Weerasethakul, 2004)

Isang pelikulang nahahati sa tila dalawang magkaibang naratibo – ang una ay tungkol sa relasyon ng isang binatang lalaki sa kanayunan at sa isang sundalo at ang ikalawa ay tungkol naman sa isang sundalong naiwan sa kagubatang balot sa misteryo at mitolohiya.

Nobela

Desaparecidos (Lualhati Bautista, 2006)

Tungkol ito sa kuwento ng ilang mga rebolusyonaryo na haharap sa pagdinig sa kanilang mga kaso na paglabag sa kanilang karapatang pantao noong panahon ng batas military. Hinugot ang mga kuwentong nilalaman ng nobela mula sa perspektiba ng bawat karakter ng kanilang pakikibaka at mga personal na karanasan.

Non-fiction

A Lover's Discourse: Fragments (Roland Barthes, 1977)

Isang diskurso patungkol sa pag-ibig na pinapakahulugan ng pag-iisa (solitude), kung saan matatas na lebel ng melancholia ang kaakibat at kakabit.

Tula

Sa Ganito Kita Maaalala (Reuel Aguila, 2009)

Isang tula tungkol sa pagsariwa sa mga alaala ng isang mangingibig sa kanyang sinisinta sa pamamagitan ng pagbanggit ng mga karanasang pinagsaluhan nilang dalawa. Mayroong malungkot ngunit mapagtanggap na dating ang tula, kahit pa malinaw ang sakit sa bawat pagsariwa sa nakaraan.

Isang Liham Pamamaalam Ng Isang Rebolusyonaryo (Rob Jara, 2009)

Isa sa pinakaunang inspirasyon ng Maliw, tungkol ang tula sa pamamaalam ng isang rebolusyonaryo sa kanyang sinisintang iiwan upang makibaka sa kanayunan. Nagsilbing 'back story' din ang tulang ito ng unang naratibo ng pelikula.

Awit

Asan Na? (Twisted Halo, 2003)

Ang awitin ay ginamit din ng Maliw bilang awit sa 'credits' ng pelikula. Tungkol naman ito sa paghahanap at pagtatanong ng mga bagay na nawala sa sarili – pag-ibig, alaala, nakaraan, atbp. Masasabing tahimik ang pagkakagawa sa awiting ito gamit ang isang gitara at payak na areglo ng korda, na lalong nagpaigting ng damdamin at emosyon ng awit.

III. FRAMEWORK

Bunga ng paggamit sa mga konsepto ng 'loss' at melancholia, marapat lamang na tingnan o bigyang timbang ang Maliw gamit ang mga teorya na magpapatingkad sa pulitikang tinatanganan nito – mula sa mga karakter hanggang sa sinematikong estilo nito.

Psychoanalytic Film Theory

Unang inilarawan ni Sigmund Freud ang melancholia bilang isang estado kung saan nagkakaroon ng kaguluhan sa narsisismo kung saan ang ego ay nawawala sa mismong sarili nito dulot ng pagkabit nito sa isang nawalang bagay (de Laurentis, 2008). Sa siko-analitikong pagtingin, malinaw na ito ang dinaranas ng mga karakter sa pelikulang Maliw at sa ganitong aspeto rin nais ipamalas ng pelikula sa manonood, bagama't sa lebel marahil ng 'unconscious' na dudulo at dudulo sa kung papaano tatanggapin ng manonood ang mga karanasan at kaganapang nangyayari sa pelikula.

Ayon naman kay Julia Kristeva, ang pagkawala ng isang bagay ay nakikita na natin mismo sa bagay o tao na nakatakdang maglaho o mawala, at ang ganitong pagtingin - bagama't hindi hayag sa isipan - ang mas nagpapabigat ng kalungkutan ng isang indibidwal. Mayroon ding tinatawag na 'aggressivity' sa pagdanas ng pagkawala, at maaari naman itong nakatuon sa sarili. Maaaring tingnan ang mga karakter ng Maliw sa puntong ito, at sa ganitong anyo rin naman makikita ang motibasyon – internal man o eksternal – ng mga karakter sa pelikula (Kristeva, 1987)

Dialectic Materialism

Sa diskusyon ng dialektikong materyalismo sa pelikula, binibigyang diin ang mga kontradiksyon, maaaring eksternal o internal, at kung papaano ito nakakapaghulma ng pagbabago – maaaring sa isang lipunan o indibidwal o maliit na grupo ng tao. Sa Maliw, mariin, bagama't hindi hayag ang pagpapakita ng dialektikong relasyon ng mga karakter sa kanilang sitwasyon – ang

dalaga sa unang naratibo na tila nakapako sa pang araw-araw na gawain, ang matandang mekaniko sa pagkukumpuni ng mga sirang makina at ang dalagang rebolusyonaryo na nahuli ng militar at binatang rebolusyonaryo na patungong kanayunan. Sa pagsusuri pa sa Maliw, makikita ang mga internal na kontradiksiyon na kanilang kinahaharap, na sa huli ay bibigyang kasagutan sa pamamagitan ng kanilang pagbabagong-kilos/gawi --- aalis ang dalaga bitbit ang mga damit, sulat at diploma, babalikan ng matandang mekaniko ang puntod ng yumaong minamahal, mapapangiti sa huli ang babaeng rebolusyonaryo at manunumbalik naman ang apoy at magpapatuloy sa kanyang landas ang binatang rebolusyonaryo sa pagsakay ng tricycle. Mainam na matanganan ito ng manonood kung nais niyang mas mapalalim ang pag-intindi sa Maliw hindi lamang bilang isang pelikula kundi bilang isa ring karanasang sosyal.

Third Cinema

Sinasabi naman ng Third Cinema na pinangunahin nina Octavio Getino and Fernando Solanas na ang pelikula ay hindi hiwalay sa pinanggagalingan nitong lipunan at bahagi ng isang kolektib, at nagpapakita ng katotohanan (Nichols, 1976). Hinihingi rin nito ang isang aktibong partisipasyon mula sa manonood – mga katangian na para sa awtor-direktor ay nakapaloob rin sa Maliw. Sa pamamagitan ng sinematikong estilo nito, nanghahamon ang pelikula sa manonood ng labas sa kumbensyon na gawi ng panonood – pasensya sa babad, bagal at marahang paglalahad ng mga kilos at aksyon ng mga karakter.

Taliwas naman ang Maliw sa kumbensyong makikita sa karaniwang pelikula, halimbawa na lang sa pag-‘fragment’ ng mga eksena sa bawat naratibo. Para sa awtor-direktor, krusyal ang ganitong ‘cinematic device’ upang lalong paigtingin ang emosyonal na ritmo ng pelikula at bigyang diin ang bawat eksena. Kumakabit din ito sa analisis na ‘fragmented’ o himay-himay, nakabaklas din ang alaala at karanasan sa melancholia at pagkawala.

Sa mensahe at pagnanais na salaminin ang isang imahe ng nasyon, partikular sa pulitikal nitong aspeto, mahalagang tingnan ang Maliw sa pamamagitan pa rin ng pagpapaloob nito sa

ganitong uri ng teoryang pampelikula, kung saan iniharap ng pelikula sa manonood ang historikal na basehan ng pagbabago o kawalan nito, hindi lamang sa mga indibidwal kung sa mas kolektibong lapat ng pagsusuri.

IV. PRODUCTION PROCESS

PREPRODUCTION

1. Konsepto at Iskrip

Unang nabigyang buhay ang konsepto ng Maliw noong ikalawang semestre ng taong 2010. Ang unang konsepto ng Maliw ay tungkol sa isang babaeng aktibista na nagdedesisyon kung iiwan o itutuloy ang pakikibaka sa panahon ng batas militar matapos maging isang desaparecido ang kasintahan at sa isang matandang bus driver na pilit ibinabalik ang alaala ng yumaong asawa sa katauhan ng isang dalagang GRO. Sininsin ng awtor-direktor ang konseptong ito sa klase ng Film 199 sa ilalim ni Prof. Yason Banal at idinipensa naman sa kaguruan ng UPFI noong Marso 2010.

Sa ginanap na pagdepensa ng proposal sa pampelikulang thesis ay pinuna ni Prof. Roehl Jamon na hindi malinaw ang 'timeline' para maipakitang magkakabit ang naratibo ng dalawang kwento ng pelikula, at nagbigay ng suhestiyong maglagay ng eksena kung saan 'magkikita' ang dalawang karakter. Sinabi rin niya na kailangang ipakita sa sinematikong paraan, gaya ng paggamit ng disensyo sa produksyon, na ang naunang bahagi ng pelikula ay tumutukoy sa nakaraan at ang ikalawa sa kasalukuyan. Dinipensa naman ng may-akda ang pagbura sa sinematikong pagkakaiba ng dalawang pelikula upang hindi sa milieu matuon ang atensyon ng manonood kundi sa mismong magkahiwalay at magkasalungat nilang pinagdaranasan. Binanggit din ni Dr. Nicanor Tiongson na sa pagpapakita ng unang naratibo bilang unang bahagi at ang pangalawa naman bilang ikalawa, nagbibigay na ito ng malinaw na pagbabago sa 'timeline,' at ang

nauna ang tumutukoy sa nakaraan at ang ikalawa sa kasalukuyan. Ang desisyon naman ng may-akda na panatilihin payak o hindi lantad sa manonood ang pagkakaiba ng pagkakadisenyo ng dalawang naratibo ay isang 'risk' sa aspekto ng ginagamit na kumbensyon sa pagkukuwento sa pelikula ay binigyang diin ni Prof. Ed Lejano, direktor ng nasabing departamento. Ang nosyon namang ito ay kinilala ng may-akda ng may kahandaan bilang ito talaga ang estilo na nais maipakita sa pelikula.

Sa aspetong teoretikal naman ay pinuna ni Dr. Tiongson ang pagkakabilang sa Third Cinema bilang isang bahagi ng balangkas na hindi raw sapat ang pagkaka-angkop nito sa konsepto. Ipinaliwanag naman ng may-akda ang pakahulugan ng Third Cinema kung saan hindi tinitingnang hiwalay ang direktor at ang pelikula nito sa lipunan, ngunit hindi pa rin ito sumapat sa pagtingin ni Dr. Tiongson sa nais ipahiwatig ng Third Cinema. Binanggit pa niya na magkaroon ng misinterpretasyon sa pagbasa ng mensahe ng pelikula kung ito ay ipapanood sa mga makakaliwang grupo. Ngunit sa pananaw ng may-akda, bagama't hindi ito naisiwalat sa mismong pagdepensa ay hindi kinakailangan na umuugong sa panawagang maka-rebolusyon upang mapabilang o malapatan ng suri mula sa Third Cinema. Si Prof. Patrick Campos naman ay nagustuhan ang konsepto ngunit nagbabala sa panganib na maaaring idulot ng representasyon ng kababaihan sa pelikula gayong may layon itong magpakita ng isang imahe ng nasyon. Partikular si Prof. Campos sa paggamit ng isang bidang babae na aktibista sa unang pelikula at sa ikalawa naman ay isang GRO na hindi kabilang sa mga pangunahing karakter. Malugod naman itong tinanggap ng may-akda. Nagbigay din ng pahayag si Dr. Gigi Alfonso sa mga maaaring gamiting visual cues sa pelikula upang mapagtahi ang dalawang naratibo.

Matapos ang defense at Film 199 na klase, nagpatuloy sa Film 200 ang awtor-direktor ngunit hindi pinalad na makakalap ng sapat na pondo na ilalaan sa produksyon ng pelikula kaya't naantala ito hanggang sa taong 2012. Sa loob naman ng halos dalawang taon ay nagbago ang naratibo ng Maliw, at ito ay nagkaroon na ng tatlong naratibo kumpara sa naunang binalangkas sa

Film 199. Napalitan ang ikalawang naratibo kung saan ito ay tungkol pa rin sa isang matandang bus driver, ngunit sa halip na mayroon itong pagtatangi sa isang GRO, naging dilemma ng bus driver ang dinadanas na drivers' strike ng kumpanya ng bus na kanyang pinagta-trabahuhan. Nagkaroon din ng ikatlong naratibo ang Maliw na tungkol naman sa isang binata sa kanayunan na may mga alinlangan at agam-agam sa pagsali sa rebolusyon sa kanayunan at isang dalagang rebolusyonaryo na biktima at naman ng tortyur at pananamantala at bitbit ng militar sa kanayunan sakay ng isang owner type jeep at sa napipintong pagkikita ng dalawa sa kalsadang kanilang binabagtas.

Bukod sa mga naibigay na pagbabago ng naratibo ng Maliw, malaki rin ang naging ambag ng mga konsultasyon sa Film 200 kung saan si Prof Banal muli ang naging taga-payo. Pinili ng awtor-direktor na mainam na gawing bentahe ang pagiging pamilyar ni Prof. Banal sa konsepto at tunguhin ng Maliw mula sa Film 199. Sa mga konsultasyon at palihan ng awtor-direktor at Prof. Banal sa inisyal na nabuong script ng Maliw, napagtanto at napagpasyahan ng awtor-direktor na himayin ang materyal sa pinaka esensya nito at ilayo ito sa mga kumbensyong nakasanayan sa paglalahad ng isang pampelikulang naratibo. Piniling tanggalin ng awtor-direktor ang ibang karakter at kalakhan ng dialogue sa script ay tanggalin din upang maiwasan din ang pagkakamali na mauwi sa melodrama genre ang Maliw, bagay na para sa awtor-direktor ay hindi epektibong paraan ng pagsasapelikula ng materyal. Pinili rin ng awtor-direktor na mas sumandig sa tema at estilo ng Maliw upang mailahad ang kuwento nito, taliwas nga sa nakasanayang pagsandig ng mga pelikula sa mismong naratibo o kuwentong mayroon ang isang materyal. Sa pagbuo ng iskrip ay kumunsulta rin ang awtor-direktor kina Daena de Guzman at Carlo Cielo upang mas paigtingin pa ang lalim nito at daloy.

Dalawang araw naman bago ang unang araw ng shooting ay nagkaroon ng kumplikasyon ang produksyon dahil nabigong makakuha ang Maliw team ng lokasyon para sa ikalawang naratibo kung saan ang karakter ay isang matandang bus driver. Dahil na rin sa kagahulan ng

oras, napilitan ang awtor-direktor na palitan ang iskríp at gawing mekaniko ang matandang bus driver. Napalitan din ang isyung nakapaloob sa naratibo mula sa isang drivers' strike at naging demolisyon ng isang maralitang komunidad.

2. Crew

Sa pagpasok ng 2012, nagkaroon na ng inisyál na mapagkukunan ng pondo para sa produksyon ng *Maliw*, at minarapat na ng awtor-direktor na simulan na ang pagpuno sa mga tutulong sa paggawa ng nasabing pelikula.

Assistant Director

Napili ng awtor-direktor si Bonsai Cielo para maging katuwang sa direksyon ng *Maliw*, matapos makatrabaho ng awtor-direktor si Bonsai sa iilang mga proyekto sa labas ng akademya.

Director of Photography (DOP)

Matagal naman ng napili si Owen Berico upang maging DOP, dala na rin ng pagiging malapit nito nakitang bisyon ng awtor-direktor para sa pelikula at sa mga naging karanasan nito sa pag-iilaw ng ilang thesis films gaya ng *Sa Pagsapit Ng Ika-labingwalo* at *Claudioismo*.

Production Designer

Unang taga-disenyo ng produksyon ng *Maliw* si Steff Dereja, ngunit dahil sa mga kahadlangan sa kanyang iskedyul ay humalili si Ryan Ollero sa posisyong ito hanggang sa matapos ang produksyon ng pelikula.

Production Manager

Si Kathy Molina naman ang napili ng awtor-direktor dala na rin kahusayan ng nauna sa paghawak ng produksyon. Naunang napili si Jaise Cappal para rito ngunit nagkaroon din ng mga problema sa pagsisingit ng produksyon ng Maliw sa kanyang iskedyul.

Line Producers

Sina Dee Nermal at Jen Delos Santos naman ang napiling humawak ng gampaning ito para sa Maliw dahil na rin sa kaalaman nila sa nasabing posisyon at kahusayan sa organisasyunal at pinansyal na aspeto ng paggawa ng pelikula.

Iba pa

Para sa mga karagdagang gampanin, napili ng awtor-direktor na kunin ang tulong ng UP Sining at Lipunan kung saan ay miyembro ang mismong awtor-direktor. Tumulong rin ang ilang kaibigan sa produksyon at pagpapahiram ng mga kagamitan at oras --- gaya nina Geli Blanco, Tet Purugganan, Daena de Guzman, Carlo Bernardino, Carlo Cielo, atbp.

3. Lokasyon

Naging katuwang sa paghahanap ng mga lokasyon sina Daena de Guzman, Owen Berico, Jen Delos Santos, Geli Blanco at Ryan Ollero. Ang mga napiling lokasyon ay Baesa Cemetery sa Caloocan, isang maliit na tirahan sa Tandang Sora, Quezon City, talyer sa Commonwealth Avenue, isang lumang bahay sa San Juan del Monte, Bulacan at isang liblib na daan sa Sitio Bisaya sa San Juan del Monte, Bulacan.

4. Cast

Naisulat ang Maliw nang nasa isip na maging dalaga sa unang naratibo ay si Marian Santos, kaibigan ng awtor-direktor at dating CMC-SC Chairperson. Ganoon din naman sa ikatlong naratibo kung saan naisulat ang karakter base sa hitsura at kakayanan sa pag-arte ni Brian Arda, kaibigan din ng awtor-direktor. May ilan nang pelikula at pagtatanghal si Brian samantalang unang 'acting break' ang Maliw para kay Marian. Hindi naman ito naging hadlang para s'ya ang kunin

imbres na pumili ng iba na mayroong mas karanasan sa pag-arte. Una namang napili si Ronnie Lazaro sa pagganap ng karakter na matandang mekaniko ngunit napagpasyahan ng direktor na pumili ng mas hindi kilalang actor, kaya't si Danny Magisa ang napili sa karakter na ito. Napili naman si Mayee Baquiran sa pagganap ng isang dalagang rebolusyonaryo matapos maunang piliin sina Icy Salem at Elora Espano sa nasabing karakter dala ng mga kahadlangan sa kani-kanilang mga iskedyul. Sa mga extra, kinuha ng awtor-direktor si Donjake Consuegra sa pagganap bilang batang mekaniko at sa mga militar ay napili naman si Carlo Cielo kasama ang ilang lokal sa Tungkong Mangga sa Bulacan.

PRODUCTION

Nagkaroon ng dalawang araw lamang ang Maliw Team upang kunan ang pelikula, gawa ng kakapusan sa badyet at pagsasaayos ng iskedyul ng mga artista't mga miyembro ng crew. Naganap ang unang araw ng shooting noong Agosto 5, 2012. Napiling lokasyon para sa unang araw ng shoot ang talyer ng isang Ador Sarenas sa kahabaan ng Commonwealth Avenue, Baesa Cemetery sa Calocan at isang maliit na tahanan sa Tandang Sora, Quezon City. Ang ikalawang naratibo ng Maliw ang kinuhaan sa unang araw na ito, ang parte ng matandang mekaniko. Nagsimula ang shoot ng 6 ng umaga at natapos ng 11 ng gabi. Nagkaroon din ng kumplikasyon sa panahon dala ng malakas na pag-ulan sa gabi kaya't naantala ang produksyon ng tatlong oras. Gayunpaman, nagawang mairaos ang unang araw ng shoot ng wala nang dagdag na mga problema o kumplikasyon.

Ang ikalawang araw naman ng shoot ay ginanap noong Agosto 19, 2012 sa bayan ng San Juan del Monte, Bulacan. Orihinal na petsa dapat para sa ikalawang araw ay Agosto 12, isang linggo matapos ang Day 1 ngunit hindi natapos ang ilang preparasyon sa disenyo ng lokasyon kaya't hindi ito natuloy. Napili naman ang lumang tirahan ni Irene Avena para sa ikalawang araw ng shoot, kung saan ginanap ang unang naratibo ng Maliw. Para naman sa ikatlong naratibo ay

napili ang isang liblib na daan sa Sitio Bisaya sa pakikipagtulungan sa punong barangay doon. Nagsimula ang ikalawang araw ng shoot ng 7 ng umaga hanggang 1 ng hapon at kinunan ang ikatlong naratibo ng Maliw, samantalang ang unang naratibo naman ay kinunan mula 2 ng hapon hanggang 10 ng gabi.

POST PRODUCTION

Napagpasyahan ng awtor-direktor na siya na rin mismo ang maghahabi ng pelikula upang makatipid na rin at matutukan ng husto ang pagbuo sa Maliw. Kinuha namang taga-kulay ng pelikula si Owen Berico, at napagpasyahan ng awtor-direktor na 'desaturated' ang magiging kulay ng pelikula na mas nagbibigay diin sa emosyonal na aspeto ng biswal ng pelikula. Hiningi rin ng awtor-direktor ang tulong ni Rupert Mangilit sa paglikha ng iskrip na gagamitin sa unang naratibo kung saan nakikinig ng balita ang dalaga sa isang lumang radio.

Natapos ang unang cut ng pelikula bandang unang linggo ng Setyembre ng 2012, at ipinakita ito kay Yason Banal na siyang naunang taga-payo ng tisis. Nagustuhan ni Prof Banal ang pelikula at nagbigay lamang ng ilang suhestiyon patungkol sa kung papaano tatapusin ang pelikula. Pinili naman ng awtor direktor na panatilihin ang orihinal na ending upang mas mabigyang diin ang intensyon ng pelikula pagdating sa mensaheng nais ibahagi sa manonood. Matapos ang isa pang konsultasyon kay Prof Banal at ilan ring konsultasyon sa isa sa mga prodyuser na si Jen Delos Santos, natapos ang pinal na cut ng Maliw. Ngunit nagkaroon ng kumplikasyon sa pagbuo ng mismong pelikula dalawang araw bago ang Thesis Defense na umabot sa mismong araw na ito kung kaya't napilitan ang awtor-direktor na hindi maipalabas ang Maliw noong Oktubre, taong 2012.

Nang magsimula ang ikalawang semestre, ini-enrol muli ng awtor-direktor ang Film 200 at kinuhang taga-payo si Prof. Sari Dalena upang mapunan ang leave of absence ni Prof. Banal. Matapos unang mapanood ni Prof. Dalena ang pelikula ay nagustuhan n'ya ito bagama't malaki pa

ang maaaring ikaganda ng tunog ng pelikula. Kinuwestiyon din ni Prof. Dalena ang napiling ending ng awtor-direktor, katulad ng nabanggit dati ni Prof. Banal, maging ang pagkakagapos sa dalagang rebolusyonaryo sa ikatlong naratibo ng pelikula. Matapos namang mapaglimian ang mga mungkahi ni Prof. Dalena ay pinili pa rin ng direktor na panindigan ang ending na nakasaad sa iskrip, kung saan sasakay ng tricycle ang binatang rebolusyonaryo.

Para naman sa tunog ng pelikula, pinalitan ng awtor-direktor si Gideon Purugganan bilang taga-disenyo ng tunog dahil na rin sa kakapusan sa oras ng huli gawa ng trabaho nito sa isang network. Ipinasok ng awtor-direktor ang pelikula sa Monoxide Works kung saan dinisenyo ni Bryan Dumaguina ang tunog ng pelikula. Matapos ang ilang rebisyon, nabuo ang pinal na bersyon ng Maliw. Binigyan ng awtor-direktor ng kopya ng pinal na bersyon si Prof. Dalena at ibinigay naman ng propesor ang pahintulot na maisali ang pelikula sa Likha Adarna Thesis Defense para sa ikalawang semestre.

V. SCREENPLAY

MALIW

MGA KARAKTER:

Dessa: *dalaga, edad ay nasa mid-20's, morena, payat, malulungkot na mga mata (lalabas sa unang bahagi ng pelikula)*

Manong/Renato: *lalaking mekaniko, nasa edad na late 50's o early 60's, payat, payak ang hitsura, seryoso ang mukha*

Ikalawang Dalaga: *edad ay nasa late 20's, may kaputian ang kutis, maganda, payat, mahaba ang buhok (lalabas sa ikatlong bahagi ng pelikula)*

Binata: *nasa edad mid 20's, moreno, may balbas, normal na pangangatawan*

Mas batang mekaniko: *lalaki, edad early 30's, payak ang hitsura, moreno, payat*

mga extra: *3 kalalakihan na naka uniporme na pang-CAFGU*

SEQ 1

INT. KWARTO – BAHAY NG DALAGA. MADALING ARAW.

Magmumulat si Dessa ng kanyang mata, habang nakahiga. Bakas ang lungkot at pangamba sa kanyang mukha, at aninag ito sa mahinang ilaw mula sa kanyang lampara. Tila biglang makakaramdam siya ng lamig at mapapatagilid ng higa at yayakapin ang sarili. Dahan-dahan niyang iuunat ang kanyang braso at tila mapapayakap sa kanyang tabi, at mahigpit na mapapakapit sa tela ng kama. Matapos nito ay dahan-dahang mapapatagilid si Dessa sa kabilang banda ng kanyang kama, at babangon siya sa pagkakahiga. Makikita si Dessa na nakatayo at nakatitig sa kanyang kamang pandalawahan, kita ang mga lukot ng saping tela nito at ang kumot na nakabulukon sa may bandang paanan ng kama. Kukunin ni Dessa ang kumot at tutupiin ito, at iaayos ang mga lukot sa kanyang kama.

Seq 2

INT. BAHAY - SALA. UMAGA.

Makikita ang iba't ibang parte ng bahay – sala, kusina pati na ang iba't ibang kagamitan dito. Si Dessa ay makikitang nagsasalansang ng pinggan at ilang kubyertos sa lamesa. Tutungo siya sa kusina upang magpakulo ng tubig at maghahanda ng dalawang tasa para dito. Uupo si Dessa sa harap ng lamesa't nakakapit sa isang tasa, gamit ang dalawang kamay niya. Makikita n'ya ang pagkulo ng tubig sa takore ngunit hindi n'ya kaagad ito papatayin sa kanyang pagkakatulala. Papatayin din ni Dessa ang kalan at magbubuhos ng tubig sa kanyang tasa, at mapapahinto at mapapatingin sa isa pang tasang nakahanda sa lamesa, tila nagdadalawang isip kung lalagyan ba n'ya ito ng tubig o hindi. Ibabalik ni Dessa ang takore sa kusina at muling mapapaupo, at mapo-

pokus ang pagtingin sa usok nagmumula sa kanyang kape, habang patuloy ang pagtakbo ng kanyang hinalalaki sa gilid ng tasa.

Seq 3

INT. KWARTO NI DESSA. UMAGA

Makikita si Dessa sa may harapan ng isang cabinet. Titingnan n'ya ito ng saglit bago buksan, at tatambad ang iilang damit na nakasabit dito maging ang mga hanger na walang laman sa isang bahagi ng cabinet. May iilan pang polo rin na panlalaki na makikita sa cabinet. Maingat na isasalansan ni Dessa ang mga hanger at damit, at makikita ang pagkakahiwalay ng mga hanger na walang damit sa mga hanger na mayroong damit na nakasampay.

Seq 4a

INT. BAHAY - SALA. UMAGA.

Makikita si Dessa na nagsasalansan ng ilang mga sulat at mga papeles sa lamesa, katabi ang kanyang kape. Isa-isa n'yang titingnan ang mga ito, at maayos na isasalansan ito sa lamesa. Isisindi rin niya ang radyo at maririnig mula dito ang ilang mga balita ukol sa mga kaguluhang nagaganap sa iba't ibang panig ng bansa, partikular na sa Pilipinas. Isa-isa n'yang titingnan ang mga ito, partikular sa isang sulat na mula sa isang Renato Bernal at maayos na isasalansan ito sa lamesa.

Seq 4b

INT. BAHAY – SALA. UMAGA.

Nagwawalis si Dessa ng sahig at inaayos ang ilang gamit sa loob ng bahay. Makikita kung gaano kaluwag ang bahay habang tahimik si Dessa sa kanyang paglilinis. Sa kanyang paglilinis ay mahahalungkat ni Dessa ang isang pares ng balat na sapatos. Tititigan ni Dessa ang sapatos at mapapaluhod s'ya sa sahig. Muling ilalapag ni Dessa ang pares ng sapatos sa isang kahoy na lamesa, tatayo at lalakad patungo sa kusina.

Seq 5

INT. BAHAY – KUSINA. UMAGA

Habang patungo si Dessa sa kusina ay mapapahinto siya sa maririnig na balita na tungkol sa isang raid ng militar sa isang bayan. Mapapabaling ang lingon ni Dessa sa radyo at makikita ang kaba at pag-aalala sa kanyang mukha, at matitinag siya sa kanyang kinatatayuan. Matatapos ang balita na nakatayo pa rin si Dessa, nakatitig kung saan naroon ang radyo habang madiin na pinapahid ang kanyang kamay sa kanyang suot-suot na damit.

Seq 6

INT. KWARTO. GABI.

Makikita si Dessa na nakaupo sa kanyang kama at naglalagay ng mga damit at gamit sa isang malaking bag. Tahimik si Dessa, at maingat niyang isasalansan ang kanyang mga damit. Makikita sa kwarto ang mga bakanteng sabitan ng damit, at pansin ang pagkawala ng mga gamit ni Dessa sa kuwarto. Sa may lamesa sa tabi ng kanyang kama, ilang piling mga sulat ang nakasansan ng maayos. Kukunin ito ni Dessa at maingat na ilalagay sa loob ng kanyang bag. Tatayo naman si Dessa at kukunin ang kanyang bag, isusukbit ito sa kanyang likuran at lalabas ng kanyang kuwarto.

SEQ. 7

INT. TALYER. UMAGA/MADALING ARAW.

Makikita ang isang matandang lalaki, nasa edad higit 50, sa loob ng isang maliit na talyer. Makikitang nagsasalansan ang lalaki ng iilang mga gamit sa isang lamesa, habang ang isa pang lalaking kasamahan n'ya ay makikitang nagbubukas ng talyer. Makikita rin ang mga nagdaraang sasakyan sa harapan ng talyer – mga pampasaherong jeep, mga pribadong sasakyan, trak, etc. Makikita rin ang isang pampaseherong jeep na nakaparada sa tabi ng talyer. Maingat at dahan-dahan ang pagsasalansan ni ng matandang lalaki ng mga kagamitan, at tila mayroon itong iniinda sa kanyang katawan sa kanyang pagkilos. Manaka-naka naman ang pagtingin sa kanya ng kasamang mekaniko, tila may pag-aalala sa pagtingin nito, ngunit hindi naman n'ya ito lalapitan upang tulungan sa ginagawa nitong pagsasalansan ng mga kagamitan. May isang pampasaherong jeep ang paparada naman sa tapat ng talyer. Bababa ang drayber nito at

tatanguan ang mas batang lalaki at tutuloy sa isang bahagi ng talyer upang lagyan ng hangin ang gulong ng kanyang jeep. Matatapos naman ang matandang lalaki sa pagsasalansan ng mga kagamitan. Tutungo siya sa isang sasakyan na nakaparada sa loob ng talyer at maingat na bubuksan ang hood ng sasakyan. Mapapatulala ang matandang lalaki sa pagkakatitig sa makina ng sasakyan, at makikita ang mas batang lalaki na nakatingin sa pagkakatulala niya.

Seq 8

INT. BAHAY. UMAGA.

Makikita ang lalaking mekaniko na papasok sa kanyang maliit na barung-barong. Makikita ang iilang gamit – maliit na telebisyon, lumang radyo, ilang mga kagamitan sa kusina at pagkain, atbp. Makikita rin ang isang hawla kung saan mayroong nakakulong na isang ibon. Bubuksan ng lalaki ang pinto ng kanyang kwarto at ilalapag sa kama ang kanyang bag at twalya at didiretso sa lamesa upang ilapag ang isang supot ng nabiling pagkain sa kanyang pag-uwi. Pagkatapos nito ay ilalapat ang lalaki sa hawla ng ibon at mapapangiti ito ng bahagya, ngunit mabilis din naman itong mawawala habang titingnan magpatalun-talon ang ibon sa loob ng hawla. Maya-maya'y aabutin ng lalaki ang isang maliit na lalagyan ng pagkain ng ibon, at pilit iaabot dito ang iilang butil upang ipakain. Hindi tumitinag ang ibon sa kanyang pagtalon-talon sa loob ng hawla, at pagdaka'y ilalapag ng lalaki ang lalagyan ng pagkain at magbubuhos ng kakaunting butil sa loob ng hawla. Bubuksan ng lalaki ang kanyang telebisyon ngunit hindi ito bibigyang pansin. Mauupo ang lalaki sa lamesa, habang tahimik na hinahanda ang pagkain binili. Magtutuloy sa tahimik na pagkain ang lalaki ng hindi man lang tumitingin sa binuksang telebisyon.

SEQ 9

EXT. TALYER. HAPON.

Makikita ang matandang lalaki na nagkukumpuni sa makina ng isang pampasaherong jeep sa tapat ng talyer. Makikita ang konsentrasyon sa mukha ng matandang lalaki habang abala ito sa kanyang ginagawa. Kita rin ang dungis at dumi sa kanyang damit matapos ang halos maghapon na pag-aayos ng mga makina at sasakyan sa talyer. Mapapansin din ang pagod sa kanyang hitsura ngunit hindi patuloy pa rin siya sa pagkukumpuni. Makikita naman ang kasamahan niyang mekaniko na tila humahangos patungo sa kanya. Bakas sa mukha nito ang pag-aalala, at tila 'di mapakali.

BATANG MEKANIKO:

Manong, baka pwedeng pasalo muna kay amo. Tumawag si misis, bumalik na raw 'yung mga inupahang de-demolish sa may amin. Nag-aalala 'ko manong e, baka mapa'no yung mag-ina ko.

Kayo na muna'ng bahala.

Mabilis na tatalikod ang batang mekaniko at maglalakad palayo sa talyer. Mabilis din itong huhugot ng isang stick ng sigarilyo sa kanyang bulsa at sisindihan ito, habang nag-aantay ng masasakyan 'di kalayuan sa pinanggalingang talyer. Mapapako naman ang tingin ng matandang lalaki sa kanya, hanggang sa maka-para ito ng jeep at makasakay.

SEQ 10

INT. TALYER. GABI

Makikita ang dalawang mekaniko na nagliligpit ng kanilang mga kagamitan sa loob ng talyer. Tahimik ang matandang mekaniko, bakas ang pagod sa kanyang mukha, ngunit patuloy pa rin sa pagliligpit. Patuloy din ang batang mekaniko sa pagliligpit ng kanyang mga gamit. Maya-maya'y mapapahinto ang batang mekaniko at mapapaupo, at magpupunas ng pawis at dumi sa kanyang mukha gamit ang kanyang damit. Patuloy pa rin ang matandang mekaniko sa pagliligpit, at pansin ang mabagal na pagkilos nito.

BATANG MEKANIKO:

Manong, huling araw ko na pala. Natuloy na rin 'yung pag-giba sa mga bahay namin nung isang araw. Na-dyaryo pa nga. Buti nga ho hindi napa'no 'yung mag-ina ko, kung nagkataon... *(baka may napatay ako sa kanila. 'Di na sila naawa. Doon na 'ko lumaki e. Wala rin kaming nagawa nung tinibag na 'yung amin.)*

Mapapahinto ang matandang mekaniko sa kanyang pagliligpit. Pahina naman ng pahina ang boses ng batang mekaniko, at tila lumalakas ang ingay na nagmumula sa labas ng talyer – busina, ugong ng mga sasakyan, tugtog mula sa mga nagdaraang mga pampasaherong jeep, mga taong nagdaraan, etc. Mapapatingin sa labas ng talyer ang matandang mekaniko at tila mapapatigil, habang mapapansin ang kanyang pagdiin sa kapit-kapit na liyabe. Nakapako pa rin ang tinging ng matanda sa labas, tila hindi pansin ang kasamang patuloy sa kanyang pagkukuwento.

BATANG MEKANIKO:

Nagsabi naman na 'ko kay amo, manong. Ayaw pa nga, kundi ko pa sinabing wala na kaming bahay, hindi pa ibigay yung sweldo ko. Kakarampot na nga lang. Tanginang baboy 'yon.

Huhugot ng sigarilyo ang batang mekaniko sa kanyang bulsa at sisindihan ito. Makikita ang makapal na usok mula sa kanya, at sa kanyang paninigarilyo ay tila napupuno na lamang ng ilaw at usok ang isinasarang talyer. Muli namang babalingan ng batang mekaniko ang matandang kasama niya.

BATANG MEKANIKO:

Nag-aalala lang ako sa inyo, manong. Wala pa kasi akong kapalit. Walang tutulong sa inyo.

Titigil ito ng bahagya, itutuloy ang paninigarilyo habang nakatingin sa matanda. Mabilis rin niya itong babawiin at lilingon din sa labas ng talyer.

BATANG MEKANIKO:

Babalik muna kami ni misis sa Samar. Hindi ako naniniwala sa sinabi nilang relocation, tangina nila. Kesyo may konsultasyon pa raw na gagawin. Sinong ginago nila?

Muling itutuloy ng batang mekaniko ang paninigarilyo. Wala pa ring imik ang matandang mekaniko. Maya maya'y papatayin ng batang mekaniko ang paubos na sigarilyo at aapakan ito at dahan-dahang mapapatayo at maglalakad patungo sa labas ng talyer. Bago tuluyang makalabas ng

talyer ay lilingunin ng batang mekaniko ang matanda, na tulala pa rin at nakatingin sa labas ng talyer.

BATANG MEKANIKO:

Manong, mauna na siguro ko, bibilhan ko pa ho ng pansit si dayunyor. (huhugot muli ng sigarilyo sa bulsa at sisindihan) Kayo, 'nong, dito lang ba kayo?

Mapapalingon ang matandang mekaniko sa batang kasama. Tatango naman ang batang mekaniko sa kanya na tila nagpapaalam, at maglalakad na palayo sa talyer. Makikita ang matanda sa kanyang pagkakatayo habang sinusundan lamang ng tingin ang batang mekaniko habang papalayo ito at tumatawid sa kalsada.

Seq 11a

INT. BAHAY – BANYO. GABI.

Makikita ang matandang mekaniko sa loob ng banyo habang nakaupo sa inidoro. Sa harap n'ya ay isang balde na puno ng sabon. Dahan-dahan niyang kukunin ang kanyang damit mula sa balde at magsisimulang magkusot.

Seq 11b

INT. BAHAY – KWARTO.UMAGA.

Makikitang nagpipiga ang matandang mekaniko ng kanyang damit. Ipapagpag n'ya ito sa hangin, at saka ito isasabit ng maayos sa isang pako sa pader ng kanyang kuwarto. Matapos isaayos ang ang pagkakasampay ng kanyang uniporme ay mahihiga ang bus driver sa kanyang kama.

Seq 12

EXT. SEMENTERYO. UMAGA.

Makikita ang bus driver na nakaluhod sa isang puntod, habang maingat niyang nililinis ang lapida. Matapos nito ay magsisindi ng kandila at pagkatapos nito ay mag-aalay ng isang bungkos ng mga bulaklak sa may itaas ng lapida. Mababasa rito ang buong pangalan ni Dessa. Dahan-dahang mapapatayo ang bus driver sa ibabaw ng puntod at titingnan lamang ito ng matagal, puno ng lungkot at pagsusumamo ang kanyang mukha. Maya-maya'y tatalikod ang bus driver, dadamputin ang isang malaking bag at isusukbit ito sa kanyang likuran at maglalakad palayo sa puntod ng dating kasintahan.

Seq 13a

EXT. KALSADA – HAPON.

Makikita ang binatang lalaki sa gilid ng isang kalsada kung saan madalang ang pagdaan-daan ng mga sasakyan. Matiim ang tingin ng lalaki sa kabilang dulo ng kalsada, wari'y may inip sa kanyang paghihintay. Palinga-linga pa rin sa kalsada, magsisimulang maglakad ang binatang lalaki.

Mayroon s'yang bag sa kanyang likuran – may kalakihan ito at kabigatan, ngunit tila hindi ito inda ng lalaki. May isang daraan na traysikel. Marahan ang takbo nito at susundan ng lalaki ng tingin ang sasakyan hanggang sa mawala ito sa kanyang tingin. Maalikabok ang paligid ng lalaki bagama't wala halos sasakyang dumaraan. Kukunin ng lalaki ang panyo sa kanyang pamulsahan, ipapagpag ito at madiing ipupunas sa kanya mukha. Isa muling sasakyan ang daraan – isang traysikel. Tila mapapailag ang lalaki sa pagragasa ng alikabok sa kanyang mukha at sa lakas ng ingay ng motor nito. Hihinto ang traysikel malapit sa kanya at tatanungin s'ya ng drayber nito kung nais n'yang sumakay papuntang baryo. liling lamang s'ya dito at susundan n'ya ng tingin ang traysikel sa pag-arangkada nito palayo hanggang sa unti-unting mawala ang ingay nito.

Seq 13b

Babalik ang tingin ng lalaki sa kabilang dulo ng kalsada, at matagal-tagal rin n'yang titingnan ito, at mababakas sa mukha ng lalaki ang pagkabalisa, ngunit mababakas din sa kanyang mukha ang pilit na pagwaksi rito. Habang nakatingin sa kalsada, huhugot ng sigarilyo ang lalaki sa kanyang bulsa, at tila isang kabisadong ritwal ay ilalagay niya ito sa kanyang bibig at sisindihan gamit ang posporong halos paubos na ang laman. Isang malalim na hithit ang ginawa ng lalaki, at hinayaang hanginin ang usok mula sa kanyang bibig at naabong dulo ng kanyang sigarilyo. Mapapatingin naman ang lalaki sa kabilang dulo ng kalsada, kung saan patungo ang mga sasakyan.

Seq 14

EXT. SA LOOB NG ISANG OWNER-TYPE JEEP – HAPON.

Isang owner-type jeep ang bumabagtas sa kabilang bahagi ng kalsada. Lulan nito ay tatlong kalalakihan, kasama ang nagmamaneho, at isang babae nakagapos at nakasalampak sa sahig ng likuran ng sasakyan. Ang dalawang lalaki sa tabi n'ya ay naka-bihis militar, bagama't marurungis at hindi maaayos ang mga damit nito. Ang isa sa kanila'y kapit-kapit nila ang kanyang baril, habang nakasandal sa estribo ng saksakyan. Ang isa nama'y nakalapag sa kanyang mga hita ang baril habang mariing nakatingin sa babaeng nakagapos. Ang babae namang nakagapos ay tulala, at kung minsan nama'y pilit iniwas ang tingin sa mga lalaki sa loob ng sasakyan. Madalas na tulala ang babae habang nakatingin sa dinaraanang kalsada, at sa kanyang paningi'y paliit ng paliit ang bawat madaanang bahay, puno, at patuloy sa pagkipot ang daan sa patuloy na paglayo ng sasakyan. Duguan din ang babae sa kanyang ulo, binti, braso at paanan, habang maga naman ang labi at pisngi nito. Tuyo na ang dugo sa halos lahat ng parte ng kanyang katawan, at tila hindi niya ito inda, at pilit na nakatutok sa paglayo at pagliit ng tanawin sa likuran ng sasakyan.

Seq 15 – (overlap of scenes)

EXT. KALSADA – HAPON.

Patuloy ang lalaki sa kanyang paglalakad habang naninigarilyo at dinadaan-daanan ng iilang mga sasakyan na nililingon n'ya. Babalik naman ang tagpo sa likod ng owner-type jeep kung saan naroon ang nakagapos na babae, tulala, at ang pagkilos lamang niya ay ang sa pag-alog ng

sasakyan. Bakas sa mukha ng babae ang kawalan ng pag-asa at lungkot, at ni hindi niya makuhang punasan ang kanyang marungis na mukha.

Seq 16

EXT. OWNER-TYPE JEEP, TABI NG KALSADA – HAPON.

Mapapansin ng lalaki sa kanyang paglalakad ang isang paparating na sasakyan at mapapahinto siya sa kanyang paglalakad. Parating ang owner-type jeep kung saan naroon ang babaeng nakagapos, at mapapako rito ang tingin ng lalaki. Mapapatingin din naman ang mga kalalakihan sa owner-type jeep, masama ang pagtingin ng mga ito, tila ba naalarma sa pagkakakita sa lalaki. Hindi naman tuminag sa kanyang pagkakatatig ang lalaki, at sa pagdaan ng sasakyan sa kanyang harapan ay nakita niya ang babaeng nakagapos. Mapapatingin din sa kanya ang babae, at mapapako ang kanilang tingin, hanggang sa mawala sa paningin nila ang isa't isa.

Seq 17

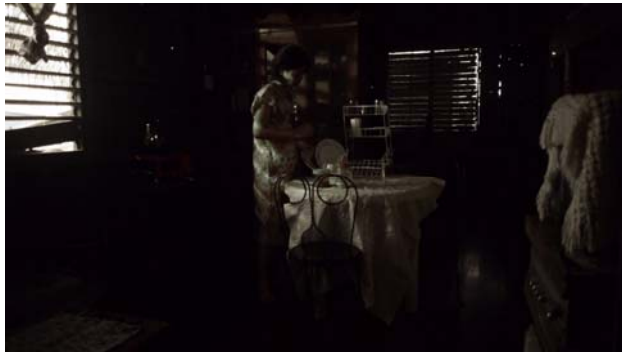
Makikitang maglaho sa paningin ng babae ang lalaking kanyang nakita sa may tabi ng kalsada. Matapos nito ay mapapansin ang pag-iiba ng hitsura ng dalagang nakagapos – tila mabubuhayan ang mga mata nito at mawawala ang tamlay sa kanyang mga mata. Mapapa-tiim din ang mga labi ng babae, at mababakas sa kanyang mukha ang determinasyon, ngunit kalmado. Matapos mababad ang tingin kung saan niya nakita ang lalaki ay muli siyang mapapatingin sa militar na kasama n'ya sa may likuran ng owner-type jeep.

Seq 18

Matagal na mapapatigil ang lalaki sa kanyang kinatatayuan habang nakatingin pa rin sa direksyon kung saan nawala sa kanyang paningin ang nagdaang owner-type jeep. Mapapansin ang pagbabago sa ekspresyon ng mukha ng lalaki, at tila mabubuhayan ito at 'di na mababakas ang lungkot, bagkus ay determinasyon sa kanyang pupuntahan. Paglaon ay muling babalik ang lalaki sa kanyang paglalakad. Isang traysikel naman ang magdaraan at hahabulin ito ng tingin ng lalaki, hanggang sa biglang mapahinto ang traysikel sa 'di kalayuan. Hahabol naman dito ang lalaki at sasakay sa loob nito. Pagkasakay ng lalaki ay muling aandar ang sasakyan, hanggang sa maglaho ito sa kahabaan ng kalsada.

- wakas –

VI. FILM SCREEN CAPTURES







silang mga lumikha ng pelikula

panulat at direksyon
ROB JARA

mga prodyuser
JENINE MARIELLE DELOS SANTOS
DIANE CLAIRE NERMAL

tagapangasawa ng produksyon
KATHY S. MOLINA

direktor ng potoograpiya
OWEN BERIGO

kahuwang sa direksyon
BONSAI CIELO

disenyo ng produksyon
RYAN OLLERO

paghahabi
ROB JARA

kulay
OWEN BERIGO

VII. FACULTY CRITIQUE

Ipinalabas ang Maliw noong Abril 9 ng kasalukuyang taon sa Cine Adarna, sa loob ng programang Likha Adarna Student Film Festival. Ito ang ikalawang araw ng nasabing okasyon at pang-lima ang Maliw na maipalabas.

Naroon sa panel para sa Maliw ay sina Prof. Armi Santiago, Dr. Roland Tolentino, Prof. Ed Lejano, Prof. Joni Gutierrez, Prof. Libay Cantor, Prof. Benedict Olgado at ang taga-payo ng awtor-direktor, si Prof. Sari Dalena. Bagama't pito ang miyembro ng panel sa Maliw, tatlong lamang sa kanila ang nagsalita patungkol sa pelikula.

Naunang magsalita si Prof. Lejano at una niyang ikinumento ang pagkakaroon ng pasensya sa panood ng ganitong uri ng pelikula. Nagtagumpay naman daw ang pelikula sa paglalahad nito ng off-screen at on-screen nitong kuwento, at binigyang diin ang 'rewards' na makukuha sa panood ng ganitong uri ng pelikula. Binigyan niya ng komendasyon ang direktor sa 'pag-uphold' ng ganitong uri ng pelikula, na maaaring isang 'lonely battle' ngunit mainam pa ring ipagpatuloy.

Sumunod namang magbigay ng komento si Prof. Santiago. Binigyan niya ng 'appreciation' ang 'black and white visual approach ng pelikula (bagama't desaturated lamang ang kulay nito) ngunit hindi naging palagay sa mahahabang gaps sa pagitan ng mga eksena. Ngunit sa kabuuan ay isang 'well made film' ang Maliw ayon kay Prof. Santiago.

Sumunod at huling nagbigay ng komento si Dr. Tolentino, at una niyang inilarawan ang Maliw bilang isang pelikula na nagpapakita ng iba't ibang 'case studies' tungkol sa pulitika ng melancholia, bunga ng kawalang dinanas ng mga karakter na ayon sa kanya ang nanggagaling sa karahasan ng estado. Inihalintulad rin niya ang Maliw sa tradisyong nasimulan nina Lav Diaz at Sherad Sanchez, ngunit iba pa rindaw ang Maliw dahil sa pulitikal na mensahe nito.

'Uncompromising' din ang pelikula ayon kay Dr. Tolentino at malaki ang hinihinging partisipasyon

mula sa manonood. Binanggit din n'ya nasapul ng pagiging 'fragmented' ng pelikula ay tumuturok sa karahasan ng estado na baklas-baklasin ang sarili o 'self' at 'social experiences.'

Pinakainteresante naman sa kanya ang 'act of witnessing' na hinihingi ng pelikula mula sa manonood, mga saksi sa pelikula, saksi sa karahasan ng estado, at nag-iimbiba ng 'active participation' mula sa manonood sa pakikibahagi sa 'film experience' na siya ring 'innovation' ng awtor-direktor mula sa hubog ng mga pelikula nina Diaz at Sanchez. Bilang panghuli ay binigyan n'ya ng isang 'congratulations' ang awtor-direktor.

VIII. IMPLICATIONS AND RECOMMENDATIONS

Matapos ang 'critique' ng Maliw, mariin naman ang pagtanggap at pagkilala ng awtor-direktor sa mga kalakasan at kahinaan ng pelikula, mula sa estilong ginamit nito hanggang sa mga teknikal na aspeto ng produksyon. Unang-una, ang desisyong baguhin ang iskrip sa ikalawang naratibo ay, para sa awtor-direktor, nakapagbago sa orihinal na tunguhin ng pelikula, sa aspeto ng pag-konekta ng karakter ng matandang mekaniko sa kabuuan ng pelikula. Nagkaroon man ng ganitong pagbabago, nais pa ring tingnan ng awtor-direktor na nabigyang buhay pa rin ng ipinalit na bahaging iyon ng pelikula ang kabuuan, at nagawa pa rin nitong ipakita ang emosyonal na kawing ng naratibo nito sa manonood.

Ang kakulangan din sa pinansyal na aspeto ay isang kahinaan ng produksyon lalo nan g awtor-direktor, bagama't minority lamang ito dahil hindi naman sa garbo ng produksyon nakasalalay ang Maliw bilang isang pelikula.

Mainam ring tingnan na sa paggawa ng Maliw, napakahalaga ng kolektibong paglikha sa pagbuo ng pelikula, sapagkat kinailangan ang buong lakas mula sa mga prodyuser hanggang sa taga-edit log upang malikha ito. Naroon din ang mga pagkakataong nabubura na ang mga

posisyon at ginagampanan ng miyembro ng Maliw team ang ibang trabaho para lamang hindi maantala ang produksyon ng pelikula.

Bagama't may mga pahayag at komento sa haba ng pelikula, naninindigan ang awtor-direktor na kritikal ang bagal at haba ng pelikula upang maihatid sa manonood ang mga internal na kontradiksyong hinaharap ng mga karakter sa pelikula at upang maipakita sa sinematikong pamamaraan ang pagsalamin nito sa lipunan na hindi naman ganoong naiba sa paglipas ng panahon sa aspeto ng pulitikal na kamalayang panlipunan. Ang estilo ring ginamit ng Maliw ang siyang nagpapaigting ng damdamin ng pelikula at naghuhulma sa pagpapakita ng 'loss and melancholia' na kritikal sa hubog ng pelikula. Sa pagsasabi ng mga ito, tinitingnan pa rin naman ng awtor-direktor na maaari pang i-'tighten' ang pagkakahabi sa pelikula upang mas patingkarin pa at pagandahin pa ang teknikal nitong aspeto.

IX. REFERENCES

Books:

Kristeva, Julia. *On The Melancholic Imaginary. Discourse in Psychoanalysis and Literature* ed. by Rimmon-Kenan, Shlomith. London: Methuen and Co., Ltd 1987

de Lauretis, Teresa. *Freud's Drive: Psychoanalysis, Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan 2008.

Nichols, Bill. *Movies and Methods: An Anthology, Volume 1*. California: University of California Press, 1976

Mao, Zedong. *Mao Zedong on Dialectical Materialism: Writings on Philosophy* ed. By Nick Knight. New York: M.E. Sharpe, Inc. 1990

Films:

Aronofsky, Darren. (2008) *The Wrestler*

Reichardt, Kelly. (2008) *Wendy and Lucy*

Tsai, Ming Liang. (2001) *What Time Is It There?*

Weerasethakul, Apitchatpong. (2004) *Tropical Malady*

Wong, Kar-wai. (1990) *Days of Being Wild*

Novel:

Bautista, Lualhati. *Desaparecidos*. Cacho Publishing House: Mandaluyong

Non-fiction:

Barthes, Roland. *A Lover's Discourse: Fragments* France: Editions du Suil, 1977

Poetry:

Aguila, Reuel. *Sa Ganito Kita Maaalala* (online source: Multiply) 2009

Jara, Rob. *Isang Liham Pamamaalam Ng Isang Rebolusyonary* (online source, Wordpress.com) 2009

Awit:

Twisted Halo. Asan Na? Album In The Loving Memory Of The Fearless Exploits Of The Bolo Brigade, 2003

x. APPENDICES

MALIW: ISANG PAMPELIKULANG THESIS PROPOSAL

isinumite ni:

Rob Jara

01-03382/BA Film

Film 199/Prof. Yason Banal

INTRODUKSYON

“Kapag nalulungkot ka, huwag mong kalilimutang lumubog sa masa.”

Winika ang kataga sa itaas ng isang kaibigan aktibista sa isang pakikipag-usap sa awtor taong 2009, at ang katagang ito ang naging batayan sa paglikha ng konsepto ng pampelikulang thesis. Tumanyag sa awtor ang mga kaakibat na pakahulugan ng kataga – kalungkutan, pagkawala, pagkapawi ng pag-asa at mismong pagbabalik nito. Para sa awtor, sa pagpapalalim, ay maraming eksena o naratibo ang maaaring mabuo ng nabanggit na kataga. Mula rito ay dalawang konsepto ang nabuo para sa pampelikulang thesis – ang una tungkol sa isang babaeng aktibista at ang pagkawalay sa kanya ng kasintahan bunga ng pagdukot ng militar sa panahon ng Martial Law at ang ikalawa ay tungkol sa isang lalaking drayber ng bus na patuloy na hinahanap ang alaala ng kanyang yumaong asawa sa isang kinagiliwang GRO sa isang beerhouse. Ngunit minabuti ng awtor na pag-isahin na lamang ang dalawang konsepto, sa mithiing makabuo ng mas mainam na naratibo na s'yang mas makapagpapakita ng lungkot at pagkawala sa gitna ng pakikibaka sa dalawang magkahiwalay na panahon. Kaya't matapos ang ilang masusi at mabusising konsultasyon ng awtor sa taga-payo ng klase ay nabuo ang isang konsepto na bagama't maglalaman pa rin ng dalawang naratibo ay magiging magkasunod na ito: isang kwento ng dalawang magkasintahang pinaghiwalay ng panahon at ng kanilang pakikibaka, hindi lamang ng lipunan kundi maging sa kani-kanilang mga sarili – ang unang kwento ay sa babaeng aktibista na humaharap sa desisyong iwanan ang pagkilos at pakikibaka o magtungo sa kanayunan at mas malaong ipagpatuloy ito, matapos ang pagkakadakup ng kanyang kasintahang isa ring aktibista, at ang ikalawa nama'y tungkol sa isang may edad nang bus drayber na dating rebolusyonaryo na

bagama't limot na't iniwanan na ang pakikibaka'y patuloy sa paghahanap ng alaala ng yumaong kasintahan sa isang GRO.

Mahalaga ang pagtalakay, o paggamit ng pakikibaka bilang elemento ng naratibo sa pampelikulang thesis sapagkat sa pamamagitan nito mainam na mabibigyang-buhay at saysay ang karanasan ng pagkalungkot at kawalan, hindi lamang ng mga nakikibaka, ngunit maging sa sinumang may kahalintulad na pagdaranas. Sa pamamagitan rin nito mas maigting na maipapakita ang isang imahe, na mayroong magkatalikurang porma at histura, ng ating nasyon, at kung gaano na ba nito binago ang lipunan sa lumipas at patuloy na nagdaraang panahon. Sa ganitong linya, hindi maiiwasang makapag-iwan ito ng mga tanong at kasagutan sa maraming manonood, na siyang nais maidulot ng awtor o direktor sa pampelikulang thesis.

Ang titulong "Maliw" para sa pampelikulang thesis ay hindi kaagad-agad napagdesisyunan, dala na rin ng pagbubutbot sa mga partikular na lalamanin ng naratibo habang patuloy ang konsultasyon. Ngunit naisip ng awtor na angkop ang titulong ito batay na rin sa ibig nitong ipakahulugan at sa mismong motibasyon ng mga karakter sa kani-kanilang kuwento. Balak ding hindi bigyan ng pangalan ang mga karakter sa pelikula, upang lalong mapaingting ang pagiging representasyon nila ng mga tao sa lipunan, maging mga 'imahe sa salamin' ng mga manonood sa kanilang mga sarili.

Sa mas sinematikong aspekto naman ng pagkukuwento, nais ng awtor na mailahad ang naratibo ng may minimal na atake at hayaang ang mismong mga pangunahing karakter ang makapaglahad ng kani-kanilang mga kwento sa pamamagitan ng paghulma sa kanilang mga katangian at kinikilos sa pelikula. Dito, pangunahing inspirasyon ang ilan sa mga pelikulang

nagmula sa ibang bansa sa Asya. Partikular dito ang mga pelikula nina Wong Kar-wai, Tsai Ming Liang at Apichatpong Weerasethakul, kung saan hindi man kasinlinaw ang naratibo katulad ng mga pelikula mula sa Kanluran ay malakas ang pagpapakita ng emosyon at damdamin upang makapagkuwento ng sapat at may saysay. Dala na rin ng mga nabanggit na impluwensya kumbakit napag-isipang gawing isang 'full-length' ang pampelikulang thesis; ngunit sa mga sumunod na konsultasyon ay napag-desisyunang hindi kinakailangang mahaba ang gagawing pelikula upang maihatid ang mensahe at kuwento nito, at para sa pagtupad ng pangangailangang bigyan ng kaukulang haba ang pampelikulang thesis, tinitingnan ng awtor na mula dalawampung minuto hanggang kalahating oras ang itatakbo ng pelikula.

REBYU NG KAUGNAY NA LITERATURA

Mga Pelikula

Masasabing isa sa mga titindig na mga katangian, o elemento ng naratibo ng pampelikulang thesis ay kung papaano nito isasalarawan sa biswal na aspekto ang kawalan o pagkawala (absence or loss) at kalungkutan (melancholy). Gaya ng nabanggit sa mga naunang seksyon ng papel na ito, partikular na sa balangkas, ay ang kahalagahan ng pagpapakita o paggamit ng mga nasabing elemento sa pagpapatingkad ng kahulugan at pagpapalalim sa pag-intindi ng kabuuan ng kwento at ng mga karakter na nakapaloob dito. Totoong sa napakarami ng pelikulang nagawa, sa loob man o labas ng bansa, ay hindi naging ganoon kadali ang paggamit ng mga elementong

ito sa ikauunlad ng pelikula. Ngunit sa pagsasaliksik at sa mga suhestiyon na rin ng taga-payo ng may-akda ay ilang mga pelikula ang masasabing mahusay na naiambag sa kani-kanilang mga naratibo ang lungkot at kawalan at naisalin pa ito, hindi lamang sa aspekto ng relasyon ng mga karakter sa isa't isa sa loob ng pelikula kundi maging sa teknikal o sinematikong laman nito.

Ang mga pelikulang *What Time Is It There?*, *Days of Being Wild*, *Wendy and Lucy* at *The Wrestler* ay ilan sa mga pelikulang mahusay ang pagtatahi ng mga nabanggit na elemento sa kani-kanilang mga naratibo. Sa *What Time Is It There?* Na dinirek ni Tsai Ming Liang, ang paggamit n'ya ng mga kuhang istatiko at pagbabad ng kamera ay sentral na sangkap sa pagkukuwento. Ang mga pangunahing karakter sa pelikula ay may kani-kaniyang mga hinahanap – ang taga-tinda ng relo sa kanyang obsesyong palitan ang oras sa kahit anong relo o orasan na makita n'ya at iayon ito sa oras sa France; ang babaeng minsan n'yang naging kostumer na kina-kaya ang pag-iisa sa France at ang kanyang ina na hindi maiwalay ang alaala ng yumaong asawa. Kahalintulad din ng *Wendy and Lucy* sa ganitong gana ang *What Time*, kung saan umikot ang kwento sa paghahanap ni Wendy sa kanyang aso na si Lucy sa isang siyudad na nadaan nila habang patungong Alaska sa tawag ng pangangailangang makapag-trabaho. Dito naman, ang sinematikong atake ay ang siyang patuloy na pagsunod kay Wendy ng kamera kung saan tila paikot-ikot siya at walang pinatutunguhan sa kanyang paghahanap. Sa dalawang pelikulang ito naipakita ang epekto ng tinatawag ngang 'absence' o kawalan sa mga ikinikilos ng mga nabanggit na mga tauhan.

Magkasalungat namang pagpapakita ng ganitong katangian ang mga pelikulang *The Wrestler* at *Days of Being Wild*. Mala-dokumentaryo ang estilo ng *The Wrestler* at ang patuloy na 'isolation' ng pangunahing karakter na si Randy 'The Ram' Robinson mula sa kanyang anak at pagkalugmok sa propesyon niya bilang isang wrestler ay naging mabisa sa pag-tungkab at

paghimay ng emosyon ng pelikula. Samantalang 'highly-stylized' naman ang *Days*, at ang kumplikadong mga relasyon naman ng mga karakter ang pinatampok nito sa naratibo. Sa pelikulang ito rin mailalarawan ang sinasabing 'agresyon' o pagpapakita nito sa gitna ng lungkot at patuloy na paghahanap na ipinakita ni Yuddy, isa sa mga bida ng *Days*.

Hindi naman tinatalikdaan ng awtor ang kahalagahan ng estilo't porma sa pagkukuwento sa pelikula, at dito ay tumampok ang *Tropical Malady* ni Apitchatpong Weerasethakul. Tila simple at hiwa-hiwalay ang istruktura ng pelikula, mula sa nauna at ikalawang bahagi nito. Bagama't bida ang kwento ng dalawang lalaking nag-iibigan, hindi ito inilantad sa manonood sa isang kumbensyunal na pamamaraan. Ang paggamit ng alamat o mga elemento nito sa ikalawang bahagi ng pelikula para palakasin pa ang at patanyagin ang relasyon ng dalawang karakter na sumasalamin naman sa isang tila unibersal na pagkakaintindi sa pag-iibigan ay mahusay na nailapat. Ang 'silence' ay ginamit rin upang mas lalong hikayatin ang manonood sa paghahanap ng sundalong karakter sa 'salot' ng mga taga-kanayunan. Maraming ganitong tagpo sa pelikula – ang mababad na tinginan ng dalawang lalaki, ang paglalakbay ng sundalo sa kagubatan at sa madamong lupain, pagkilatis niya sa pinagbalatan ng isang insekto at maski ang 'paliligo n'ya sa putik ay nakaambag sa 'mood' na nais iparating o iparamdam ng *Tropical Malady* sa manonood. Masasabing sugal din itong matatawag dahil nakadepende ito sa reaksyon ng manonood na nasanay sa mga kumbensyon ng mga kanluraning mga pelikula, ngunit sa pananaw ng may-akda ay sumapat hindi lamang sa naratibo ng pelikula ang nasabing estilo kundi maging sa atmosperang nililikha nito. Ganito rin ang pag-trato sa disenyo ng tunog, na lalong nagdiin sa ganitong layon ng pelikula, at maging sa mga pelikulang unang nabanggit ay integral ang estilo ng katahimikan sa pagdidisenyo ng tunog. Bagama't sinasabing katahimikan ang siyang magpapatingkad sa 'mood' ng 'Maliw', ang kapaligirang tunog, o kawalan/pagka-hina nito ay mahalaga ring sangkap sa pagpapayabong pa ng lalim at pagtingin sa pelikula.

Mahalagang makita ang mga nabanggit na pelikula na panggagalingan ng inspirasyon – aspektong biswal, tunog o naratibo man – sa paglikha ng 'Maliw.' Nakikita ng awtor-direktor na ang pelikula ay susubuking iangkop ang ilang estilo at katangian mula sa mga naibigay na pelikula na nakatingin sa paglikha ng isang pelikula na susubuking basagin ang kumbensyon sa pagkukuwento ng isang pelikulang nakapaloob sa 'genre' ng drama. Susubukin ding ilayo ang pelikula sa naging karaniwang pagtingin sa nagiging takbo ng isang dramatikong pelikula, at aangkupan ito ng mga sinematikong estilo para maisakatuparan ang mga nasabing layunin. Malayo sa sinasabing paghahalaw o pag-kopya ng estilo, nais ng awtor-direktor na isa-konteksto sa mas lokal na pamamaraan ang mga nabanggit na elemento. Importanteng hindi maging template ang alinman sa mga nabanggit na pelikula sa paggawa ng 'Maliw,' kundi maging mga basehan lamang sa pagpapalawak ng kaalaman at kahusayan sa magiging paglikha nito.

Iba Pang Literatura

Ang nobelang *Desaparecidos* ni Lualhati Bautista ay isa sa mga pangunahing inspirasyon sa pagkakabuo ng konsepto para sa pelikulang 'Maliw.' Tungkol ito sa internal at panlabas na pakikibakang kinakaharap ng mga dating rebolusyonaryo, at mga dating desaparecidos noong panahon ng batas militar. Sa pagkakabasa ng nobela, tumimo ang imaheng inilarawan in Bautista sa nobela: na bagama't puno ng ideyalismo sa pakikibaka, hitik rin itong nakapaloob sa mga realidad na kinakaharap ng lipunan kung saan tila limot na't wala na halos saysay ang mga ipinaglaban noong nagdaang panahon; na tila lipos na sa hinuha ng sambayanan ang pambubusabos ng nakaraan. Ang pakahulugan at sinisimbolo ng *Desaparecidos* sa iba't ibang

antas, ay malaman at maraming hibla, at ito ang ninanais ng awtor-direktor na maisalin sa isang pelikula.

Esensyal, gaya ng naipaliwanag sa naunang bahagi, ang pag-set o pagtataguyod ng 'mood' o pangkalahatang atmospera sa pelikula. At sa ganitong respeto'y maiging bumaling sa iba pang maaaring pagkunan ng mga kaugnay na pag-aaral, bagama't 'di pangkaraniwan, kagaya ng awit at tula. Napili sa kategoryang ito ang tula ni Reuel Molina Aguila, *Sa Ganito Kita Maaalala* at ang isang awit ng Twisted Halo, isang 'defunct' na lokal na banda, *Asa'n Na?* Matining sa paggamit ng alaala ang nasabing tula ni Aguila, sa paglalarawan niya ng mga tagpong pinagsaluhan ng isang magsing-irog, gaya ng nasa ibaba:

*Sa iisang upuang kita'y kinandong
Sa iisang payong na pinagsukuban
Ng isinantabing pagkakahiyaan;*

*Sa bawat ginituang tag-araw
Sa tag-ulang nagtatampisaw
Ang aking diwa sa iyong halik*

Mahusay ang habi ng alaala sa talinghaga, at sadyang makapagdudulot ng pagbabalik-tanaw sa maaaring makabasa na mayroong kahalintulad na karanasan. Sinasabi sa tula ang pag-alala ng isang umiibig sa kanyang sinisinta, at hindi man tuluyang binanggit ang pagkawalay sa isa't-isa, ang ganitong tagpo ang mapapatampok sa mambabasa. Bilang isang kwento rin naman ng pag-

ibig na pinaghiwalay ng pagkakataon ang 'Maliw,' mainam na matingnan ang tula sa perspektiba ng isang naiwan o iniwan ngunit walang pagtangis o bahid ng pagkamuhi, na salungat naman sa karanasan ng dalawang karakter sa pelikula. Mas nakapagbibigay ito ng lawak at lalim sa gayon, at maaaring tingnan ng awtor-direktor sa pagbuo pa ng iba't ibang himay ng pagkatao ng mga bida.

Ang awit namang *Asa'n Na?* Ay nagsisimula't nagtatapos sa isang paghahanap, ngunit hindi pirming tinukoy kung anuman ang siyang nais matagpuan. Bagama't mayroong pagbanggit sa isang 'lumipas' ay hindi ito lubusang binigyan ng hitsura, at ang katangiang ito ng nasabing awit ang siyang naghulma ng pakahulugan nito sa sinumang makikinig:

*noon pa man ay alam ko na
sa mga panaginip ko nakita
magiging bahagi ka ng isang
makulay na dula na aking ipipinta
punong-puno ng pag-asa*

*asan na, asan na?
naglaho na parang bula
mga damdamin, nilarawan sa hangin
nilipad na*

Mahalaga ang ganitong pagtingin, lalo na sa pelikula, sapagkat, mayroon mang malinaw na layunin ang isang direktor sa kung ano ang dapat na makita o mahanap sa isang pelikula ay nagiging bukas pa rin ito sa iba pang maaaring pakahulugan o interpretasyon. At mahalaga ring

tingnan ang pagtatanong mismo ng kanta, na nais ring mahugot ng awtor-direktor sa manonood, na subuking hanapin at tanungin ang mga 'biswal na kuwestiyon' na siyang iaangkop sa 'Maliw.'

BALANGKAS

Ang pagkawala ng isang minamahal, maging ano pa man, lalo't kung ang kawalan na ito ay permanente, ay magbibigay ng masidhing kalungkutan sa isang indibidwal. Natural at hindi kakaiba ang phenomenon na ito, ang kawalan at kalungkutan (loss and melancholy) ngunit mas binigyan pa ito ng porma sa pagtalakay ni Julia Kristeva. Ang pagkawala, ng isang bagay, ayon sa kanya, ay nakikita na natin mismo sa bagay o tao na nakatakdang maglaho o mawala, at ang ganitong pagtingin - bagama't hindi hayag sa isipan - ang mas nagpapabigat ng kalungkutan ng isang indibidwal. Bukod pa rito, sinasabi naman ng psychoanalytic theory na mayroong taglay na pagkamuhi o galit (aggressivity) ang taong nawalan o naiwan sa bagay na nawala at maging sa kanyang sarili.

Sa ganitong linya maaaring tingnan ang pagbuo ng dalawang sentral na karakter sa naratibo ng binubuong thesis, at kung papaano nila ito binigyang-tugon o tinatanggap sa kani-kanilang mga kalagayan. Maaaring magkapareho at/o magkasalungat ang pagtugon na maipapakita ng dalawang naratibo, ngunit mahalagang tingnan ito, hindi lamang sa aspetong psychoanalytical, ngunit maging sa aspeto ng naratibong nakakabit sa pagbuo ng tinatawag na 'imahe ng nasyon.' Mahalagang makita ito at mailahad ang implikasyon nito sa pagkakaroon ng malinaw na pagbasa

ng nais maiparating na mensahe ng pampelikulang thesis, at kung paanong ang sinasabing imahe ng nasyon na mahahabi ng naratibo ay mayroong basehan at mapapanghawakang kahalagahan, hindi lamang sa nagdaang panahon, ngunit maging sa kasalukuyan.

Pagdating naman sa pagtingin sa mismong estilo ng paglalahad – sa aspetong biswal - ng dalawang naratibong nakapaloob dito ay maaaring ilapat ang sistemang diyalektiko o teorya. Sa pagbuo ng nito ng kahulugan mula sa tunggalian ng dalawang magkasalungat na bagay, maaaring tingnan ang diyalektikong relasyon ng dalawang dalawang bida – kung paano ito naihahayag sa pagbuo o kabuuan ng kanilang mga karakter, habang nakapaloob sa kani-kanilang panahon o milieu, bagama't hindi ganoon kahayag. Sa madaling sabi, titingnan kung saan nagsasalungat ang dalawang istorya, at mula rito, magbubuo ng interpretasyong naaayon sa pagbubunga nito ng synthesis, na sa partikular ay ang mensahe o ang temang lalamanin ng pelikula sa kabuuan.

Ang paglapat naman ng Poetic Realism bilang teorya ay makikita sa mensahe o tema ng pelikula at sa biswal na pamamaraan ng paglalatag ng naratibo nito. Alinsunod sa pamantayan ng Poetic Realism kung saan masugid ang pagtangan 'di lamang sa realistikong representasyon ng realidad sa pelikula kundi maging sa pagbibigay halaga sa estetikong aspekto nito upang mapalakas pang lalo ang 'kapit' ng tema sa manonood, ay bitbit ang pagbuo ng isang imahe ng nasyon sa pampelikulang thesis. Sa paglalahad ng dalawang istorya ng pelikula at sa pagpapakita ng kanilang koneksyon, inaasahang mabuo ang isang 'imahe' na magiging representasyon sa pagtingin ng isang nasyon, sa kasong ito, ng Pilipinas; hindi lamang malilimita ito sa kasalukuyang kalagayan, ngunit magbibigay rin ng kaukulang larawan ng nakaraan sa layong mas gawing malinaw at mabisa ang representasyon.

Sa paglalagom, ang mga elemento ng mga nabanggit na teorya ay siyang mga magiging integral na sangkap sa pagbuo ng dalawang kwentong nakapaloob sa pampelikulang thesis. Ang pagkawa't lungkot ang siyang magiging pangunahing basehan sa paggamit ng poetic realism ng pelikula – kung paano maisasalarawan ito sa buhay ng dalawang sentral na karakter na mayroong litaw na pagsasalungat, 'di lamang sa sirkumstansyang kinapalolooban nila kundi maging sa damdaming kinakaharap at mga pagdedesisyong ka-kailanganing buuin. Sa diyalektiko perspektibang iaangkop ng manonood sa dalawang kwento, mapagtatahi ang ninanais na pagkahabi ng isang imahe ng nasyon na siyang sasalamain sa ating lipunan, at maging sa dalawang magkaibang bahagi ng ating kasaysayan. Higit pa rito, ay ang kaakibat na panawagan ng pampelikulang thesis sa kung ano ang nararapat na pagtingin at pagtangan sa pakikibaka sa ating lipunan.

TREATMENT

Minimal hangga't maaari, sa sinematikong larangan ang pagpi-presenta ng pelikulang 'Maliw' – mula sa disenyo ng sinematograpiya, tunog at maging sa pamproduksyon aspeto nito. Ang ganitong estilo ang nakikita ng awtor-direktor na pinaka-mainam na paraan sa pagsasapelikula ng isang naratibong tumatalakay sa kwento ng lungkot at kawalan, at isa ring kuwento ng pag-ibig na mayroong pagtanaw sa nais na maipahatid na mensahe sa manonood. Ang paggamit ng 'cinematic space' ay pagtutuunan ng higit na pansin para maisakatuparan ang pagpapatingkad o

pag-angat ng isang atmosperang puspos ng kalungkutan at alaala ng nagdaan, at nakabinbin ang pagsulong sa hinaharap, ng mga maaaring kaharapin pang pag-aalinlangan o pagpapasya.

Tungkol ang pelikula istorya ng dalawang karakter na parehong nakakaranas ng kawalan at kalungkutan. Ang una ay sa isang babaeng aktibista na humaharap sa desisyong iwanan ang pagkilos at pakikibaka o magtungo sa kanayunan at mas malaong ipagpatuloy ito, matapos ang pagkakadakup ng kanyang kasintahang isa ring aktibista. Mangyayari ang kwento sa loob ng isang buong araw, at ang kanyang mga alaala ng nawawalang kasintahan ang kanyang kakaharapin, pati ang desisyong kailangan n'yang buuin. Sa huli, magpapasya siyang umalis at ituloy nga ang naiwang pakikibaka ng nawalang kasintahan sa kanayunan.

Ang ikalawa naman ay tungkol sa isang may edad nang bus drayber na dating rebolusyonaryo, ngunit wala na ang dating ideyalismo at hiwalay na't sarado sa paligid n'ya. likot din ang naratibo sa isang buong araw, kung saan matapos ang huling b'yahe niya ay tutungo siya sa isang beerhouse para kumbinsihing mailabas ng isang gabi ang isang GRO na matagal na niyang sinusuyo. Matapos ang gabing iyon, mag-iimpake s'ya at aalis sa kanyang tinitirhan at trabaho, at tutungo sa isang sementeryo kung saan naroon ang puntod ng kanyang dating kasintahang namatay sa pakikibaka noon. Matapos mag-alay ng bulaklak sa puntod, aalis s'ya't magdedesisyong bumalik sa kanayunan at iwang muli ang kalunsuran.

Sequence List

- 1) Makikitang nakahiga ang bidang babae habang nakatingin sa kisame, maya't mayang mapapalingon sa bakanteng bahagi ng kama at mapapakapit sa tela nito't unan. Pagkuwa'y babangon at mag-aayos ng sarili sa banyo.
- 2) Magtatagal siya sa banyo at tila kinikilatis ang mga kagamitan sa loob – sipilyo, salamin, tuwalya, atbp.
- 3) sa sala, bubuksan niya ang radyo kung saan mayroong balitang ipinahahayag. Habang nakikinig ay bantulot siyang tatayo at tatangkaing maglinis ng bahay. Manaka-naka rin siyang mapapahinto o mapapatigil sa pag-aayos ng mga kagamitan – mga sapatos ng nawawalang kasintahan, mga bakanteng sabitan ng damit, maalikabok na mga libro't iba pang personal na gamit ng kasintahan.
- 4) Tutunog naman ang telepono, at matapos ang mahabang pagtunog nito ay sasagutin niya ito. Hindi malalaman kung ano ang sinasabi ng kausap at tanging isasagot lamang niya ay hindi siya sigurado at kailangan pa niya ng panahon.
- 5) Ipagpapatuloy niya ang paglilinis, hanggang sa mapapaupo siya sa sahig para pakintabin ang isang lumang pares ng sapatos ng kasintahan. Kikiskisin niya ito ng basahan ng paulit-ulit, at sa prosesong ito ay bigla siyang mapapaluha na matutuloy sa isang mahinang paghikbi.
- 6) Mapapabalikwas siya sa mga katok mula sa kanilang pinto. Dumating ang ina ng kanyang kasintahan, at papatuluyin niya ito. Magkukumustahan ang dalawa ngunit pilit na iiwasang

mapag-usapan ang pagkawala ng kasintahan at anak.

- 7) Magtutulong ang dalawa sa paghahanda ng maluluto, at dito maglalabas ng hinanakit ang babae sa ina ng kasintahan sa pagkawala nito. Pilit siyang aaluhin ng ina at palalaksin ang kanyang loob at papayuhan siya para malampasan ang nararanasang pangungulila.
- 8) Sa isang madilim at maruming bodega, makikitang nakasampak ang isang lalaking nakagapos at duguan – ang kasintahan na dinukot ng militar. Maya-maya pa'y darating ang ilang kalalakihang nakabihis pang-militar at kukutya-kutyain ang lalaking nakagapos. Bukod dito ay salit-salitang bubugbugin ang lalaki at pilit na papaaminin bahagi siya ng kilusan, ngunit hindi iimik ang lalaki. Tutukan siya ng baril ng isa sa mga ito para patayin, ngunit sa pagtingala niya para tingnan ito ay makikita niyang ang kasintahan niya ang may hawak-hawak sa baril na nakatutok sa kanya.
- 9) Makikitang nakahiga muli ang babae sa kama. Babangon siya ng dahan-dahan at tutungo sa aparador upang maglabas ng mga damit at iempake ang mga ito. Matapos ang pag-eempake ay gagamitin niya ang telepono at sasabihin sa kausap na handa na siya. Kukunin niya ang larawan ng kasintahang nakatago rin sa aparador at akmang isasama ito sa kanyang na-empakeng gamit, ngunit magdedesisyong iwan ito sa kanyang kama. Magtatapos ang unang bahaging ito ng pelikula sa paglabas ng babae sa kanyang kwarto, bitbit ang kanyang mga gamit palabas.
- 10) Makikita ang isang may edad na lalaking bus driver habang nagmamaneho sa kahabaan ng kalsada. Madaling araw, kakaunti na lamang ang mga nakasakay at may kabilisan ang

daloy

ng trapiko. Tahimik siya sa pagmamaneho, ngunit palingon-lingon sa kanyang rear-view mirror para sulyapan ang isang babaeng nakaupo 'di kalayuan sa kanya. Tulog itong nakasandal sa may bintana ng bus, habang akap-akap ang bag. Maya-maya'y magigising ito at mapapabalikwas dahil napasobra ng tulog at lumampas sa kanyang binababaan. Mabilis itong papara, at sa pagbaba ay susundan naman ng lalaki ng tingin hanggang sa umandar ng muli ang bus.

11) Darating ang lalaki sa kanyang bahay at ilalapag ang biniling hapunan sa isang maliit na mesa. Magbibihis at bago bumalik sa lamesa'y papakainin ang nag-iisang alaga na ibon (lovebird). Matapos nito ay isisindi ang telebisyon ngunit hindi naman manonood at tutungo sa lamesa upang kumain.

12) Makikita naman ang babae sa loob ng isang kwarto at nagbibihis at naglalagay ng make-up sa katawan. Sa gitna nito ay tutunog ang telepono sa kanyang bag, at mabilis itong sasagutin. Hindi maririnig ang kausap sa kabilang linya, ngunit malalaman na kausap ng babae ang kanyang kapatid dahil sa pagbibilin ng pag-aasikaso ng kanilang bahay at sa pag-babantay sa kanilang inang maysakit. Darating ang isang may edad na babae sa kwarto upang sabihan ito na ubos na ang oras nito at mabilis namang tatalima ang babae, ibababa ang telepono at kaagad lalabas ng kwarto.

13) Tanghali, kumakain sa isang karinderya ang bus driver. Sa kanyang tabi ay nakikipag-diskusyon ang tindera at isa pang kostumer sa paparating na eleksyon. Maya-maya'y hihingan siya ng opinyon ng tindera ukol sa pinag-uusapan, ngunit hindi niya ito sasagutin at sa halip ay iaabot lamang ang bayad dito at mabilis na aalis.

14) Sa loob ng bus, makikipag-palit ang drayber sa kanyang relyebo at magku-konduktor muna at maniningil ng pamasahe sa mga pasahero. Maya-maya ay darating ang inspektor at magsasagawa ng inspeksyon sa bus. Mapapansin nitong may hindi nasingil ang drayber at sesermunan niya ito, ngunit walang reaksiyon man lang ang bus drayber at patuloy na magtatawag ng pasahero.

15) Sa labas ng isang beerhouse, matiyagang nakatayo ang bus drayber habang naninigarilyo at inoobserbahan ang mga nagdaraan sa harapan niya at ang mga naglalabas-masok sa beerhouse. Maya-maya'y lalabas ang babae habang nagpapaalam sa isang kaibigan at mabilis na maglalakad palayo. Mapapatigil naman ito ng makita ang bus drayber, at matagal na magkakatinginan ang dalawa. Maya-maya ay lalapit ang lalaki at hihilahin ang kamay ng babae palayo sa beerhouse.

16) Sa isang maliit na kainan, magkaharap na kumakain ang dalawa. Ang katahimikan nila ay babasagin ng babae sa pagkausap nito sa lalaki. Matipid na sasagot ang lalaki sa kanya, at manunumbalik ang tahimik nilang pagkain.

17) Makikitang nakaupo ang lalaki sa kama ng sa loob ng isang mumurahing motel. Maririnig naman ang paglagaslas ng tubig sa loob ng banyo. Lalabas ang babaeng nakatapis, at titigan ang lalaking nakatingin lamang sa pader ng kuwarto. Lalapit siya sa kama at hihiga, at tatanggalin ang pagkakabalot ng tuwalya sa kanyang katawan. Mananatiling nakaupo sa dulo ng kama ang lalaki ngunit ngayon ay nakatingin na sa kanya, at maya-maya'y dahan-dahang hihiga papalapit sa babae.

18) Nakaupo ang lalaki sa gilid ng kama habang nakakumot at tulog ang babae sa kanyang tabi. Magtutungo naman ang lalaki sa banyo upang maghilamos, at paglabas ay titingnan lamang ng matagal ang babae habang natutulog mula sa pintuan ng banyo. Pagkabihis ay aalis na ang lalaki, ngunit mag-iiwan ng maliit na sulat sa isang maliit na lamesa sa tabi ng kama para sa babae.

19) Makikitang naglalakad ang lalaki sa bangketa, at titigil sa isang tindahan ng mga bulaklak. Bibili siya ng ilang bungkos at sasakay sa isang traysikel. Bababa ang lalaki sa isang sementeryo, at iaalay ang bulaklak sa isang puntod doon. Pagkatapos ng matagal na pagkakatayo't sa harapan ng puntod ay aalis ng sementeryo ang lalaki.

20) Sa loob ng isang bus, tahimik na nakaupo ang lalaki at nakatingin sa labas ng bintana. Nakahimpil ang bus at naghihintay mapuno ng pasahero. Maya-maya'y aandar na ang bus at sa tabi niya ay may mauupong isang binatang lalaki at magtatanong sa kanya kung maaari siyang tulungan ng nito pagdating nila sa kanilang destinasyon. Magpapakilala ang binata na isa siyang estudyanteng nais gumawa ng dokumentaryo tungkol sa pakikibaka sa kanayunan, at humihingi ito ng tulong ukol sa mga partikular na direksyon sa pagpunta sa isang liblib na baryo. Magtatapos ang pelikula sa pagtingin ng may edad na lalaki sa binata, at ito ay mapapangiti.

PROSESONG PAM-PRODUKSYON

Sa paghahanda ng produksyon para sa pampelikulang thesis, sumailalim ang pagsisinsin at pagkikinis ang istorya sa tulong ng mga kaklase sa Film 199 at higit sa patnubay ng tagapayo ng klase na si Prof. Yason Banal. Mula sa magkahiwalay na konsepto sa pagsisimula ng semestre ay napagsama ito bilang isang pelikula. Matapos ang inisyal na konsultasyon kay Prof. Banal ay nabigyan ang may-akda ng ilang suhestiyon sa pagpapalalim ng diskusyon sa naratibo ng pelikula at nagbigay rin ang taga-payo ng ilan sa mga maaaring makatulong upang mapagbuti pa ang takbo ng naratibo, gaya ng mga babasahin ukol sa mga isinulat ni Julia Kristeva, mga pelikula na may hawig na takbo o istruktura sa mismong konsepto gaya ng *What Time Is It There* ni Tsai Ming Liang at *Tropical Malady* ni Apitchatpong Weerasethakul.

Mula sa mga konsultasyong ito ay mas lalong nakinis at napunan ang mga kakulangan sa naratibo ng kwento at mas lalong nahimay ang ilan pang mga bahagi nito matapos ang mga sumunod na diskusyon tuwing magkikita sa klase at magkakaroon ng pagkakataong mailahad sa mga kaklase ang mismong konsepto. Dito ay mas lalong naihanda ang konsepto ng pampelikulang thesis upang maiharap at maidepensa sa lupon ng mga guro ng Film Department.

Sa ginanap na pagdepensa ng proposal sa pampelikulang thesis ay pinuna ni Prof. Roehl Jamon na hindi malinaw ang 'timeline' para maipakitang magkakabit ang naratibo ng dalawang kwento ng pelikula, at nagbigay ng suhestiyong maglagay ng eksena kung saan 'magkikita' ang dalawang karakter. Sinabi rin niya na kailangang ipakita sa sinematikong paraan, gaya ng paggamit ng disensyo sa produksyon, na ang naunang bahagi ng pelikula ay tumutukoy sa nakaraan at ang ikalawa sa kasalukuyan. Dinipensa naman ng may-akda ang pagbura sa sinematikong pagkakaiba ng dalawang pelikula upang hindi sa milieu matuon ang atensyon ng manonood kundi sa mismong magkahiwalay at magkasalungat nilang pinagdaranasan. Binanggit din ni Dr. Nicanor Tiongson na sa pagpapakita ng unang naratibo bilang unang bahagi at ang pangalawa naman bilang ikalawa, nagbibigay na ito ng malinaw na pagbabago sa 'timeline,' at ang nauna ang tumutukoy sa nakaraan at ang ikalawa sa kasalukuyan. Ang desisyon naman ng may-akda na panatilihing payak o hindi lantad sa manonood ang pagkakaiba ng pagkakadisenyo ng dalawang naratibo ay isang 'risk' sa aspekto ng ginagamit na kumbensyon sa pagkukuwento sa pelikula ay binigyang diin ni Prof. Ed Lejano, direktor ng nasabing departamento. Ang nosyon namang ito ay kinilala ng may-akda ng may kahandaan bilang ito talaga ang estilo na nais maipakita sa pelikula.

Sa aspetong teoretikal naman ay pinuna ni Dr. Tiongson ang pagkakabilang sa Third Cinema bilang isang bahagi ng balangkas na hindi raw sapat ang pagkaka-angkop nito sa konsepto. Ipinaliwanag naman ng may-akda ang pakahulugan ng Third Cinema kung saan hindi tinitingnang hiwalay ang direktor at ang pelikula nito sa lipunan, ngunit hindi pa rin ito sumapat sa pagtingin ni Dr. Tiongson sa nais ipahiwatig ng Third Cinema. Binanggit pa niya na magkaroon ng misinterpretasyon sa pagbasa ng mensahe ng pelikula kung ito ay ipapanood sa mga maka-kaliwang grupo. Ngunit sa pananaw ng may-akda, bagama't hindi ito naisiwalat sa mismong pagdepensa ay hindi kinakailangan na umuugong sa panawagang maka-rebolusyon

upang mapabilang o malapatan ng suri mula sa Third Cinema. Si Prof. Patrick Campos naman ay nagustuhan ang konsepto ngunit nagbabala sa panganib na maaaring idulot ng representasyon ng kababaihan sa pelikula gayong may layon itong magpakita ng isang imahe ng nasyon. Partikular si Prof. Campos sa paggamit ng isang bidang babae na aktibista sa unang pelikula at sa ikalawa naman ay isang GRO na hindi kabilang sa

mga pangunahing karakter. Malugod naman itong tinanggap ng may-akda. Nagbigay din ng pahayag si Dr. Gigi Alfonso sa mga maaaring gamiting visual cues sa pelikula upang mapagtahi ang dalawang naratibo.

ISKEDYUL

Bilang maglalaman ang pelikula ng dalawang naratibo, binabalak na paghandaan ang produksyon ng pampelikulang thesis sa kabuuan ng unang semestre ng darating na pang-akademikong taon. Matapos ang mga konsultasyon ng thesis sa magiging bagong taga-payo, isasagawa ang kalakhan ng pre-production sa mga buwan ng Hulyo-Agosto. Ang mismong produksyon naman o ang 'shooting' ay gagawin sa buwan ng Setyembre, kung saan sa unang dalawang linggo ng buwan ito ilalaan at sa dalawang huling linggo naman ang post-production

ng pelikula, o ang paghahabi at dagdag pang disenyo ng pelikula sa aspekto ng tunog at biswal.

Maaaring tingnan ang tala ng mga gawain sa ibaba:

BUWAN	TALA NG MGA GAWAIN
MAYO	REBISYON NG UNANG SCRIPT/PAGTAPOS NG UNANG DRAFT NG SCRIPT
HUNYO	KONSULTASYON SA TAGA-PAYO/REBISYON NG UNANG DRAFT
HULYO	PRE-PRODUCTION MEETING/PAGHAHANAP NG LOKASYON/IKALAWANG KONSULTASYON SA TAGAPAYO
AGOSTO	PRE-PRODUCTION MEETING KASAMA ANG MGA ARTISTA/PAGSINSIN NG TEKNIKAL NA DETALYE NG PRODUKSYON/FINAL DRAFT NG SCRIPT
SETYEMBRE	IKATLONG KONSULTASYON SA TAGA-PAYO/SHOOT (3 ARAW)/PAGREBYU NG FOOTAGE/PAGHAHABI/PAGDISENYO NG TUNOG/PAGSUMITE NG UNANG CUT/PINAL NA KONSULTASYON SA TAGA-PAYO
OKTUBRE	IKALAWANG PAGHAHABI/IKALAWANG PAGDISENYO NG TUNOG/PAGSUMITE NG PINAL NA CUT

BUDGET

PRE-PRODUCTION MEETING	
PAGKAIN NG PRE-PROD TEAM	1000
IBA PANG GASTUSIN (YOSI, PRINTING, BLANK DVDS, ATBP)	2000
TOTAL	3000
PRODUCTION	
PAGKAKAMERA (AT MGA KAGAMITAN)	50000
BTS	500
ILAW	25000
IBA PANG MGA KAGAMITAN SA PAG-IILAW	5000
BOOM (KASAMA ANG OPERATOR)	1000
IBA PANG KAGAMITAN SA TUNOG	2500
SET PRODUCTION	20000
KASUOTAN, MAKE-UP	5000
PROPS	8000
ARTISTA	15000
MGA IBA PANG ARTISTA (EXTRAS)	5000
LOKASYON	35000
PAGKAIN	18000
RENTA NG SASAKYAN	7000
DRIVER	2000
GASOLINA	4000
IBA PANG MGA GASTUSIN	2000
TOTAL	205000
POST-PRODUCTION	
EDITING	1000
DISENYO NG TUNOG	3000
PAGKAIN	5000
TRANSPORTASYON	10000
IBA PANG GASTUSIN	2000
TOTAL	21000
KABUUANG TOTAL	218000

BIBLIOGRAPHY

Mga Pelikula:

Aronofsky, Darren. (2008) *The Wrestler*

Reichardt, Kelly. (2008) *Wendy and Lucy*

Tsai, Ming Liang. (2001) *What Time Is It There?*

Weerasethakul, Apitchatpong. (2004) *Tropical Malady*

Wong, Kar-wai. (1990) *Days of Being Wild*

Iba Pang Literatura:

Aguila, Reuel Molina. *Sa Ganito Kita Maaalala.*

Bautista, Lualhati (2006). *Desaparecidos.* Cacho Publishing House: Mandaluyong

Dancel, Vin. *Nasa'n Na?* As performed by Twisted Halo mula sa album na In Loving Memory of the Fearless Exploits of the Bolo Brigade

Mga Aklat:

Hayward, Susan (2006). *Cinema Studies: Key Concepts*, Third Edition. Routledge: Oxon

Kristeva, Julia (1987). *On The Melancholic Imaginary.* Discourse in Psychoanalysis and Literature ed. by Rimmon-Kenan, Shlomith. Methuen and Co., Ltd: London

Online Sources:

http://reuelmolinaaguila.multiply.com/journal/item/42/CASABLANCA_Isang_Post-Valentine_na_Alaala

<http://en.wikipedia.org/wiki/Dialectics>

<http://documentaryisneverneutral.com/words/camasgun.html>

<http://imdb.com>

PRODUCTION STILLS

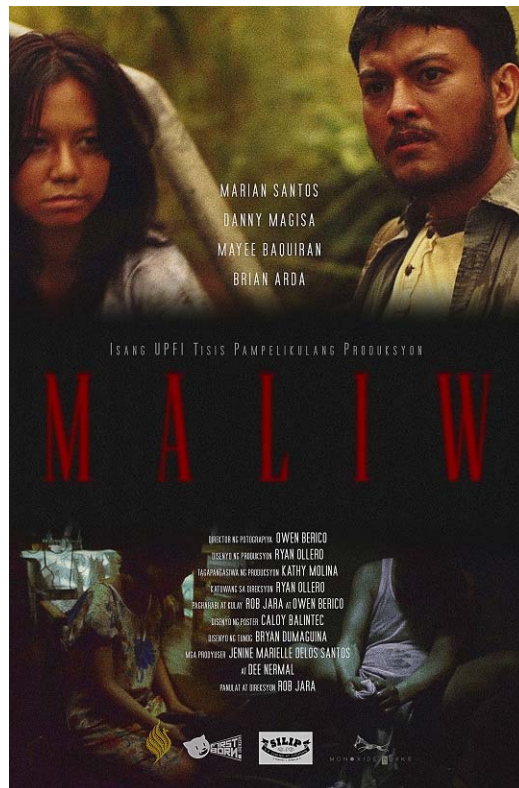
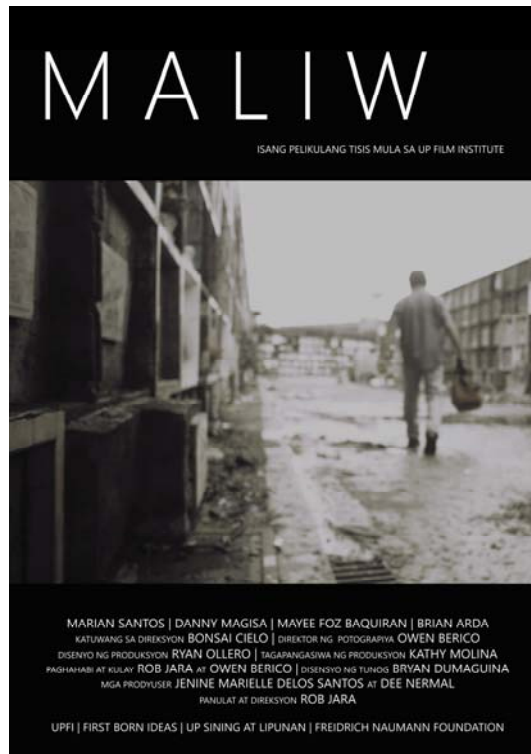








POSTER DESIGNS



CREW LIST

Staff		Name
Director		Rob Jara
Assistant Director		Bonsai Cielo
DOP		Owen Berico
Gaffer		Jinggoy (Balikas)
Gaffer		Carlo Bernardino
Camera Caretaker		King Catoy
		Herb Valencia
Line Producer		Dee Nermal
		Jen Delos Santos
Production Manager		Kathy S. Molina
Location Manager		Daena De Guzman
Production Assistant/s		Celina Donato
		Al Lagman
Talent Coordinator		Hazel Tan
Art Department	Production Designer	Ryan Ollero
	Set-man	Carlo Cielo
	Set-man	JM Jamisola
	Set-man	Phyllis Grande
	Make-up Artist	Dreps Tatad
		Rosa Rivera
	Wardrobe Master	Carlo Bernardino
Sound Department	Sound Recordist	Aly Suico
	Lapel Operator	Kenneth Castillo
	Edit Log	Joanne Cesario
	Continuity	Clare Del Rosario
	Clapper/Slate	Hazel Tan
	BTS (stills + video)	Aly Suico
	Storyboard Artist	Carlo Cielo
	Production ID Designer	Caloy
	Poster Designer	Caloy Balintec
	Food Caterer	
	Driver1 (Director's Van)	Kuya Raymond
	Driver2 (FB Van/Jeep)	Kuya Raymond
Post-production	Editor	Rob Jara
	Colorist	Owen Berico
	Sound Designer	Bryan Dumaguina