

Ang pagsapit ng kamuwangan sa pelikula: Isang panimulang pagsipat sa naratibo ng piling coming-of-age films ng Cinemalaya Philippine Independent Film Festival

Christopher Bryan A. Concha

Abstrakt

Isang panimulang pagtatangka ang papel na ito na makapag-ambag sa literatura ng coming-of-age cinema sa Pilipinas. Gamit ang mga piling konsepto ng coming-of-age cinema ni Alistair Fox (2017) na hinulma sa balangkas ng Three Dimensions of Film Narrative ni David Bordwell (2007), sinasaklaw ng papel na ito ang panimulang pagsusuri sa naratibo ng mga piling kontemporaryong coming-of-age film mula sa Cinemalaya Philippine Independent Film Festival. Hangad ng pananaliksik na makapaghain ng ilang mahahalagang punto sa katangian ng isang Filipino coming-of-age film.

Mga Susing Salita: coming-of-age cinema, teen film, Cinemalaya, Philippine Cinema, genre film

Plaridel Open Access Policy Statement

As a service to authors, contributors, and the community, *Plaridel: A Philippine Journal of Communication, Media, and Society* provides open access to all its content. To ensure that all articles are accessible to readers and researchers, these are available for viewing and download (except Early View) from the *Plaridel* journal website, provided that the journal is properly cited as the original source and that the downloaded content is not modified or used for commercial purposes. *Plaridel*, published by the University of the Philippines College of Mass Communication is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>).

How to cite this article in APA

Concha, C. B. A. (2024). Ang pagsapit ng kamuwangan sa pelikula: Isang panimulang pagsipat sa naratibo ng piling coming-of-age films ng Cinemalaya Philippine Independent Film Festival. *Plaridel*, 21(1), 143-181. <https://doi.org/10.52518/2022-14cncha>

Abstract

This preliminary study aims to make a modest contribution to the literature on coming-of-age cinema in the Philippines. Using coming-of-age cinema concepts from Alistair Fox (2017) woven into the Three Dimensions of Film Narrative of David Bordwell (2007), this paper is a preliminary narrative analysis of selected contemporary coming-of-age films from the Cinemalaya Philippine Independent Film Festival. This study aims to offer insights about the characteristics of a Filipino coming-of-age film.

Keywords: coming-of-age cinema, teen film, Cinemalaya; Philippine Cinema, genre film

Panimula

Sa tekstong *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s* ni Thomas Doherty (2002), binanggit niya ang tinatawag na “juvenilization” ng mga pelikula matapos ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig. Ayon sa kaniya, “courtship of the teenage audience began in earnest in 1955; by 1960, the romance was in full bloom” (Doherty, 2002, p. 2). Muli itong mababanggit ni Matthew Schmidt (2009) sa kaniyang disertasyon at idinagdag na ang penomenong ito ang nagtulak sa Hollywood na maging pangunahing target na konsumer ang papausbong na mga baby-boom teenager noong 1950s. Sa kaniyang paliwanag, “targeting adolescent audiences with an array of low-budget, teen-exploitation films, Hollywood juvenilized its film genres by creating rock ‘n’ roll musicals, adolescent romances, teen crime films, as well as sophomoric horror and science fiction” (p. 1).

Mahalagang mabanggit ang kabanatang ito sa pagbakás ng mga teen-oriented film sa bansa sapagkat naging integral na bahagi ang Hollywood sa pagbangon ng industriya mula sa pinsalang idinulot ng digmaan (Alfonso, 1990). Sa tekstong *Huwaran/Hulmahan Atbp: The Film Writings of John Velasco* (David, 2009), inilahad ng yumaong direktor at manunulat ang paglipat ng tuon ng mga manlilikha ng pelikula sa paghalaw mula sa pormula ng Hollywood. Bahagi ito ng namayagpag na studio system noon na ayon kina Agustin Sotto & Bienvenido Lumbera (1994) ay binubuo ng LVN Pictures, Sampaguita Pictures, at Premiere Productions. Sa kanilang paliwanag, “the Big Three Studios had their own stable of stars, directors, scriptwriters, and technicians, all on exclusive contracts” (p. 2).

Ayon kay David Considine (1985), sa kaniyang tekstong *The Cinema of Adolescence*, madaling nakuha ng mga teen film ang loob ng mga tinedyer sa Amerika sapagkat ito ang kanilang naging takbuan sa pagkalito o pagtatanong pag-ibig at mga relasyon. Nagawa ng mga pelikulang ito na makaugnay sa mga mánonóod partikular na sa mga paksang may kinalaman sa pag-ibig, pakikipagrelasyon, at pakikipagtalik. Sinesegundahan ito ni Timothy Shary (2005) sa kaniyang tekstong *American Youth on Screen* na binibigyang-diin ng mga pelikulang ito ang paghahanap ng pag-ibig at/o paghahanap ng makatatalik (upang tuluyang makawala sa pagiging birhen) ng mga tampok na karakter.

Sa Pilipinas, bagaman nauuso na rin noong 1950s ang pagtatampok sa mga kabataang aktor sa pelikula, iba pa ito sa porma ng mga teen-oriented film na alam natin sa kasalukuyan. Sa halip, nasa anyo pa ng mga “romance” film ang mga pelikulang ito na nailabas sa pangunguna ng mga nabanggit na studio. Sa artikulo ni Irish Belleza (2017), tinukoy niya bilang bahagi nito ang tambalan tulad nina Mary Walter at Gregorio Fernandez (1920s–1930s),

Rosa del Rosario at Leopoldo Salcedo (1930s–1940s) at Tita Duran at Pancho Magalona (1940s –1950s), ang mga tambalang Mario Montenegro at Delia Razon, Nida Blanca at Nestor de Villa, at Luis Gonzales at Gloria Romero (1950s–1960s).

Sa pagpasok ng 1960s hanggang 1970s, magpapatuloy ang paglikha ng mga pelikulang teen romance sa pormang musical na pinangunahan ng mga bagong usbong na teen star ng kanilang panahon kagaya nina Vilma Santos at kaparehang si Edgar Mortiz, gayundin ang tambalang Nora Aunor at Tirso Cruz III (Sotto & Lumbera, 1994). Maitatampok din ang iba pang mga kabataang aktor sa mga pelikulang nasa porma naman ng melodrama. Kabilang dito ang mga pelikulang bomba na umaapela sa mga mánonóod na kalalakihan na pinagbibidahan ng mga kabataang aktres gaya ng pelikulang *Pinakamagandang Hayop sa Balat ng Lupa* (1974), *Katorse* at *Problem Child* na kapuwa naipalabas noong 1980 (Lumbera, 1994). Sa pagsisimula ng 1980s, makikilala naman ang mga bagong usbong na tambalang bibida sa mga teen romance film kagaya ng pares nina Sharon Cuneta at Gabbie Concepcion sa pelikulang *Dear Heart* (1981) at nina Maricel Soriano at William Martinez para naman sa pelikulang *Pabling* (1981).

Mula sa mga pelikulang nagtatampok sa pag-iibigan ng mga kabataang aktor, unti-unting magbabago ang anyo ng mga teen-oriented film sa dulo ng 1970s at pagpasok ng 1980s sa pangunguna ng mga pelikulang *High School Circa 65* (1979) at *School Girls* (1982) ni Maryo J. Delos Reyes at *Blue Jeans* (1981) ni Joey Gosiengfiao. Mula sa nakagawiang teen romance, nabigyang-diin sa naratibo ng mga pelikulang nabanggit ang barkadahan sa loob ng paaralan. Tuluyang mabubuksan ang potensiyal ng mga teen-oriented film nang ilabas ni Delos Reyes ang kaniyang isa pang teen-oriented film na *Bagets* (1984) na pinagbibidahan ng mga papausbong na matinee idol sa pangunguna ni Aga Muhlach. Sa rebyu ni Nick Hennessy (2015) ng pelikula, sinabi niya na:

In 1984, Filipino teenagers obsessed over *Bagets*, a movie that attempted to be to the Philippines what *Fast Times at Ridgemont High* and *Sixteen Candles* were to the U.S. Those American teen flicks had been lily-white suburban romps through the highs and lows of puberty; *Bagets* covered similar territory, only with distinctly Filipino characters and a story centered in Manila (para. 1).

Sa madaling sabi, ipinalalagay ni Hennessy (2015) na may bahid ng inspirasyon ang pelikulang *Bagets* (1984) sa mga naunang Hollywood teen-oriented films sa panahong iyon gaya ng *Fast Times at Ridgemont High* (1982). Gayonman, mababakas pa rin dito ang natatanging karakter ng

mga tampok na tauhan at lalong higit ang barkadahan sa eskuwela na nasa konteksto ng Maynila. Tumabo sa takilya ang pelikula at nakapagdulot ng malaking epekto sa mga mánonóod. Sa katunayan, sa artikulo ni Gomez (2020), inilahad niya na “no one expected the phenomenon ‘Bagets’ was going to be. It was a blockbuster hit from Day 1” (para. 15).

Naging matagumpay ang pelikulang *Bagets* (1984) hindi lamang dahil sa itinatampok nitong naratibo kundi maging sa ipinakilala nitong kultura sa mga mánonóod, partikular na sa mga kabataan, kagaya ng pananamit at pormahang bagets. Kaya naman, sa kaparehong taon din ay inilabas ng Viva Films ang sequel nito na *Bagets 2* (1984) na pinagtampukan muli ng mga orihinal na aktor maliban kay Muhlach. Nakita ng iba pang film outlet katulad ng Regal Films ang nilikhang ingay ng *Bagets* (1984) at lumikha ng sariling bersiyon nito sa pelikulang *14 Going Steady* (1984) na pinagbibidahan naman ng mga babaeng tauhan. Sa pagtatapos ng 1980s hanggang sa pagpasok ng 1990s, muling maglalabas ng ilang pelikulang nagtatampok ng mga kabataang karakter gaya ng *Estudyante Blues* (1989) ni Gosiengfiao, *Pare Ko* (1995) at *Nagbibinata* (1998) ni Jose Javier Reyes, *TGIS: The Movie* (1997) ni Mark Reyes, at *Gimik: The Reunion* (1999) ni Laurenti Dyogi.

Nang magsimula ang 2000s, dahil sa pagdami ng kaso ng pamimirata ng mga pelikula at pagtaas ng buwis na ipinapataw sa paglikha nito, kumaunti ang mga naipalalabas sa sinehan. Sa tala ni John Bengan (2018), sumadsad ang bilang ng mga nailalabas na pelikula sa 50 kada taon mula 2002 hanggang 2008. Bunsod nito, naging limitado rin ang paglalabas ng mga teen-oriented film bagaman magpapatuloy ang teen romance na nagtatampok sa papausbong na mga teenage star noong 2000s. Ilan lamang sa halimbawa nito ang *Got 2 Believe* (2002) at *Jologs* (2002) na kapuwa nailabas sa ilalim ng mainstream film studio na Star Cinema.

Nang magsimulang lumayag ang Cinemalaya Philippine Independent Film Festival kasama ang Cinema One Originals Digital Film Festival noong 2005, naglatag ito ng iba’t ibang posibilidad sa paglikha ng pelikula, partikular na sa mga temang tinatalakay. Sa artikulo ni Ronald Baytan (2020), sinabi niya na “festivals like the Cinemalaya Philippine Independent Film Festival and the Cinema One Originals Digital Film Festival have helped boost the artistic quality of gay and lesbian cinema and Philippine cinema in general” (p. 4). Isa sa mga ibinigay niyang halimbawa sa kaniyang artikulo ay ang pelikulang *Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros* (2005) ni Aureus Solito, isa sa mga unang naging kalahok sa Cinemalaya. Bukod sa pagbasag nito sa nakagawiang pagtatampok sa mga heteroseksuwal na tauhan, pinasilip din ng pelikula ang malinaw na naratibo sa buhay ng isang tinedyer o labintaunin na humaharap sa yugto ng pagmulat. Ang mapait

na katotohanan at dungis ng lipunang kaniyang kinalalagyan ang nag-udyok kay Maximo upang maagang mamulat sa realidad ng buhay.

Gayunman, sa halip na teen film o teen drama, higit kinilala ng mga kritiko ang pelikulang *Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros* (2005) bilang coming-of-age drama. Ano ang ba ang kinaibahan ng teen film at coming-of-age film? Sa paliwanag ni Alistair Fox (2017), “coming-of-age stories can be told with characters of any age, but no matter what the age of the character, they all explore a growth into some form of mature awareness” (p. 5). Sa madaling sabi, tinatalakay ng mga pelikulang ito ang transisyon ng mga indibidwal mula *adolescence* tungo sa *adulthood* o ganap na gulang na inaasahang nakapagtatamo na ng sikolohikong pag-unlad. Sa paliwanag pa ni Fox, kung may kaibahan man ang teen film at coming-of-age film, iyon ay ang “coming-of-age’ as a generic descriptor encompasses a much broader spectrum of adolescent experiences than those attributed to the American teen film” (p. 5). Kung ayon, naglalalagay ng mas malawak na kuwento ng mga danas ng kabataan ang mga coming-of-age film kagaya ng pagtuklas at paggalugad ni Maximo sa seksuwal na identidad.

Sa tulong ng oportunidad na ibinibigay ng Cinemalaya, hindi lamang ang istorya ng pamumukadkad ni Maximo ang natunghayan ng mga Filipinong mánonóod kundi maging ang pag-usbong ng genre ng coming-of-age film. Sa mga sumunod na taon, iba’t ibang coming-of-age film pa ang itinampok sa nabanggit na film festival. Nariyan ang *Batad: Sa Paang Palay* (2006) nina Benji Garcia at Vic Acedillo Jr., na tungkol sa kuwento ng tinedyer na si Ag-ap (Alchris Galura) at ng kaniyang paghahangad na makatakas sa simpleng buhay na mayroon ang kanilang nayon; ang *Brutus* (2008) ni Tara Illenberger na umiikot naman sa istorya ng magkaibigang tinedyer na Mangyan na sina Adag (Timothy Mabalot) at Payang (Rhea Medina) at sa pagpasok nila sa ilegal na gawain ng pagpupuslit ng mga troso bunsod ng kahirapan ng buhay; at *Nerseri* (2009) ni Acedillo, na naratibo ng naiibang karanasan ng batang si Cocoy (Timothy Mabalot) na napilitang yakapin ang responsabilidad sa kaniyang mga nakatatandang kapatid nang iwan sila ng kanilang ina.

Sa pagpasok ng 2010s, lalong umigting ang paglalabas ng mga pelikulang may genre na coming-of-age sa Cinemalaya. Isang halimbawa ang pelikulang *I-Libings* (2010) ni Rommel Sales na nakatuon sa karanasan ng tinedyer na si Isabel (Glaiza de Castro) bilang intern sa isang punerarya. Sa pagtatapos ng oras na kinakailangan niya para rito, mapagtatanto rin niya ang ilang aral na may kaugnayan sa buhay at kamatayan. At sa Cinemalaya 2019, apat sa sampung opisyal na entri ang maituturing na nakapaloob sa genre ng coming-of-age film. Bahagi nito ang *Edward* ni Thop Nazareno na tungkol sa kung paanong naging saksi ang isang pampublikong ospital sa pagsapit ng

kamuwangan ng tinedyer na si Edward (Louise Abuel). Ang mga pelikulang ito ang nagpapatunay sa patuloy na pag-usbong at pagsikat ng coming-of-age bilang film genre sa Pilipinas.

Paglalahad ng suliranin

Mula sa maikling diskusyon na inilahad, masisipat ang patuloy na pag-usbong ng coming-of-age cinema sa Pilipinas. Bagaman mahalagang maikonsidera na ang bawat “pambansang sinema” ay may sarili nitong coming-of-age cinema, gayunman, higit lamang na mayabong ang literatura at pananaliksik ng ibang mga bansa, partikular na ng Kanluraning cinema. Naniniwala ang papel kung gayon na makabuluhang sipatin ang estado ng coming-of-age cinema sa Pilipinas at makapag-ambag sa literatura nito. Ano ang mga lutang na katangian ng Filipino coming-of-age cinema? Mayroon bang namumukod na katangian ang mga kuwento at karakterisasyon nito? Tinugunan ng pananaliksik ang pangunahing suliranin gamit ang sumusunod na mga tiyak na katanungan:

1. Paano ipinakikita ang pagtuklas at pagtamo ng kamuwangan ng mga tampok na tauhan kaugnay ng kanilang edad, estado sa buhay, katayuang panlipunan, milieu na ginagalawan, at pakikipagkapwa?
2. Paano naapektuhan ng tunggliang pansarili at panlipunan ang balangkas ng kuwento sa pagdanas ng coming-of-age ng mga tampok na tauhan?
3. Paano ginamit ang mga tekniikal na aspekto ng pelikula—partikular na rito ang pagtikas ng espasyo at ilang nangingibabaw na simbolo—upang isalawaran ang kamuwangan ng mga tauhan?

Kahalagahan ng pag-aaral

Mahalagang bigyang-tuon at palalimin pa ang diskurso hinggil sa Filipino coming-of-age cinema. Maaaring makapag-ambag ang pag-aaral na ito sa Araling Filipino lalo na sa bagong larangan ng araling pangkabataan (youth studies) at sa pagsipat ng kaakuhang Filipino mula sa lente ng pelikula, gayundin sa Sikolohiyang Pilipino na may ugnayan sa danas ng paglalabintaunin. Magagamit ang resulta ng pag-aaral bilang karagdagan ng literatura sa manipis na korpus ng mga pananaliksik na tumatalakay sa Filipino coming-of-age cinema na isang malaking puwang sa Philippine film studies. Bahagi ang pag-aaral na ito ng mas malawak na proyektong nagtatangkang ikuwento at iproblematisa ang Filipino coming-of-age bilang isang film genre. Nais itong simulan ng papel sa pamamagitan ng pagsusuri sa naratibo ng ilang piling kontemporaryong pelikula mula sa Cinemalaya Philippine Independent Film Festival.

Metodolohiya

Pangangalap ng datos

Kung babalikan ang naunang talakay sa maikling pagsasakasaysayan sa mga teen-oriented film sa bansa, mababakás na higit na umusbong ang coming-of-age cinema sa tulong ng espasyong ibinigay ng Cinemalaya Philippine Independent Film Festival. Bukod pa, may malawak na batis ng mga kalahok na coming-of-age film ang Cinemalaya na pinatutunayan ng Talahanayan 1. Kung gayon, minabuti ng papel na ito na magpokus sa mga pelikulang may ganap na haba na naging kalahok sa Cinemalaya mula sa pagsisimula nito noong 2005 hanggang sa pinakahuli nitong edisyon bago ang pandemya noong 2019.

Talahanayan 1: Mga coming-of-age film na kalahok sa Cinemalaya mula 2005-2019

Pamagat at Taon	Direktor	Tema ng Kamuwangan
<i>Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros</i> (2005)	Auraeus Solito at Michiko Yamamoto	Pagtuklas sa sariling seksuwalidad, pagkamulat sa realidad ng lipunan, at pagkawala ng kamusmusan
<i>Sarong Banggi</i> (2005)	Emmanuel dela Cruz	Paggalugad sa sariling seksuwalidad at pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal
<i>Pisay</i> (2007)	Auraeus Solito	Pagharap sa mga problemang kaakibat ng paglalabintaunin, pagtuklas sa sariling seksuwalidad, pagtuklas sa sariling kakayahan, pagpapalano para sa hinaharap, pagkamulat sa panlipunang realidad, at paninindigan sa sariling kagustuhan at/o pinaniniwalaan
<i>Tribu</i> (2007)	Jim Libiran	Pagkamulat sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, at paninindigan sa sariling kagustuhan at/o pinaniniwalaan
<i>Brutus</i> (2008)	Tara Illenberger	Pagtayo sa sariling mga paa, pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagharap sa hamon ng paglalabintaunin at kahirapan ng buhay, at pagkatutong humarap sa mga responsabilidad
<i>Mayohan</i> (2010)	Dan Villegas at Paul Sta. Ana	Pagtanggap sa sariling kapansanan, pagharap sa buhay nang wala ang gabay ng mga magulang, at pagkamulat ng seksuwal na kamusmusan
<i>i-Libings</i> (2011)	Rommel Sales	Pagkamulat sa realidad ng lipunan, pagtanggap at/o pag-ako sa sariling mga kahinaan at pagkakamali, at pagkamulat sa halaga ng buhay

Pamagat at Taon	Direktor	Tema ng Kamuwangan
<i>Ligo na Ū, Lapit na Me</i> (2011)	Erick C. Salud at Noel Ferrer	Pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, pagpasok sa romantikong relasyon, at pagkamulat sa realidad ng lipunan
<i>The Animals</i> (2012)	Gino M. Santos	Pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, kamuwangan mula sa karahasan, at pagpasok sa romantikong relasyon
<i>Ang Nawawala</i> (2012)	Marie Jamora	Pagharap sa hamon ng pangungulila at pagkamulat sa halaga ng buhay
<i>Purok 7</i> (2013)	Carlo Obispo	Pagtayo sa sariling mga paa, pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagharap sa hamon ng paglalabintaunin at kahirapan ng buhay, at pagkatutong humarap sa mga responsabilidad
<i>K'na the Dreamweaver</i> (2014)	Ida Anita del Mundo	Pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, pagpasok sa romantikong relasyon, paninindigan sa sariling kagustuhan, pagharap sa responsabilidad na itinakda ng kinalakihang kultura
<i>Sundalong Kanin</i> (2014)	Janice O'Hara	Pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, at pagkatutong humarap sa mga responsabilidad
<i>#Y</i> (2014)	Gino Santos	Pagharap sa problema ng kalusugang pangkaisipan, pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, kamuwangan mula sa karahasan, pagpasok sa romantikong relasyon, at paninindigan sa sariling kagustuhan at/o pinaniniwalaan
<i>Baconaua</i> (2017)	Joseph Israel Laban	Pagtayo sa sariling mga paa, pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagharap sa hamon ng paglalabintaunin at kahirapan ng buhay, at pagkatutong humarap sa mga responsabilidad
<i>Kiko Boksingero</i> (2017)	Thop Nazareno	Pagkamulat sa konsepto ng pagpapatawad at kamuwangan sa kahalagahan ng buhay
<i>Respeto</i> (2017)	Treb Monteras II	Pagkamulat sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, at paninindigan sa sariling kagustuhan at/o pinaniniwalaan

Pamagat at Taon	Direktor	Tema ng Kamuwangan
<i>Musmos na Sumibol sa Gubat ng Digma</i> (2018)	Iar Arondaing	Pagtayo sa sariling mga paa, pagkamulat mula sa realidad ng lipunan, pagharap sa hamon ng paglalabintaunin at kahirapan ng buhay, at pagkatutong humarap sa mga responsabilidad
<i>Ani</i> (2019)	Kim Zuniga and Sandro Del Rosario	Pagharap sa buhay nang wala ang gabay ng mga magulang, pagkamulat sa realidad ng lipunan, at kamuwangan mula sa pait at ganda ng buhay
<i>Children of the River</i> (2019)	Maricel Cariaga	Pagkamulat sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, at pagkatutong tumayo sa sariling mga paa
<i>Edward</i> (2019)	Thop Nazareno	Pagtamasa ng malalim na pang-unawa sa buhay, pagkamulat sa realidad ng lipunan, pagkamulat mula sa kamusmusang seksuwal, at pagkatutong tumayo sa sariling mga paa
<i>John Denver Trending</i> (2019)	Arden Rod Condez	Pagkamulat sa realidad ng lipunan, kamuwangan mula sa karahasan, paninindigan para sa sariling karapatan, at pagharap sa mga hamon ng paglalabintaunin at kahirapan.

Sanggunian: Cinemalaya website (<https://cinemalaya.org>)

Batay sa naging pagsipat mula sa kabuoang 130 na kalahok mula 2005 hanggang 2019, 16.9% mula rito o 22 na pelikula ang isinakategorya ng mismong direktor at/o binansagan ng ilang kritiko sa pelikula bilang coming-of-age film. Gayunman, bilang isang panimulang pagtatangka pa lamang ito na sipatin ang naratibo ng Filipino coming-of-age film, minabuti ng papel na limitahan lamang ang teksto ng pag-aaral sa apat na pelikula. Dahil nagkakaiba ang pangunahing tema, tagpuan, at tampok na karakter ng bawat coming-of-age film, nagpokus lamang ang papel sa pagpili ng mga pelikulang umiinog ang kuwento sa buhay ng mga mag-aaral. Gayundin, isinaalang-alang ang taon ng pagkakapalabas ng bawat pelikula at tinangkang magkaroon ng representasyon sa bawat yugto ng Cinemalaya: 2005–2008, 2009–2012, 2013–2016, at 2016–2019.

Mula rito, napili ang sumusunod na mga pelikula bilang teksto ng pag-aaral: ang *Pisay* (2007) ni Auraeus Solito; *The Animals* (2012) ni Gino Santos; *#Y* (2014) ni Gino Santos; at *John Denver Trending* (2019) ni Arden Condez. Mababasa sa Talahanayan 2 ang synopsis at ilang detalye ng mga pelikula.

Talahanayan 2: Mga piniling pelikula bilang teksto ng pag-aaral

Pamagat ng Pelikula	Direktor	Scriptwriter	Film Studio	Sinopsis ng Kuwento
<i>Pisay</i> (2007)	Auraeus Solito	Henry Grageda	Cinemataya Foundation, Solito Arts, at Roadrunner Network	Kuwento ito ng walong mag-aaral ng Mataas na Paaralang Pang-agham ng Pilipinas na sina Rom (Gammy Lopez); Wena (Annicka Dolonius; Mateo (Carl John Barrameda; Minggoy (Elijah Castillo); Liway (Shayne Fajutagana); Andy (Jonathan Neri); Euri (EJ Jallorina); at Daki (Alfred Labatos). Ipinasisilip ng pelikula ang danas ng paglalabintaunin sa panahon ng Diktadurang Marcos.
<i>The Animals</i> (2012)	Gino Santos	Gino Santos at Jeff Stelton	Cinemataya Foundation, Stained Glass Productions, at Lunar Saints	Ipinakikita sa pelikulang <i>The Animals</i> ang kuwento ng tatlong mga Burgis na tinedyer sa Maynila: Si Jake (Albie Casiño) na walang gusto kundi ang magpakasaya; si Alex (Patrick Sugui) na nagnanais na makaangkop sa iba; at si Trina (Dawn Jimenez) na naghahangad pa ng kung anong mayroon siya.
#Y (2014)	Gino Santos	Jeff Stelton	Cinemataya Foundation, Stained Glass Productions, at Timeframe Productions and Media Ventures	Pinasisilip ng pelikulang #Y ang istorya ng apat na tinedyer na nabibilang sa Henerasyong Milenyal na sina Miles (Elmo Magalona), Janna (Coleen Garcia), Ping (Kit Thompson), at Lia (Sophia Albert). Sa panahong unti-unti nang nilalamon ng social media, internet, mga bisyo, at mottong You Only Live Once (YOLO) ang mga kabataan, ilalahad sa kuwentong ito kung paano harapin ng mga Milenyal ang buhay ng pagsasawastong-gulang.

Pamagat ng Pelikula	Direktor	Scriptwriter	Film Studio	Sinopsis ng Kuwento
<i>John Denver Trending</i> (2019)	Arden Rod Condez	Arden Rod Condez	Cinemalaya Foundation, What If Films Philippines, at Southern Lantern Studios	Tinatalakay ng pelikulang <i>John Denver Trending</i> nakaalarmang kaso ng bullying sa bansa, hindi lamang sa loob ng paaralan kundi maging sa social media. Kuwento ito ng mag-aaral na si Denver (Jansen Magpusao) na pinagbintangan ng kaniyang kaklase na nagnakaw ng kaniyang iPad dahil sa antas nito sa buhay bilang maralita.

Teoretikal na balangkas

Three dimensions of film narrative ni David Bordwell

Bagaman may langkap din na naratibo ang tekstong pampanitikan, naiiba ang wika ng pelikula dahil sa iba't ibang elementong nakapaloob dito kagaya ng paggamit ng tunog at musika, paglalapat ng ilaw, paggalaw ng kamera, at maging ang pag-edit at pagdurugtong ng bawat eksena. Sa ganitong diwa, partikular na pinili ng papel ang balangkas ng Three Dimensions of Film Narrative ng Amerikanong teorista at historyador na si David Bordwell sa pagsusuri ng naratibo ng piling mga coming-of-age film

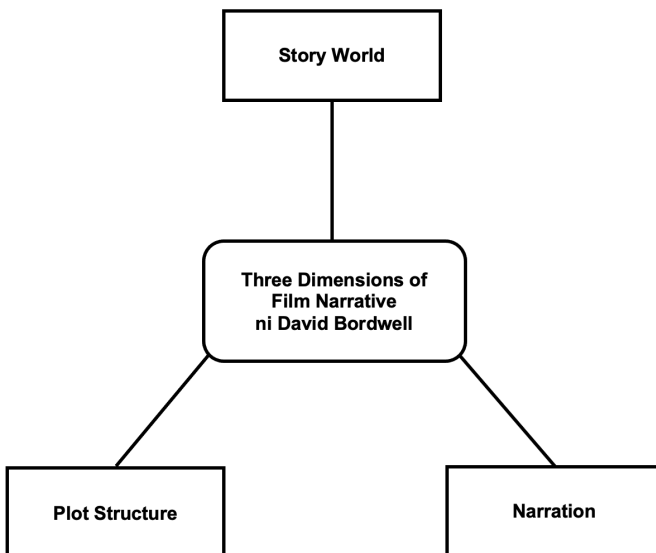


Figura 1: Balangkas ng Three Dimensions of Film Narrative ni Bordwell (2007).

sa Cinemalaya. Sa kaniyang librong *Poetics of Cinema* (2007), naglahad siya ng tatlong dimensiyon na maaaring pagtuunan ng pansin sa pagsusuri ng naratibo ng isang pelikula.

Matutunghayan sa Figura 1 ang binuong balangkas ni Bordwell kaugnay sa pagsusuri sa naratibo ng isang pelikula sa pamamagitan ng tatlong mga salik: (a) story world; (b) plot structure; at (c) narration.

Nakatuon ang Story World sa pagsusuri sa nilikhang mundo sa loob ng pelikula. Kabilang dito ang katangian ng mga tampok na tauhan, ugnayan nila sa isa't isa, at ang lulang kinapalolooban nila. Samantala, binabakás naman ng Plot Structure ang pangunahing mga pangyayari na naganap sa pelikula na siyang nagkaroon ng malaking epekto sa naging daloy nito sa kabuoan. Ikahuli, ang Narration na nakatuon naman sa paraan ng pagkukuwento sa naratibo nito, partikular na sa mga elemento ng pelikula gaya ng iskrip at sinematograpiya.

Ang coming-of-age of cinema sa mga dimensiyon ni Bordwell

Sa bahaging ito ng papel, inilatag ng mananaliksik ang mga katangian at konsepto kaugnay sa coming-of-age cinema, mga literaturang bagaman nagmula sa kanluran ay maaari pa ring magamit tungo sa pagsusuri sa mga pelikula. Gamit ang mga dimensiyong inilatag ni Bordwell (2007), sinipat ng papel ang bawat pelikula at hinimay sa tulong ng mga piling konsepto sa coming-of-age cinema, lalong-lalo na ang mga tinalakay ni Fox (2017).

I. Story world

Pagsasakategorya sa mga tauhan: Ayon kay Fox (2017), karaniwang nakapaloob sa tatlong kategorya ang mga tampok na tauhan sa mga coming-of-age film. Sa kaniyang paliwanag ito ay ang sumusunod: (a) pre-teen, protagonistang nasa edad labindalawa (12) o mas bata pa; (b) teenadolescent, protagonistang nasa pagitan ng labintatlo (13) hanggang labinsiyam (19) na gulang; at (c) post-adolescence, protagonistang nasa edad dalawampu (20) o mas matanda pa (Fox, 2017, p. 5).

Pagsusuri sa katayuang panlipunan: Bukod sa edad ng mga protagonista, mainam ding masipat ang katayuang panlipunan ng mga ito sapagkat ayon nga kay Paul Dave (2013), “coming of age is inevitably a class experience” (p. 7).

Pagsusuri sa panahon at/o milieu ng kuwento: Ayon sa teksto nina Timothy Shary at Louisa Stein (2017), sinabi nila na “in addition to familiar coming-of-age narratives and themes, each generation of youth also has its own distinctive traits represented on-screen by teen characters. Likewise, the types of films associated both with this demographic and with specific time periods change” (p. 133). Sa madaling sabi, may malaking papel na

ginagampanan ang panahon at/o milieu na tinutuntungan ng naratibo sa daloy ng kuwento, maging sa tunggaliang kinahaharap ng mga tauhan.

Pagsusuri sa papel ng pakikipagkapuwa sa pagsapit ng kamuwangan: Bahagi ng pagkilates sa karakterisasyon ng isang tauhan ang paraan niya ng pakikipag-ugnayan at pagtatampok ng sarili sa iba. Sa paliwanag nga ni Roberto Javier (2008), integral na bahagi ng paglalabintaunin o pagiging tinedyer ang pakikisalamuha sa kapuwa. Gayunman, dahil pumapasok na sa internet age ang tatlo sa apat na pelikulang sinuri, minabuti ng papel na iangkop ang apat na pangunahing domeyn na binabanggit nina Sally McMillan at Margaret Morrison (2006) hinggil sa interaksyon ng mga kabataan. Ito ay ang ugnayan sa: (a) sarili; (b) pamilya; (c) totoong komunidad; at (d) birtuwal na komunidad (p. 73). Ang mga nabanggit na ugnayan ang pangunahing sinipat ng papel sa pagsusuri ng pakikipagkapuwa at pagtatampok ng sarili ng mga tauhan.

II. Plot structure

Pagtukoy sa balangkas ng kuwento: Ayon kay John Bucher (2019), may apat na lapit sa pagtingin sa estruktura ng mga kuwentong may temang coming-of-age: ang “The Moment in Time Approach;” “The Long-Haul Approach;” “The Big Event Approach;” at “The Petri Dish Approach.” Nakatuon ang The Moment in Time Approach sa pang-araw-araw na buhay ng mga pangunahing karakter. Karaniwang umiikot lamang ang istorya nito sa isang buong araw na karanasan ng mga tauhan at sa mga bagay na napagtanto nila mula rito. Samantala, nakapokus ang The Long-Haul Approach sa mahabang proseso ng pagbabago sa mga tampok na tauhan. Nakasentro naman sa isang malaking pangyayari at/o okasyon ang The Big Event Approach na magtutulak sa pagbabago ng mga tauhan. Ang huli naman na Petri Dish Approach ang kalimitang ginagamit sa mga coming-of-age film na nakatuon sa kolektibong danas ng mga tauhan sa pelikula. Sisipatin sa bahaging ito kung pumapaloob ang mga pelikulang sinuri sa mga nabanggit na balangkas ni Bucher (2019) o kung nagkaroon ng pagsasapaw sa isa o higit pang uri.

Pagsusuri sa tunggaliang pansarili at panlipunan: Sa kaniyang librong *Coming-of-Age Cinema in New Zealand: Genre, Gender, and Adaptation*, tinawag ni Fox (2017) ang naratibo ng coming-of-age bilang “stories of emergence.” Ibig sabihin, integral na bahagi ng naratibo nito ang pagbabago sa mga tauhan batay sa mga nararanasan nilang hamon at/o tunggalian sa pelikula. Kung kaya, mahalagang masuri ang mga tunggaliang kinaharap ng mga tauhan sa mga pelikulang susuriin, mula sa personal hanggang sa panlipunang antas.

Sa libro ni Fox (2017), tinukoy niya ang ilan sa mga hamong ito na nagsisilbing katalista sa pagbabago ng mga tauhan. Ito ay ang: (a) pagkawala ng mahalagang tao at/o bagay; (b) pagdanas ng mahirap at mapanganib na sitwasyon; (c) paghahangad na hanapin ang kahulugan ng buhay at iba pang mga katanungang umuugnay rito; (d) takot na hindi mahalín ng sariling pamilya; (e) pagdanas ng kamulatang seksuwal o pagpasok sa yugto ng puberty; (f) engkuwentro sa mga mapang-aping kultural na pagpapahalaga at/o kaugalian; (g) pagdanas ng marhinalisasyon partikular na sa oryentasyong seksuwal; (h) pagkamulat sa katutubong kultura; at (i) pagbangga sa mapaniil na personalidad at/o institusyon (p. 5-6).

Mula sa mga inilalahad na tunggalian ni Fox (2017), nagsilbi itong gabay sa pagsusuri sa mga pelikula at sinipat kung paano ito nagamit bilang katalista ng pagbabago sa mga tampok na tauhan. Bukod pa, tiningnan din sa bahaging ito ang paraan ng pagtugon sa mga tunggalian ng mga tauhan at ang mga inilatag na resolusyon (kung mayroon man) sa mga ito ng pelikula.

III. Narration

Kagaya ng naunang talakay, naiiba ang wika ng pelikula dahil sa kalakip nitong mga elemento gaya ng tunog at musika, editing, at sinematograpiya na siyang higit na nagpapatingkad sa daloy at emosyon ng kuwento. Partikular na sinipat sa bahaging ito ang paraan ng pagkukuwento gamit ang mga espasyong nabigyang-diin at simbolismong napalutang mula sa mga sinuring pelikula.

Pagsusuri sa espasyo ng kamuwangan: Sa disertasyon ni Katrina Macapagal (2017) sa pagsusuri sa espasyo ng *Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros* (2005) at *Tribu* (2007), napagtanto niya na “compared with films that depict children roaming in large urban spaces, *The Blossoming* and *Tribu’s* child protagonists move within much more contained spaces, with the narratives mostly taking place in their immediate slum communities” (p. 48). Bukod sa pagsusuri sa mundong binuo sa pelikula maging ang iniinugan nitong balangkas, mahalaga ring mabatid ang mga espesipikong detalye sa kuwento na nagtatampok sa pagkamulat ng mga tauhan. Partikular na titingnan sa bahagi ito ang mga espasyong lumutang at/o pinalulutang ng mga eksena na may malalim na ugnayan sa danas ng mga karakter.

Pagsusuri sa simbolikong paglalarawan ng pagsapit ng kamuwangan: Sisipatin sa bahaging ito ang ilang nangingibabaw na tema at/o simbolo sa bawat pelikula na naglalarawan sa pagsapit ng kamuwangan ng mga tauhan. Partikular na titingnan dito ang teknik na ginamit sa mga piling eksena sa bawat pelikula na sumasalamin sa pagkamulat at/o proseso ng pagkamulat ng mga tauhan.

Coming-of-age Bilang Film Genre

Ayon kay David Russel (1985) ang mga istoryang may temang coming-of-age bilang kalimitang transpormasyon ng isang tauhan, mula sa pagiging walang pakialam patungo sa pagiging responsable at pagkakaroon ng maturity. Pero bago tuluyang pumalaot ang papel sa higit na pagpapalalim sa kahulugan ng coming-of-age, mainam na matalakay muna kung ano nga ba ang film genre.

Sa paliwanag ni Kartik Nair (2021), “genre is a descriptive term used to group film and media texts that share narrative, sensory, stylistic, thematic or other characteristic” (p. 95). Ilan sa mga ibinigay niyang halimbawa nito sa kaniyang artikulo ay ang mythological film genre at crime show genre. Sa kabilang banda, inilalarawan naman ng *Oxford English Dictionary* ang genre bilang “a particular style or category of works of art; esp. a type of literary work characterized by a particular form, style, or purpose” (Simpson & Weiner, 1989).

Gayunman, iginigiit ni Andrew Tudor (2012) na hindi lamang sa ganito kasimpleng paraan maaaring paganahin ang kahulugan ng genre, partikular na sa pelikula. Sa kaniyang artikulo, ginamit niya ang western genre sa pagtalakay ng kompleksidad ng terminong ito. Sa paliwanag ni Tudor:

To take a genre such as a western, analyze it, and list its principal characteristics is to beg the question that we must first isolate the body of films that are westerns. But they can only be isolated on the basis of the “principal characteristics,” which can only be discovered from the films themselves after they have been isolated (p. 5).

Bilang isang panimulang pagtatangka ang papel na ito na makapag-ambag sa pagpapaliwanag sa kung ano ang Filipino coming-of-age cinema, mahalaga ang sinasabi ni Tudor (2012) na pagbubukod sa mga pelikulang pumapasok sa categoryang ito. Pero paano ang proseso ng pagbubukod? Paano natin masasabi na ang isang pelikula ay umaayon sa kumbensiyon ng isang partikular na genre? Sa paggamit muli ng western genre bilang case study, iginiiit ni Tudor (2012) na maaari itong solusyonan sa dalawang pamamaraan: “One is to classify films according to a priori criteria depending on the critical purpose...The second is to lean on a common cultural consensus as to what constitutes a western and then go on to analyze it in detail” (p. 5).

Ang mga prosesong binabanggit ni Tudor (2012) ay nauna nang nagawa ng papel sa bahagi ng metodolohiya kung saan natukoy ang mga pelikulang inuuri bilang mga coming-of-age film batay sa mga pundamental nitong katangian. Sa maikling paliwanag ni Fox (2017), isa sa mga kumbensiyonal

na katangian ng isang coming-of-film ay “films in this genre revolve around a character who is on a journey of self-discovery” (p. 5). Sinesegundahan ito nina Shary at Stein (2017) at sinabing, “the genre is marked by teens who go through a coming-of-age process in which they question who they are and who they want to be, both as individuals and as part of a group” (p. 128).

Sa usaping sikolohiko, maaaring maiugnay ang paglalarawan nina Fox (2017) at Shary at Stein (2017) sa ikalimang yugto ng Stages of Psychosocial Development ni Erik Erikson (1968). Sa kaniyang paliwanag, kalimitang lumulutang sa prosesong ito ang mga tanong na, “sino ako? o ano ba ang gusto ko?”. Sa madaling sabi, hinahanap ng isang indibidwal sa yugtong ito ang lugar niya sa lipunan. Kung gayon, sa pagharap ng mga tampok na tauhan sa kani-kaniyang tunggalian, inaasahang makatutulong ito sa higit nilang pagkilala sa kanilang mga sarili at pagbabago sa kanilang pananaw sa buhay. Kaya naman tinatawag din ni Fox (2017) ang naratibo ng coming-of-age bilang “stories of emergence.” Nakararanas ng pagbabago sa mga tauhan batay sa mga hamong kanilang pinagdaraan.

Gayunman, hindi natatapos sa paglalagat ng mga pangunahing katangian ng isang partikular na genre ang trabaho ng kritiko ayon kay Tudor (2012). Sa kaniyang paliwanag, “genre terms seem best employed in the analysis of the relation between groups of films, the cultures in which they are made, and the cultures in which they are exhibited” (p. 10). Samakatwid, mula sa pagsusuri sa naratibo ng piling mga coming-of-age film batay sa inilatag na proseso ng interpretasyon, tinangka ng papel na makapaglatag ng ilang mahahalagang punto sa panimulang paglalarawan sa mga katangian ng Filipino coming-of-age cinema. Binigyang-diin sa pagproseso ng datos ang sinasabi ni Tudor (2012) na pagtukoy hindi lamang sa mga kinikilala nang katangian ng genre kundi maging sa kultural nitong ugnayan lalo na sa lipunan kung saan ito nabuo. Nalinaw mula sa mga naunang talakay ang kalimitang naratibo na pinag-iinugan ng isang coming-of-age story. Kung gayon, mainam na masipat kung paano naaapektuhan ng panlipunang realidad na mayroon ang isang bansa ang naratibo nito.

Pagtalakay sa resulta

Ang Katangian at Katayuang Panlipunan ng mga Tauhan

Sa pagkilala sa katangian ng mga tauhan batay sa kategoryang inilahad ni Fox (2017), lumalabas na pumapaloob sa kategorya ng teenadolescent ang lahat ng mga tampok na tauhan sa mga sinuring pelikula na makikita sa Talahanayan 3.

Talahanayan 3: Kategorisasyon at katayuang panlipunan ng mga tauhan

Pelikula	Mga Tauhan	Pagsasakat-egorya sa mga Tauhan	Katayuang Panlipunan
<i>Pisay</i> (2007)	Rom, Wena, Mateo, Minggoy, Liway, Andy, Euri, at Daki	pre-teen at teenadolescent	Nagmula sa magkakaibang katayuang panlipunan at lugar na pinagmulan
<i>The Animals</i> (2012)	Jake, Alex, at Trina	teenadolescent	Kabilang sa mga pamilya ng upper-middle class sa Maynila
<i>#Y</i> (2014)	Miles, Janna, Ping, at Lia	teenadolescent	Kinabibilangan ng mga tauhang nagmula sa upper-middle class sa Maynila
<i>John Denver Trending</i> (2019)	John Denver	teenadolescent	Mula sa low-income class na pamilya sa Antique

Gayunman, kapansin-pansin din na bukod sa teenadolescent, pumapaloob din sa pre-teen ang mga tampok na tauhan sa pelikulang *Pisay* (Solito, 2007). Ito ay dahil nagsimula ang kuwento nito nang papatapos pa lamang sa elementarya ang mga tauhan at nagtatangka pa lamang na makapasok sa *Pisay*. Magpapatuloy ang naratibo nito hanggang sa makatapos ng hay-iskul ang mga tauhan. Sa kabilang banda, kapuwa umiinog sa antas hay-iskul ang kuwento ng mga tauhan sa *The Animals* (2012), at *John Denver Trending* (2019), samantalang nasa kolehiyo naman ang mga karakter sa *#Y* (2014).

Mahalagang mapag-usapan ang edad ng mga tauhan sapagkat maiuugnay ito sa sikolohikong danas na binabanggit ni Erik Erikson sa kaniyang ikalimang bahagi ng Stages of Psychosocial Development na tinatawag ding “identity vs. role confusion.” Kagaya ng edad ng mga tampok na tauhan sa apat na pelikula, dumarating ang ganitong yugto sa buhay ng isang indibidwal, mula labindalawa (12) hanggang labinwalo (18). Ganito rin ang paliwanag nina Shary at Stein (2017) kung kaya’t ang kalimitang bahagi ng tunggalian ng mga tauhan ang pagkuwestiyon sa kung sino sila at sa kung sino ang nais nilang maging (p. 128).

Sa kabilang banda, kung sisipatin naman ang katayuan panlipunang nangingibabaw sa apat na pelikula, nahahati ito sa tatlong kategorya: (a) upper-middle income class; (b) low-income class; at (c) mixed. Kinakatawan ng mga pelikulang *The Animals* (2012) at *#Y* (2014) ang mga tauhang pumapaloob sa kategorya ng upper-middle income class. Bukod sa litaw na komportableng tahanan at pribadong paaralan na pinapasukan ng mga tauhan, masasalamin din ito sa paraan nila ng pagsasalita na kalimitang

nasa wikang Ingles o Taglish. Gayundin, kapansin-pansin ang karangyaan sa kanilang pamumuhay kagaya ng baon ng mga tauhan na tigliglimandaan at sanlibong piso kada araw. Bukod pa, masasalamon din ang panlipunang estado ng mga tauhan sa ilang piling eksena sa pagpunta ng mga bar o pagpa-party.

Sa #Y (Santos, 2014), makailang ulit pinakita ang espasyo ng bar na lunan ang nagkakasiyahang mga kabataan na masasabing bahagi rin ng sirkulo ng mga tampok na tauhan na may kaya sa buhay. Sa tuwing naiinip ang barkada ni Miles, sa pagpa-party nila pinalilipas ang oras. Para naman sa pelikulang *The Animals* (Santos, 2012), bagaman nasa antas hay-iskul pa lamang ang mga tauhan at pinagbabawalan pang pagbilhan ng alak sang-ayon sa bisa ng Presidential Decree No. 1619, may tapang silang labagin ito dahil sa mga koneksiyon at impluwensiyang mayroon ang kanilang mga pamilya. Malaya silang nakapagdaraos ng party at mag-inuman sa loob ng exclusive subdivision nang hindi nangangambang masita ng awtoridad. Sa katunayan, masisipat ito sa isang eksena kung saan pinuntahan ng mga guwardiya ang kanilang kasiyahan dahil sa ingay na inirereklamo ng mga kalapit na bahay. Sa halip na humingi ng paumanhin, dinusta at pinagbantaan pa ni Pierre (Bryan Homecillo) ang mga guwardiya at sinabing, “Hindi n’yo ba kilala tatay ’ko? Kilalanin ni yo kung sino ang kinakalaban n’yo, sinasabi ko sa inyo!” (52:42). Pagkatapos niyang sambitin ito, kinuha niya ang kaniyang pitaka at inabutan ng pera ang mga guwardiya na para bang ang lahat ay nadadaan sa bayad.

Gayunman, interesante ring masipat na kahit sa sirkulo ng upper-middle class na ipinalalagay sa dalawang nabanggit na pelikula ay mayroon ding tunggaliang nagaganap. Sinasalamon ito ng mga karakter nina Lia mula sa pelikulang #Y (2014) at Trina sa *The Animals* (2012) na kapuwa may suliraning pinansiyal dahil sa sitwasyon ng kanilang pamilya. Bunsod nito, naging hamon para sa kanilang dalawa kung paanong makasasabay sa sirkulong kanilang kinabibilangan pagdating sa mga luho at nagkaroon din ito ng malaking papel sa pangunahing tunggalian na kanilang kinaharap sa kuwento.

Kinakatawan naman ng kategoryang low-income class ang tauhang si John Denver na nakatira sa probinsiya ng Antique. Taliwas sa naunang dalawang pelikula, simple lamang ang pamumuhay ng kaniyang pamilya at pumapasok siya sa isang pampublikong paaralan. Bukod sa paaralan at tahanan, pinakikita rin sa pelikula ang pagsama ni John Denver sa pinagtatrabauhan at pinaglalakuan ng tinda ng kaniyang Ina. Malayo sa naunang dalawang pelikula na bukod sa paaralan at tahanan, sa lugar ng pagsasaya umiinog ang istorya. Bukod dito, naging malaki rin ang papel ng estado sa buhay ni John Denver sa naging ugat ng kaniyang pangunahing

tunggalian sa pelikula na pagpapatunay na hindi siya ang nagnakaw ng iPad ng kaniyang kaklase. Pinanghawakan ng naratibo ang kawalan nila ng kakayahang bumili ng ganito kamamahaling gadyet upang lalong madiin ang kaniyang karakter sa ibinibintang laban sa kaniya.

Samantala, tinatampok naman ng pelikulang *Pisay* (Solito, 2007) ang mga tauhang nagmula sa magkakaibang antas sa lipunan at bakgrawnd ng pamilya. May nanggaling pamilyang may-kaya sa katauhan ni Wena, may lumaki sa hirap gaya ni Rom, may nagmula sa probinsiya sa karakter ni Mateo, at may anak ng mag-asawang aktibista na si Liway. Katulad ng mga naunang pelikula, kinapitan din ng naratibo ang kani-kaniyang mga katayuan sa buhay upang lalong mapalitaw ang tingkad ng bawat tauhan. Halimbawa nito ang karakter ni Liway na pumasok sa Pisay bitbit ang pananaw na nakamulatan niya dahil sa pamilyang aktibo sa pakikibaka. Nasilayan ito sa pangunguna niya sa pagtutol laban sa upper half/lower half segregation na nais ipatupad ng kanilang paaralan.

Ang pakikipagkapuwa ng mga tauhan at ang milieu ng kuwento

Gamit ang apat na pangunahing domeyn na binabanggit nina McMillan & Morrison (2006), tatalakayin sa bahaging ito ang mahahalagang puntong nasipat hinggil sa pakikipagkapuwa at papel nito sa pagsapit ng kamuwangan ng mga piling tauhan sa apat na sinuring pelikula.

Talahanayan 4: Pakikipagkapuwa at pagsapit ng kamuwangan

Pelikula	Sarili	Pamilya	Totoo at Birtuwal na Komunidad	Milieu ng Kuwento
Wena <i>Pisay</i> (2007)	Pagtindig sa sariling kagustuhan	Ang malamig na relasyon sa pamilya	Pagtikas bilang cool at may malakas na personalidad*	Henerasyong X (Marcos period babies)
Alex <i>The Animals</i> (2012)	Paghahangad na mapabilang	Pagiging mailap sa sariling pamilya	Pagposturang walang pakialam at malakas ang loob	Henerasyong Y (Milenyal)

Pelikula	Sarili	Pamilya	Totoo at Birtuwal na Komunidad	Milieu ng Kuwento
Miles #Y (2014)	Paghahanap ng halaga at papel sa buhay	Ang malapit ngunit malayong ugnayan	Pagpapang-gap na walang problemang pinagdaraan sa totoo at birtuwal na komunidad, gayundin ang pagdodokumento niya ng pagtatangkang magpakamatay gamit ang kaniyang phone.	Henerasyong Y (Milenyal)
John Denver <i>John Denver</i> Trending (2019)	Pagsasarili sa nararanasang pambu-bully	Ang pagsandig sa suporta ng pamilya	Hindi tanggap ng karamihan sa totoo at birtuwal na komunidad bunga ng mapanira at mapanlinlang na post laban sa kaniya.	Henerasyong Z (Gen Z)

*Hindi nasipat ang birtuwal na komunidad dahil nakapaloob sa panahon ni Marcos

Masisipat mula sa Talahanayan 4, tatlong interesanteng bagay ang masisipat mula sa mga sinuring pelikula. Una, ang kontradiksiyon sa danas ng piling apat na tauhan mula sa kanilang pansariling interaksyon patungo sa pamilya at komunidad. Halimbawa nito ang kaso ni Alex na bagaman ipinapalagay na walang pakialam sa buhay at malakas ang loob na masasalamon sa pagsapi niya sa isang fraternity, makikitang nakakubli lamang rito ang paghahangad niyang mapabilang at matanggap (Santos, 2012). Sa kanilang pamilya, ang kaniyang nakatatandang kapatid na si Trina ang laging nabibigyan ng pagkilala samantalang siya naman ang nakikita bilang tagapagdala ng sakit ng ulo sa kanila. Gayundin, hindi gaya ng kaniyang kapatid na may sirkulong kinabibilangan sa kanilang paaralan, mailap sa mga kaibigan si Alex. Sa isang eksena kung saan tinanong siya ng kasamang neophyte kung bakit siya sumali sa frat, sinabi lamang ni Alex na “wala. Trip-trip lang. Ewan ko rin ba sa sarili ko” (27:28). Mahihinuha mula sa pahayag na ito ang pagkawala at paghahanap ng sariling identidad ni Alex. Gayundin, maaaring tingnang aspekto ang paglaki niya sa pamilyang

puro babae kung kaya't naging interesante para sa kaniya ang imahen ng pagiging alpha male na kakabit ng fraternity. Sinunod niya ang anumang ipinagawa ng mga itinuturing niyang master kahit pa ang pagtugon sa kultura ng matsismo (machismo) upang maging ganap lamang na kabahagi ng samahan. Bukod pa, higit na naipakikita ang superyoridad ng mga master sa paraan ng pagko-close-up sa kanilang mga mukha, lalo na sa tuwing may ipinagagawang biyolente ang mga ito sa neophytes.

Kaugnay nito, ang ikalawang puntong nasipat mula sa ugnayan ng mga tauhan ay ang papel na ginagampanan ng presensiya ng kanilang mga magulang. Masisipat ito sa relasyon ni Miles sa kaniyang mga magulang (Santos, 2014). Itinatampok sa pelikula ang mahalagang usapin tungkol sa isyu ng depresyon na isa sa maituturing na pinakamalubhang suliranin na nararanasan ng Henerasyong Y (Santucci, 2021). Bagaman ramdam sa kabuoan ng pelikula ang presensiya ng mga magulang ni Miles mula sa pagsama nila sa pagpapakonsulta sa doktor hanggang sa palagi pangungumusta sa tahanan, hindi pa rin niya magawang maging bukas sa kanila (Santos, 2014). Pisikal niyang kasa-kasama ang mga ito sa bahay pero hindi niya magawang maramdaman ang presensiya nila na masasalamain sa makailang ulit na pag-atake ng depresyon at pagtatangka ni Miles na kitilin ang sariling buhay. Sa halip, mas pinipili pa ni Miles na ilubog ang sarili sa social media at sa pakikipag-usap sa kaniyang mga kaibigan.

Sa kabilang banda, ang ikatlong puntong nasipat mula sa pagsusuri ay ang magkaibang paraan ng pagtatampok ng sarili ng mga tauhan sa pisikal na mundo at sa ipinakikita nilang bersiyon ng sarili sa birtuwal na mundo. Maliban sa pelikulang *Pisay* (2007) na hindi kakikitahan ng ganitong element sapagkat naganap ito noong Batas Militar, nagkaroon ng mahalagang papel ang social media at ang pakikipag-ugnayan ng mga karakter sa espasyong ito. Sa pananaliksik ni Constance Patterson (2007), sinabi niya na nagagamit bilang sukatan ng tagumpay at batayan ng persepsiyon ang espasyo ng social media. Isang halimbawa nito ang tagpo sa pelikulang *#Y* (Santos, 2014) kung saan isa-isang tinatanong ng doktor ang mga kaibigan ni Miles tungkol sa kaniya. May nagsabi mula sa kanila na wala siyang ideya na may nararanasan nang depresyon ang binata dahil mukhang masaya naman siya sa kaniyang social media account.

Bukod pa, naging malaking bahagi rin ang social media sa pagpapatiwakal ng karakter ni Sarah (Julz Savard) na anak ng tiwaling politico (Santos, 2014). Sa tulong ng mga ipinakalat na impormasyon ni Lia upang ilantad ang marangyang buhay ng dalaga na mula sa ninakaw na kaban ng bayan, nakaranas ng matinding pambu-bully si Sarah. Ito ang nagtulak sa kaniya upang kitilin ang sariling buhay.

Kapansin-pansin sa Talahanayan 4 na sinasaklaw ng apat na sinuring pelikula ang tatlong henerasyon na Henerasyong X (Marcos period babies), Henerasyon Y (Milenyal), at Henerasyong Z. Pinagtitibay ng pagsusuri sa mga pelikula ang sinasabi nina Shary & Stein (2017) sa papel na ginagampanan ng panahon at/o milieu na tinutuntungan ng naratibo sa danas ng mga tauhan. Para sa mga pelikulang *The Animals* (2012) at #Y (2014) na kapuwa kumakatawan sa Henerasyong Milenyal, nakaugat ang marami sa mga tunggaliang kinaharap ng mga tauhan sa social media. Sa katunayan, ayon kay Patterson (2017), itinuturing ang mga Milenyal bilang digital natives dahil sila ang henerasyong namulat sa mundo ng teknolohiya. Sinesegundahan ito ni Martin (2005) na sinasabing naging bahagi na ng buhay ng mga Milenyal ang paggamit ng teknolohiya.

Bukod sa pagkalubog sa social media, pinalulutang din ng pelikulang #Y (Santos, 2014) ang pagdanas ng depresyon ng henerasyong Milenyal sa katauhan ni Miles. Tinatamasa man niya ang marangyang pamumuhay at may maayos na pamilya, dumanas pa rin siya ng matinding depresyon. Sa isang pag-uusap nila ng kaniyang naging kaibigan na si Abby, ipinagayag ni Miles na “Being happy and having no right to be unhappy are two completely different things” (27:30). Sinambit ninyo ito bilang paglilinaw sa mga panghuhusga sa kaniya na kahit nasa kaniya na ang lahat ay hindi pa rin niya magawang maging masaya.

Sa kabilang banda, kapansin-pansin na dahil nakapaloob ito sa panahon ng Diktadurang Marcos, ang *Pisay* (Solito, 2007) ang maituturing na pinakapolitikal sa mga sinuring pelikula. Bukod sa pagpapasok ng mga aktuwal na video ng mga karahasan sa ilalim ng Pamahalaang Marcos, nagawa rin nitong pahapyawan ang mga hindi gaanong napag-uusapang paksa. Nariyan ang persepsiyon sa New People’s Army (NPA) na masisipat sa usapan nina Wena at Rom. Gayundin, ang politika sa badyet ng mga government-funded school gaya ng Philippine Science High School (PHSA) na makikita sa pagsusulong nito ng upper half/lower half segregation na tinutulan ng ilang mag-aaral sa pangunguna ni Liway.

Samantala, ang pelikulang *John Denver Trending* (Condez, 2019) naman ang masasabing pinakamalapit sa kasalukuyang milieu. Patunay rito ang pagpapakita ng pelikula ng ilang clip at audio ng pagsasalita ni Pangulong Rodrigo Duterte laban sa droga, maging ang talamak na pagkalat ng fake news sa social media. Sa aspektong ito rin kumapit ang naratibo ng pelikula kung saan naging malaking bahagi ng higit na pagdanas ng bullying ni John Denver ang pagpaskil ng kaniyang kaklase sa Facebook ng mga mapanirang post laban sa kaniya. Sinasalamin nito ang ating kasalukuyang lipunan na madaling mapaniwala sa mga pinapaskil sa social media nang hindi tinitiyak kung totoo o hindi. Sa katunayan, sa inilabas na sarbey ng Social Weather

Station (SWS), 51% ng mga Filipino ang aminadong nahihirapang matukoy ang pekeng balita sa mga nababasa nila sa social media o naririnig sa radyo (Tuquero, 2022).

Ang mga uri ng balangkas at tunggalian ng kuwento

Sinipat sa bahaging ito ang uri ng balangkas na tinutuntungan ng bawat pelikula at ang nananaig na tunggalian sa mga tauhan.

Talahanayan 5: Uri ng balangkas at tunggalian ng kuwento

Pelikula	Uri ng Balangkas ng Naratibo	Tunggaliang Pansarili	Tunggaliang Panlipunan
<i>Pisay</i> (2007)	Long-Haul Approach at Petri Dish Approach	* takot na hindi mahalín ng sariling pamilya **hamon na tuklasin ang sariling kakayahan **pagkalito sa magiging desisyon para sa sariling kinabukasan **hamon ng paggigiit ng kagustuhan at paninindigan para sa sarili **paghahangad na mapabilang sa isang pangkat **problema sa pamilya	*pagbangga sa mapaniil na personalidad at/o institusyon **pagkamulat sa panlipunang realidad **pagdanas ng diskriminasyon dahil sa katayuang panlipunan
<i>The Animals</i> (2012)	The Big Event Approach at Petri Dish Approach	*pagdanas ng kamulang seksuwal o pagpasok sa yugto ng puberty **paghahangad na mapabilang sa isang pangkat	**normalisasyon ng karahasan at korupsiyon **paglalantad ng matsismo **kultura ng alak at droga **pang-uuri at panghahamak sa mga mas nakabababa ang estado sa buhay

Pelikula	Uri ng Balangkas ng Naratibo	Tunggaliang Pansarili	Tunggaliang Panlipunan
#Y (2014)	The Big Event Approach at Petri Dish Approach	*pagdanas ng kamulang seksuwal o pagpasok sa yugto ng puberty *paghahangad na hanapin ang kahulugan ng buhay at iba pang mga katanungang umuugnay rito **paghahangad na mapabilang sa isang pangkat ** hamon ng paggigiit ng kagustuhan at paninindigan para sa sarili **problema sa pamilya	**normalisasyon ng karahasan **paglalantad ng matsismo **kultura ng alak at droga **kakulangan ng kaalaman sa mental health issues **pagsasakasangkapan sa social media upang makapanira ng kapuwa
John Denver Trending (2019)	The Big Event Approach	*pagdanas ng mahirap at mapanganib na sitwasyon; **paninidigan para sa sarili **pagdanas ng trauma	*pagbangga sa mapaniil na personalidad at/o institusyon **pagdanas ng diskriminasyon dahil sa katayuang panlipunan **pagdanas ng bullying sa paaralan at cyberbullying **pagsasakasangkapan sa social media upang makapanira ng kapuwa **pagpapakalat pekeng balita at manipulasyon ng katotohanan

*Mga tunggalian ni Fox (2017)

**Iba pang nasipat na tunggalian sa pagsusuri

Kapansin-pansin mula sa Talahanayan 5 na hindi lamang naging limitado sa iisang uri ng balangkas ang tatlo sa apat na pelikulang sinuri. Isang halimbawa nito ang pelikulang *Pisay* (Solito, 2007) na bagaman tumatalakay sa proseso ng pagbabago at/o pag-unlad ng mga pangunahing

karakter sa kanilang apat na taong pananatili sa paaralan, sinasalamin din nito ang danas ng mga lalabintaunin sa panahon ng Diktadurang Marcos. Kung kaya naman ay pumapasok ito sa kapuwa Long-Haul Approach at Petri Dish Approach. Sa kabilang banda, tanging ang pelikulang *John Denver Trending* (Condez, 2019) lamang ang mayroong iisang uri ng balangkas sapagkat nagpokus ito sa iisang pangyayari na nagkaroon ng mabigat na impluwensiya sa daloy ng kuwento na umiikot sa mga tagpo matapos siyang akusahan na nagnakaw ng iPad.

Sa kabilang banda, masisipat din mula sa Talahanayan 5 na hindi lamang nakatuntong sa pansariling tunggalian ang kuwento ng mga tauhan kundi maging sa mga panlipunang suliranin. Katulad ng naunang natalakay, karaniwang pumapatungkol ang isang coming-of-age film sa transpormasyon ng isang tauhan, mula sa pagiging walang pakialam patungo sa pagiging responsable at pagtatamo ng maturity. Kung kaya nga tinatawag ito ni Fox (2017) bilang “stories of emergence.” Hindi na lamang isinasaalang-alang ng indibidwal ang kaniyang sarili kundi maging ang kapakanan ng mga taong nasa kaniyang paligid. Kalimitang natatamo ng isang karakter ang ganitong estado sa pamamagitan ng pagharap sa isang mabigat na suliranin at/o pagsubok (Russel, 1985; Fox, 2017). Dito nabubuo ang kanilang iba’t ibang realisasyon sa buhay at sa lipunan na kanilang ginagalawan. Ilan sa mga problemang ito ay may kinalaman sa kanilang sarili, kaibigan, at/o pamilya (Butt, 2019).

Mula sa siyam na tunggaliang tinalakay ni Fox (2017) na karaniwang makikita sa coming-of-age film, masisipat mula sa Talahanayan 5 ang karagdagang dalawampung (20) tunggalian na nasuri sa mga pelikula. Kung susuriin, mapapansin na sumesentro ang mga ito sa tatlong mga salik: (a) ugnayan sa pamilya; (b) estado sa buhay; at (c) kinalakihang kapaligiran. Para sa ugnayan sa pamilya, higit nitong pinatutunayan ang naunang talakay kaugnay sa papel na ginagampanan ng presensiya ng pamilya ng mga tauhan sa kanilang pagdanas ng coming-of-age. Kung kaya naman marami sa mga tunggaliang lumutang ang umuugnay rito kagaya ng paninindigan sa saril ni Wena laban sa pagkontrol ng kaniyang magulang at paghahanap ng kalinga sa iba ni Alex na hindi niya nakukukha sa sariling pamilya.

Kaugnay nito, naipakita rin ang malalim na ugnayan sa estado sa lipunan ng tampok na karakter sa tunggalian na kaniyang nararanasan sa pelikulang *John Denver Trending* (Condez, 2019). Gaya ng mga naunang karakter, naging solo-parent din ang Ina ni John Denver matapos masawi ang kaniyang sundalong Ama. Mag-isang ginagapang ng kaniyang Ina ang pang-araw-araw na pangangailangan nilang tatlong magkakapatid. Kung kaya bagaman sa isang pampublikong paaralan sa probinsiya lamang nag-aaral si John Denver, mas hirap siya sa aspektong pinansiyal kung ikompara

sa mga kaeskuwela. Patunay rito ang iisang pares ng unipormeng nilalabhan at sinusuot niya sa araw-araw. Idagdag pa ang pagkakabaón sa utang ng kaniyang ina sa amo nito. Kung kaya nang pumutok ang isyu laban kay John Denver hinggil sa paratang sa kaniya na pagnanakaw ng iPad ng kaklase, isa ang kaniyang katayuan sa buhay ang pangunahing pinunteryang mga nag-aakusa. Ito rin ang dahilan kung bakit marami sa mga netizen na sumusubaybay sa isyu ang lalong tumibay ang hinala na siya ang kumuha ng iPad.

Bukod sa mga nabanggit na salik, malaking bahagi rin ng naging tunggalian ng mga tampok na tauhan ang kapaligiran na kanilang kinalakihan. Isang halimbawa nito ang karakter ni Liway mula sa pelikulang *Pisay* (Solito, 2007). Bunsod ng pagiging kapuwa aktibista at unyonista ng kaniyang mga magulang, maagang namulat sa realidad ng lipunan si Liway. Mayroon pang isang bahagi sa pelikula na ikinuwento niya sa kaniyang Ina kung paanong isinusulat ng kaniyang mga kamag-aral ang karanasan nila sa pagbabakasyon sa mga magagandang lugar, samantalang siya ay nasa loob ng piitan upang dalawin ang nakulong na Ama. Gayunman, ang mga karanasang ito ang lalong nagpatibay sa katauhan ni Liway bilang manunulat at student-lider. Masisipat ito sa pangunguna niya sa paghahain ng petisyon upang tutulan ang lower half/upper half segregation ng pamunuan ng Pisay kaugnay sa nakatakdang budget cutting ng paaralan.

Pagdating naman sa resolusyon ng mga kuwento, masisipat na tanging ang pelikulang *Pisay* (2007) lamang ang nagkaroon ng positibong wakas sa kabuoan. Kung titingnan ang pelikulang *The Animals* (Santos, 2012), bagaman nagawang mapagtanto ni Alex ang nagawang kasalanan at humingi ng kapatawaran sa Ina, malaki ang magiging epekto ng pambubugbog niya sa nakasuntokang lalaki sa magiging takbo ng kaniyang buhay. Gayundin, ipinakita sa huling frame ng pelikula ang bangkay ng kaniyang Ate Trina mula sa huling eksena na nakasakay ito sa taxi pauwi. Para naman sa pelikulang *#Y* (Santos, 2014), hindi na nagawang magbago ng karakter ni Ping sa wakas ng pelikula sapagkat namatay ito sa isang aksidente. Bagaman ang trahedyang ito rin ang isa sa mga nakatulong sa karakter ni Miles upang mapagtanto ang kahalagahan ng buhay at huwag ituloy ang planong pagpapakamatay.

Marahil sa apat na pelikulang sinuri, ang pelikulang John Denver Trending (Condez, 2019) ang nagkaroon ng pinakamalagim na pagtatapos. Kahit pa ilang ulit na naipakita sa pelikula ang katatagan ni John Denver sa pagharap sa nararanasang pambu-bully, sa paaralan man o sa social media, hindi pa rin ito naging sapat upang matamo ng kaniyang karakter ang positibong wakas sa kuwento. Maaaring sabihin na ang pagpapaslya niyang magpatiwakal ay hindi lamang para tuldukan ang kaniyang personal

na trauma kundi maging ang paghihirap ng kaniyang pamilya, partikular na ng kaniyang Ina. Masisipat ito sa isang eksenang may nambato sa kaniyang ina habang naghahatid sila ng tinda nito. Nang makauwi sa bahay, hindi na napigilang humagulgo mag-isa ni John Denver. Samakatwid, makikita mula sa naging pagtalakay na kaiba sa kalimitang happy ending o positibong wakas na mapapanood sa mga coming of age film, tatlo sa apat na pelikulang sinuri ang nagtapos sa isang trahedyang at/o hindi magandang pangyayari.

Ang espasyo at simbolikong paglalarawan ng pagsapit ng kamuwangan

Makikita sa Talahanayan 6 ang mahahalagang espasyo at simbolong higit na naglalarawan sa danas ng pagsapit ng kamuwangan mula sa mga sinuring pelikula.

Talahanayan 6: Millieu, espasyo, at simbolikong paglalarawan ng pagsapit ng kamuwangan

Pelikula	Espasyo ng Kamuwangan	Simbolikong Paglalarawan ng Pagsapit ng Kamuwangan
<i>Pisay</i> (2007)	<ul style="list-style-type: none"> • Ang awtoritarianismong espasyo sa loob ng Pisay • Ang espasyo ng Kalayaan sa labas ng Pisay 	<ul style="list-style-type: none"> • Ang Pisay bilang alegorya ng lipunan sa panahon ng Batas Militar • Ang mga tampok na tauhan ng Pisay bilang simbolo ng kolektibong danas ng pagkamulat
<i>The Animals</i> (2012)	<ul style="list-style-type: none"> • Ang iba't ibang porma ng eksklusibidad ng espasyo mula sa exclusive subdivision, rave party, at fraternity • Ang litaw na espasyo ng katayuang panlipunan 	<ul style="list-style-type: none"> • Ang rave party bilang simbolo ng kultura ng kabataang Milenyal • Ang pagharap sa salamin ni Alex bilang simbolo ng pagkakatatago sa sarili
<i>#Y</i> (2014)	<ul style="list-style-type: none"> • Ang pisikal at birtuwal na espasyo ng social media • Ang rooftop bilang espasyo ng kalayaan at paglaya • Ang personal at kabahaging espasyo sa pagdanas ng depresyon 	<ul style="list-style-type: none"> • Ang pagposisyon ni Miles sa sarili na paletrang Y sa huling eksena sa rooftop bilang simbolo ng: (a) pagkahanap ng kahulugan ng buhay at (b) pagsasalamin sa danas ng kabataang Milenyal
<i>John Denver Trending</i> (2019)	<ul style="list-style-type: none"> • Ang espasyo ng lungsod at kanayunan • Ang kaligtasan sa espasyo ng pag-iisa • Ang mapanghugang espasyo ng social media 	<ul style="list-style-type: none"> • Si John Denver bilang simbolo ng lipunan sa panahon ng disimpormasyon • Ang paaralan bilang simbolo ng kabalintunaan ng pagpapayaman ng kaisipan

Mula sa naging pagsusuri, masisipat na hindi lamang nagsilbi bilang ikalawang tahanan ng mga tauhan ang Pisay kundi naging integral na espasyo rin ito sa pagtatamo nila ng kamuwangan (Solito, 2017). Sa

kabuoan ng pelikula, napalutang ang internal at eksternal na espasyo ng Pisay sa dalawang pamamaraan, ang awtoritarianismong espasyo sa loob nito at ang espasyo ng Kalayaan sa labas. Bilang institusyong may mataas na pagpapahalaga sa kalidad na edukasyon, kinailangang tumugon ng mga mag-aaral sa pamantayan ng kahusayan na inaasahan sa kanila ng Pisay. Sa katunayan, maging ang kanilang personal na buhay nila ay pinanghihimasukan na ng kanilang guro. Halimbawa nito ang eksena kung saan kinausap ni Ms. Casas sina Rom at Wena sa kaniyang opisina hinggil sa relasyon ng dalawa. Pinagsabihan niya ang mga ito na unahin ang kanilang pag-aaral, lalo na si Rom na kapansin-pansin ang pagbawas ng pokus sa pag-aaral dahil sa kaniyang nobya.

Matutunghayan din ang awtoritarianismong espasyo sa loob ng Pisay sa eksena kung saan ipinagbawal ng administrasyon nito ang pagtatanghal ng dula ng pangkat nina Euri sa auditorium dahil sa subersibo nitong mensahe. Hindi nagpatinag ang mga mag-aaral kasama ang kanilang guro sa panitikan na si Ms. Fanny at nagpasiyang itanghal ang dula sa labas ng Pisay. Maituturing ang tagpong ito bilang mitsa ng tuluyang pagpiglas ng mga mag-aaral mula sa mga restriksiyon at paghihigpit ng Pisay sa apat na taon nilang pamamalagi rito. Higit na nabigyang-diin ang panloob at panlabas na espasyo ng paaralan sa eksenang magkakasamang sumakay ang mga mag-aaral sa dyip na patungong Crame upang makiisa sa panawagan ng pagpapatalik kay Marcos.

Kung sisipatin naman ang simbolikong paglalarawan ng pagsapit ng kamuwangan, sinasalamin ng pelikula hindi lamang ang kolektibong danas ng mga mag-aaral kundi maging ang kolektibong danas ng bayan. Habang dahan-dahang nagigising ang kamalayan at kamuwangan ng mga mag-aaral sa pamamalagi sa Pisay, kasabay rin nito ang unti-unting pagkamulat ng lipunan laban sa abusadong pamahalaan ni Marcos. Sa katunayan, nasa unang taon pa lamang ang mga mag-aaral nang ilakip at ipakita sa pelikula ang totoong footage ng pagpatay kay Ninoy, ang isa sa pinakamahalagang yugtong naghanda sa bayan para sa kolektibong pag-aaklas.

Para naman sa pelikulang *The Animals* (Santos, 2012), nabigyang-diin dito ang iba't ibang porma ng eksklusibidad ng espasyo mula sa exclusive subdivision, rave party, hanggang sa fraternity. Sa simula pa lamang ng pelikula ay nagpakita na ito ng aerial view na tumutunghay sa mga kabahayang bahagi ng subdivision. Ibig sabihin, mayroon na agad linyang naghihiwalay sa mga tampok na tauhan mula sa labas ng kanilang sirkulo at/o kabilang sa estado ng kanilang buhay. Ang mayorya ng interaksyon ng mga tampok na tauhan maliban kay Alex ay nangyari sa loob ng kanilang pribadong eskuwelahan at exclusive subdivision. Gayundin, naipakita ang eksklusibidad na ito kahit maging sa loob ng subdivision kung saan naganap

ang kanilang rave party. Hindi lahat ay pinapapasok at/o pinapayagang makapasok sa party. Sa katunayan, kapansin-pansin din maging ang distansiya ng mga drayber at security sa kanilang mga amo na malayo sa mismong party. May sariling espasyo ang mga ito sa labas ng pagtitipon habang hinihintay ang kanilang mga amo.

Higit na binigyang-diin ni Pierre ang eksklusibidad na ito sa isang tagpo kung saan nagkaroon siya ng komprontasyon sa isa sa mga guwardiya ng subdivision dahil sa reklamo ng mga kapitbahay sa ingay ng kanilang pagtitipon. May paggigiit si Pierre sa teritoryo ng kanilang rave party at hindi siya magpapatnag sa paninita ng guwardiya dahil sa kapit at kapangyarihang mayroon ang kaniyang pamilya. Samakatwid, sa murang edad nina Pierre at ng iba pang mga kabataang kasama niya, batid at malay na sila sa kanilang katayuang panlipunan maging sa linyang naghihiwalay sa kanila sa mga hindi nila kauri.

Ikahuli, napalutang ng pelikulang *The Animals* (Santos, 2012) ang espasyo ng eksklusibidad sa naratibo ng pagsapi ni Alex sa fraternity, isang samahan na hindi basta-bastang nagpapasok ng sinuman. Kinakailangan niya munang dumaan sa proseso ng inisiyasyon kung saan bahagi nga nito ang pagsunod sa kung anuman ang ipagawa ng kanilang mga master. Sa proseso ng pagtatangka niyang matagos ang eksklusibidad ng samahang ito upang maging kaisa nila, nagawa ni Alex ang mga bagay na hindi niya aakalaing magagawa niya gaya ng pambubugbog sa hindi kakilala.

Kung susuriin naman ang mga simbolong napalutang sa pelikulang *The Animals* (Santos, 2012), masisipat ang nangyaring rave party bilang simbolo ng kulturang taglay ng kanilang henerasyon. Nag-iibang anyo ang mga kabataang ito mula sa pagiging maamong hayop sa loob ng paaralan patungo sa mga nagwawalang hayop sa party. Nagpapakalango sa alak, nagpapakalunod sa droga, at nagpapakahayok sa laman. Sa katunayan, bagaman nabalawah sila dahil sa nangyaring insidente sa labas ng pakikipagbugbugan ni Alex, panandalian lamang ito at nagpatuloy pa rin ang kanilang pagwawala at pagsasaya sa party.

Bukod pa, isa rin sa mahalagang simbolo na nasipat mula sa pelikula ay ang mirror scenes o pagtingin sa salamin ng mga tampok na tauhan. Sa simula ng pelikula, tanging ang mga karakter lamang nina Trina at Jake ang laging nananalamin, isang indikasyon ng pagkilala sa kanilang sariling identidad (Santos, 2012). Sa kabilang banda, kapansin-pansin na sa bandang dulo na ng pelikula ito magagawa ni Alex matapos ang insidente ng pakikipagbugbugan niya sa labas ng party. Maihahambing ang kaniyang karakter sa isang tupa na nawala sa simula dahil sa paghahangad na mapabilang sa kawan ng mga tupang inakala niya na bahagi at/o kabahagi siya. Gayunman, nang mayanig siya ng takot bunsod ng pangamba na napatay niya ang binugbog na lalaki,

doon lamang unti-unting nahimasmasan si Alex at makikita ang sariling pabalik sa kaniyang pamilya, partikular na sa kaniyang ina.

Binibigyang-diin naman ng pelikulang #Y (Santos, 2014) ang espasyo ng pisikal na mundo vis-à-vis birtuwal na mundo ng mga tampok na tauhan. Dahil nakatuntong sa milieu ng Henerasyong Milenyal ang naratibo nito, mahigpit din ang kapit ng kuwento sa papel ng social media sa mga tauhan, gayundin sa kanilang kalusugang pangkaisipan. Ito ang linyang naghihiwalay sa pelikulang #Y (2014) sa *The Animals* (2012) bagaman kapuwa ito nakapaloob sa kuwento ng mga kabataang Milenyal. Mula sa paggamit bilang batayan ng kalagayan ng indibidwal gaya ng pagbase ng kaibigan ni Miles kung may dinaramdam ba siyang problema batay sa social media posting nito, hanggang sa pagsasakaspangan sa espasyong ito upang makapanira at maging mitsa ng pagpapakamatay ng isang tauhan. Umiikot at umiinog ang mundo ng apat na tampok na tauhan sa teknolohiya at social media.

Bukod pa, isa rin sa espasyong napalutang sa pelikula ay ang personal at kabahaging espasyo pagdating sa pagdanas ni Miles ng depresyon (Santos, 2014). Kapansin-pansin na sa tuwing nasa eskuwela o kasama ni Miles ang mga kaibigan, nagiging normal ang daloy ng kaniyang isip at hindi nilalamon ng kagustuhang magpapakamatay. Gayunman, sa tuwing nararamdaman niya ang espasyo ng pag-iisa gaya sa loob ng kaniyang kuwento, dito siya higit na nalulunod sa kaniyang mga iniisip at sumisidhi ang emosyong tapusin ang kaniyang buhay.

Samantala, ang pinakamahalagang simbolikong paglalarawan ng pagsapit ng kamuwangan sa pelikulang #Y (Santos, 2014) ay matatagpuan naman sa una at huling eksena kung saan nakatayo sa tuktok ng isang gusali si Miles at pinaglilimihan ang pagpapakamatay. Sa unang eksena, may pagpapadama ang pelikula na itutuloy/itinuloy niya ang pagtalon. Gayunman, sa huling eksena, nagkaroon ng montage sa kaniyang isipan ng mga taong mahahalaga sa kaniya kabilang na ang kaniyang mga magulang. Bago niya tuluyang iporma ang sarili sa paletrang Y, winika niya sa sarili ang sumusunod na linya, “Maybe that’s what’s going to give this life some kind of meaning, to be of worth to someone like me, and my generation or the next” (1:34:30).

Batay sa nabanggit na linya at sa naging pagbabago ng ekspresyon ng kaniyang mukha nang isa-isang lumutang ang imahen ng kaniyang mga mahal sa buhay sa kaniyang isipan, mahihinuhang hindi niya itinuloy ang pagtalon. Ang pagtataas niya ng kamay na kinuhanan ng kamera gamit ang medium full shot ay sumisimbolo ng tuluyan niyang pagtanggap at pagkahanap sa halaga ng kaniyang buhay hindi lamang para sa sarili kundi maging sa mga taong masasaktan sa kaniyang pagkawala. Gayundin,

representasyon din ito ng pagkilala sa higit na nakatataas na puwersa sa uniberso. Ikahuli, ang pagtataas niya ng kamay na nasa paletrang Y ay sumasalamin din sa danas ng Henerasyong Y. Ang kuwento ni Miles ay kuwento rin ng mga kagaya niyang kabataang Milenyal na dumaranas ng mga isyu sa kalusugang pangkaisipan at lublob sa birtuwal na espasyo ng social media.

Tinatalunton naman ng pelikulang *John Denver Trending* (Condez, 2019) ang espasyo ng kalunsuran at kanayunan, bagaman pumapaloob ang tagpuan nito sa probinsiya ng Antique. Interessanteng mabanggit ito sapagkat sa talabang metro at probinsiya, mas pamilyar ang nakararami ngunit kahit sa probinsiyang itinatampok sa pelikula ay gumagana pa ring paghihiwalay sa pagitan ng maituturing na lungsod at kanayunan. Mararamdaman sa ang pagod sa bawat pagpasok at pag-uwi mula sa eskuwela ni John Denver dahil sa layo ng distansiyang ibinibiyaha niya. Ang distansiyang ito at ang espasyong kinalalagyan ng kanilang tahanan sa gitna ng masukal na talahiban ang higit na nagbibigay-diin sa katayuang panlipunan ni John Denver at kung bakit ganoon na lamang siya kadaling nahusgahan ng kaniyang mga kaeskuwela.

Kung sa *The Animals* (2012) ay mayroon pang nagaganap na eksklusibidad sa loob ng eksklusibo na ngang espasyo, ganito rin ang masisipat sa *John Denver Trending* (2019). Marhinado (marginalized) na ngang maituturing ang tagpuan nito ngunit may nangyayari pang marhinasyon (marginalization) sa loob nito sa katauhan ni John Denver at ng kaniyang pamilya. At ang marhinasyong ito ay hindi lamang niya mararamdaman sa pisikal na mundo kundi higit sa birtuwal na mundo ng social media kung saan siya isinalang sa pampublikong paglilitis dahil sa mapanirang post laban sa kaniya. Bunsod nito, naging manipis pang lalo ang limitado na nga niyang espasyo dahil sa kaniyang katayuang panlipunan. Ang unti-unting pagkuha ng mga espasyong ito, pisikal man o birtuwal, na nagpaparamdaman ng kapayapaan at kaligtasan kay John Denver ang naging mitsa upang tuluyang niyang wakasan ang sariling buhay.

Mahalaga ang sinisimbolo ni John Denver sapagkat hindi lamang niya sinasalamin ang danas ng mga kabataang bahagi ng Henerasyong Z na nakatira sa kanayunan. Representasyon din ang kaniyang naging danas ng kasalukuyang lipunan na mayroon tayo na binabalot ng disimpormasyon at kawalan ng katiyakan sa kung ano pa ba ang maituturing na katotohanan. Sa kabilang banda, magandang masipat ang paaralang itinampok sa pelikula bilang kabalintunaan sa layon ng institusyong ito na magpayaman ng kaisipan ng mga mag-aaral. Sa halip, naging espasyo ito ng panggigipit at pagpapakitid pang lalo sa isipan ng mga mag-aaral na repleksiyon ng kawalan nila ng aksiyon upang maprotektahan ang kanilang estudyanteng si John Denver na hindi pa man din nahahatulan ay nahusgahan na ng madla.

Napalutang ang imaheng ito sa dulo ng pelikula kung saan ginamit ang crosscutting ng dalawang aksiyon/eksena: ang kasiyahan sa eskuwela kaugnay sa programa para sa Araw ng mga Puso at ang pag-uwi ni John Denver mula sa presinto kung saan nagsimula na niyang paglimian ang pagtapos sa sariling buhay. Bukod sa kontradiksiyon sa musical scoring ng dalawang magkaibang eksena, nabigyang-diin dito ang pagkakaiba sa color palette. Mas buhay ang kulay sa eksena sa eskuwela, samantalang may dilim (na may pagkakulay brown ang tone) sa tuwing bumabalik ito kay John Denver. Sa madaling sabi, naging enabler o kasapakat ng panghahamak kay John Denver ang paaralan sa halip na maging espasyo ng pagpapalawak ng unawa at pang-unawa.

Kongklusyon

Batay sa naging pagsusuri sa apat na pelikula, inihahain ng papel ang sumusunod na mga preliminaryong punto na maaaring makatulong sa higit na pag-unawa sa Filipino coming-of-age cinema:

Una, kung sisipatin ang story world ng mga pelikula, kapansin-pansin ang baryasyon sa karakterisasyon ng mga tampok na tauhan. Hindi lamang ito nakasentro sa danas ng mga kabataan mula sa metro kundi maging sa kuwento ng mga nagmula sa kanayunan gaya ni John Denver. Kinakatawan din ng mga pelikula ang nagkakaibang danas ng coming-of-age ng mga tauhan batay sa kanilang katayuang panlipunan. Pinaigting nito ang nauna nang nasabi ni Paul Dave (2013) na ang “coming of age is inevitably a class experience” (p. 7). Malaki ang ginagampanang papel ng kanilang lugar sa lipunan sa paraan nila ng pagkamulat maging sa paghulma ng kanilang personal na pananaw at/o ideolohiya. Kabilang din dito ang ugnayan nito sa mga tunggaliang kinaharap ng mga tauhan katulad ng paggamit sa kahirapan ni John Denver upang lalo siyang madiin sa akusasyon sa kaniya ng pagnanakaw ng iPad. Ang ganitong pagtatampok ng tunggaliang panlipunan ay may sinasabi hindi lamang para sa Filipino coming-of-age cinema kundi maging sa kasaysayan ng pelikula sa bansa na hindi nawawala ang anggulo ng talaban ng mahirap at mayaman sa anumang uri ng genre.

Ikalawa, napalutang sa mga pelikulang sinuri ang konsepto ng “kapwa” at “pakikipagkapuwa” sa Sikolohiyang Pilipino. Sa paliwanag ni Rogelia Pe-Pua (1990), “ang kapwa ay ang ugnayan ng sarili at iba; ang salitang kapwa ay nagpapahiwatig na kasangkot ang identidad ng sarili sa identidad ng kapwa–‘shared identity’” (p. 77). Sa usapin ng coming-of-age, naging integral na bahagi ang pakikipagkapuwa ng mga tauhan upang lubusan nilang maunawaan ang kanilang mga sarili lalo na’t pumapaloob ang mga naratibo nito sa mga partikular na henerasyon gaya ng mga kabataang Milenyal sa mga pelikulang *The Animals* (2012) at *#Y* (2014). Gayundin,

maaaring tingnang halimbawa rito ang ibinunga ng dibersidad sa katangian ng mga tampok na tauhan sa pelikulang *Pisay* (2012). Bagaman nagmula sila sa iba't ibang bakgrawnd ng pamilya at/o estado sa buhay, nagkaroon ng kolektibong aksiyon ang mga mag-aaral na makiisa sa pagpapataalsik kay Marcos. Sa kabilang banda, makikita rin ang negatibong implikasyon ng pakikipagkapuwa sa pelikulang *John Denver Trending* (2019) na sa halip na mabuo ang kaniyang sarili sa tulong ng kapuwa, sila pa ang naging pangunahing rason sa tuluyang pagkasira ng kaniyang pagkatao.

Ikatlo, kapansin-pansin din mula sa mga nasuring pelikula kung paano ito nagamit bilang representasyon ng mga partikular na panahon at/o milieu na tinutuntungan nito. Ipinakikita ng bawat pelikula ang danas ng kani-kaniyang henerasyon mula sa Diktadurang Marcos sa pelikulang *Pisay* (2007) hanggang sa kasalukuyang Henerasyon Z sa pelikulang *John Denver Trending* (2019). Gayundin, sinasalamin ng mga pelikula ang mga isyung panlipunan na partikular sa bawat panahon. Nariyan ang yugto ng Batas Militar sa *Pisay* (2007), ang eksklusibidad sa katayuang panlipunan at representasyon ng sarili sa social media sa pelikulang *The Animals* (2012), ang usapin ng mental health awareness sa *#Y* (2014), at ang panahon ng disimpormasyon at manipulasyon ng katotohanan sa *John Denver Trending* (2019).

Ikaapat, matutunghayan mula sa mga sinuring pelikula ang halaga ng ginampanang papel ng mga espasyo tungo sa pagkamulat ng mga tampok na tauhan. Maaari nating balikan bilang halimbawa ang pelikulang *Pisay* (2007) at kung paanong sa labas pa mismo ng institusyong ito naganap ang pagpiglas ng mga karakter tungo sa kamuwangang pansarili at kamulang panlipunan. Sa kaparehong diwa, nakita rin natin kung paanong naging kasangkapan ang espasyo ng paaralan bilang institusyon sa higit na panghahamak ng lipunan kay John Denver at maging sa normalisasyon ng panghuhusgang walang tinutuntungang batayan.

Ikalima, ang kuwento ng bawat tauhan sa mga sinuring pelikula ay representasyon din ng estado ng ating bansa sa bawat yugto na itinampok sa mga kuwento. Mahalaga ang papel na ginagampanan ng mga kabataan sa pagbubuo at pag-aakda ng isang bansa. Pinatutunayan ito ng mahahalagang puntong inilahad sa mga nauna nang pag-aaral ng mga mananaliksik sa kani-kanilang coming-of-age cinema gaya nina Ulka Anjaria at Jonathan Anjaria (2008) sa Hindi Cinema, Chonghwa Chung (2016) sa Korean Cinema, at Jamal Bahmad (2014) sa Moroccan Cinema.

Mula sa mahahalagang puntong nasipat sa isinagawang pagsusuri sa apat na piling pelikula, ano ngayon ang sinasabi nito tungkol sa Filipino coming-of-age cinema? Bagaman may pagkakawangis ang atin sa katangian ng iba pang coming-of-age cinema, partikular na sa bansang bahagi ng

“Third World” cinema, may pluralidad ito pagdating sa sinematikong pagpapahayag, teknik, at tradisyon. Nagiging katangi-tangi ang coming-of-age cinema ng isang bansa bunsod ng mga nakaugat na sosyo-politikal, historikal, at kultural na aspektong espesipiko sa kulturang pinagsisibulan nito. Sa madaling sabi, mayroon at mayroon tayong maituturing na Filipino coming-of-age cinema na natatangi sa cinema ng iba. Hindi pa man ito kasingprogresibo gaya ng sa iba pang cinema—sa tulong ng patuloy na pagusbong ng genre na ito sa mga nakalipas na taon—nasa bingit na ito ng tuluyang pagsapit ng kamuwangan bilang genre.

Rekomendasyon

Bagaman isa lamang itong preliminaryong pag-aaral, aminado ang papel na naging limitado ang saklaw ng pananaliksik. Nagmula lamang ang mga pelikula sa indie cinema at kung gayon ay hindi nito magagawang magagap ang pangkabuoang paglalarawan sa Filipino coming-of-age cinema. Kaya naman, inirerekomenda ng mananaliksik na aralin naman ang mga coming-of-age film na nagmula sa mainstream cinema, gayundin sa iba pang mga indie at mainstream film festival.

Bukod pa, nirerekomenda ng papel na pagtuonan pa ang iba pang aspekto ng coming-of-age kabilang na ang tunggaliang panlipunan, etnisidad, usapin ng kasarian at seksuwalidad, relihiyon, at usaping postkolonyal at deskolonisasyon. Makatutulong ang mga karagdagang pag-aaral na ito sa pagsasakasangkapan sa Filipino coming-of-age cinema bilang mahalagang elemento sa pag-aakda ng bayan. Mainam na bigyang atensiyon ang pag-aakda ng masalimuot na kasaysayan ng coming-of-age cinema sa bansa. Sa madaling sabi, pagtugon ang prosesong ito sa patuloy na pagbubuo sa pambansang cinema at pag-aakda ng bayan. Ikahuli, maganda ring makita ang ugnayan ng ating coming-of-age cinema sa Pilipinas at sa mga karatig bansa sa Timog-Silangang Asya, gayundin sa iba’t ibang cinema sa buong mundo.

References

- Alfonso, G. (2007). *Perceptions and attitudes of Filipino filmmakers on film as art, science, development medium, entertainment and business from 1950 to 1988: an oral history of the shaping of a communication medium*. [Doctoral dissertation, University of the Philippines-Diliman]. <https://tuklas.up.edu.ph/Record/UP-99796217604633999>
- Anjaria, U., & Anjaria, J. S. (2008). Text, genre, society: Hindi youth films and postcolonial desire. *South Asian Popular Culture*, 6(2), 125-140, <https://doi.org/10.1080/14746680802365238>
- Bahmad, J. (2014). Rebels with a cause: youth, globalisation and postcolonial agency in Moroccan cinema. *The Journal of North African Studies*, 19(3), 376-389. <https://doi.org/10.1080/13629387.2014.897619>
- Baytan, R. (2020). LGBTQIA Cinema: 1954-2021. In N. Tiongson (Ed.), *CCP encyclopedia of Philippine art digital edition*. Cultural Center of the Philippines. <https://epa.culturalcenter.gov.ph/4/20/1055/>
- Belleza, I. E. (2017, April 29). Popular Filipino love teams through the years. *Gulf News*. <https://gulfnews.com/entertainment/pinoy-celebs/popular-filipino-love-teams-through-the-years-1.2019232>
- Bengan, J. (2018). Philippine film: 1986 onward. Updated by E. Valerio (2018). In N. Tiongson (Ed.), *CCP encyclopedia of Philippine art digital edition*. Cultural Center of the Philippines. <https://epa.culturalcenter.gov.ph/4/20/1052/>
- Bordwell, D. (2007). *Poetics of cinema*. Routledge.
- Bucher, J. (2019, February 4). 4 approaches to the coming of age story. *LA Screenwriter*. <https://la-screenwriter.com/2017/11/08/4-%20approaches-to-the-coming-of-age-story/%3E>
- Butt, K. (2018, July 30). What makes a coming-of-age film? (Genre Series). *Raindance*. Retrieved from <https://www.raindance.org/coming-of-age-genre/>
- Chung, C. (2016). The topography of 1960s Korean youth film: between plagiarism and adaptation. *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 8(1), 11-24. <https://doi.org/10.1080/17564905.2016.1171562>
- Condez, A. R. (Director). (2019). *John Denver Trending* [Film]. Cinemalaya Foundation.
- Considine, D. M. (1985). *The Cinema of adolescence*. McFarland.
- Dave, P. (2013). Choosing death: Working-class coming of age in contemporary British cinema. *Journal of British Cinema and Television*, 10(4), pp. 746–768. <https://www.eupublishing.com/doi/full/10.3366/jbctv.2013.0173?role=tab>
- David, J. (Ed). (2009). *Huwaran/Hulmahan atbp: The film writings of Johven Velasco* UP Press.
- Doherty, T. (2002). *Teenagers and teenpics: The juvenilization of American movies in the 1950s*. Temple University Press
- Erikson, E. (1968). *Identity: youth and crisis*. New York: Norton.
- Fox, A. (2017). *Coming-of-age cinema in New Zealand: Genre, gender, and adaptation*. Edinburgh University Press.
- Gomez, J. (2020, Oktubre 4). Nostalgia: The making of 'Bagets', or how five boys rocked Philippine movies in 1984. *ANCX*. <https://news.abs-cbn.com/ancx/culture/movies/10/04/20/nostalgia-the-making-of-bagets-or-how-five-boys-rocked-philippine-movies-in-1984>
- Hennessy, N. (2016). The best '80s teen movie you've never seen. *Huffpost*. https://www.huffpost.com/entry/the-best-80s-teen-movie-y_b_8678874

- Javier, R. E., Jr. (2008). Bawal ba ang sex...ligaw...inom...pati puyat?: Ilang karanasan ng lalabintaunin na halaw sa mga pag-aaral ng mga Lasallian. *Malay Journal*, 21(1), pp. 43-52. <https://ejournals.ph/article.php?id=7929>
- Lumbera, B. (1994). Philippine film: 1972-1986. Updated by J. Javier and J. de la Cerna. In N. Tiongson (Ed.), *CCP Encyclopedia of Philippine Art Digital Edition*. Cultural Center of the Philippines. <https://epa.culturalcenter.gov.ph/4/20/1051/>
- Macapagal, K. A. R. (2017). *The Slum Chronotope And Imaginaries of Spatial Justice in Philippine Urban Cinema*. [Doctoral dissertation, Queen Margaret University]. <https://eresearch.qmu.ac.uk/handle/20.500.12289/8975>
- Martin, C. (2005). From high maintenance to high productivity: What managers need to know about Generation Y. *Industrial and Commercial Training*, 37(1), pp. 39-44.
- McMillan, S. J. & Morrison, M. (2006). Coming of age with the internet: A qualitative exploration of how the internet has become an integral part of young people's lives. *New Media Society*, 8(73). <https://doi.org/10.1177/1461444806059871>
- Nair, K. (2021). Genre. *Bioscope* 12(1-2), pp. 95-97. <https://doi.org/10.1177/09749276211026056>
- Patterson, C. K. (2007). The impact of generational diversity in the workplace. *Diversity Factor*, 15(3), pp. 17-22. https://www.researchgate.net/publication/233612050_Generational_Diversity_-_The_Impact_of_Generational_Diversity_in_the_Workplace
- Pe-Pua, R. (1990). Ang sikolohiyang Pilipino at ang programang pampopulasyon. *Philippine Population Journal*, 6(1-4), pp. 75-85. https://www.pssc.org.ph/wp-content/pssc-archives/Philippine%20Population%20Journal/1990/09_Ang%20Sikolohiyang%20Pilipino%20At%20Ang%20Programang%20Pampulasyon.pdf
- Russel, D. L. (1985). *Literature for children: A short introduction*. Pearson.
- Santos, G. (Director). (2014). #Y [Film]. Cinemalaya Foundation.
- Santos, G. (Director). (2012). *The Animals* [Film]. Cinemalaya Foundation.
- Santucci, K. (2021). Why depression is on the rise amongst Millennials and Gen Z. <https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1543&context=ures>
- Schmidt, M. P. (2009). *Coming of age in American cinema: modern youth films as genre*. [Doctoral dissertation, University of Massachusetts]. <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI3056276/>
- Shary, T. (2005). *American youth on screen*. Wallflower Press.
- Shary, T., & Stein, L. (2017). Introduction. *Cinema Journal*, 57(1), pp. 117-118. <https://www.jstor.org/stable/i40206645>
- Simpson, J. A., & Weiner, E. S. C. (1989). Genre. *The Oxford English Dictionary, second edition*. Oxford University Press. <https://www.oed.com/oed2/00093719;jsessionid=39F3285BC8A891F2BDC870FBA75CCC21>
- Solito, A. (Director). (2007). *Pisay* [Film]. Cinemalaya Foundation.
- Sotto, A., & Lumbera, B. (1994). Philippine film: 1946-1972. In N. Tiongson (Ed.), *CCP Encyclopedia of Philippine Art Digital Edition* (page range). Cultural Center of the Philippines. <https://epa.culturalcenter.gov.ph/4/20/1050/>

Tudor, A. (2012). Genre. In B. K. Grant (Ed.), *Film genre reader IV*. University of Texas Press.

Tuquero, L. (2022, February 26). 51% of Filipinos find it difficult to spot fake news on media – SWS. *Rappler*. <https://www.rappler.com/nation/sws-survey-fake-news-december-2021/>

Grant Support Details

Author Contributions: Conceptualization, C.B.A. Concha; methodology, C.B.A. Concha; investigation, C.B.A. Concha; data curation, C.B.A. Concha; writing—original draft preparation, C.B.A. Concha; writing—review and editing, C.B.A. Concha; project administration, C.B.A. Concha. The author have read and agreed to the published version of the manuscript.

Funding: The author received no specific funding for this manuscript.

Acknowledgements: The author would like to thank Dr. Ronald Baytan for his support and guidance in revising the manuscript. The author also acknowledges the anonymous referees and editors for their insightful suggestions and feedback.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

About the Author

CHRISTOPHER BRYAN A. CONCHA is an Assistant Professorial Lecturer in the Filipino Department of De La Salle University-Manila, where he finished his AB in Philippine Studies majoring in Filipino in Mass Media (Magna Cum Laude), Master of Arts in Philippine Studies (Outstanding MA Thesis), and is currently pursuing his PhD in Philippine Studies. (Corresponding author: christopher_concha@dlsu.edu.ph)

