

Ang Mapanglasong Dagta ng Homophobia: Pagsusuri ng Kasarian at Pagnanasa sa "Nagmahal Ako [ng Bakla]" ng Dagtang Lason (The Toxic Sap of Homophobia: An Analysis of Kabaklaan, Masculinity, and Desire in Dagtang Lason's "Nagmahal Ako [ng Bakla]")

Johann Vladimir Espiritu

Follow this and additional works at: <https://animorepository.dlsu.edu.ph/akda>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), [Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Studies Commons](#), [Music Commons](#), [South and Southeast Asian Languages and Societies Commons](#), and the [Visual Studies Commons](#)

RESEARCH ARTICLE

Ang Mapanglasong Dagta ng Homophobia: Pagsusuri ng Kabaklaan, Pagkalalaki, at Pagnanasa sa “Nagmahal Ako [ng Bakla]” ng Dagtang Lason

Johann Vladimir Espiritu
De La Salle University, Philippines
johann.espiritu@dlsu.edu.ph

Abstrak

Gamit ang malapitang pagbabasa, sinusuri ng artikulong ito ang kantang “Nagmahal Ako [ng Bakla]” ng Dagtang Lason (2009) upang tunghayan ang pagkakahulugan nito sa kabaklaan. Isang seksiyon ito ng higit na malawakang pag-aaral sa kabaklaan bilang karakter na nilalaman ng *kantang bakla*—o mga awit na nagmumula sa [personang] bakla, patungo sa [hantungang] bakla, o may pinatutungkulang [kuwento ng] bakla—nitong huling apat na dekada. Ang pagbasa/panunuri ay nakaangkla sa teoryang *queer* na kombinasyon ng samotsaring kritikang kapwa kanluranin at lokal, at nakatutok sa tatlong pangunahing salik: ang titik [o teksto, *lyrics* ng kanta], ang tinig [na kinakatawan ng literal na boses ng umaawit, ng simbolikal na boses ng personang inihahayag nito, at ng kabuuang salin ng tunog na bunga ng pagtawid ng awit], at ang tanghal [na kinakatawan ng mga imaheng bunga ng mga musikal na epekto ng titik at tinig, at ng biswal na kaakibat ng kanta—ang *music video* nito]. Kultural ang oryentasyon, gamit din ng panunuri ang mga palatandaang nagbubuhay sa balita, palabas, at iba pa, na nagsisilbing mga alternatibong tekstong nagpipinta ng hulmahang popular na pinagtatanghalan ng awit.

Mga susing salita: kanta, bakla, Dagtang Lason, homophobia, malapitang pagbabasa, kulturang popular

The Toxic Sap of Homophobia: An Analysis of Kabaklaan, Masculinity, and Desire in Dagtang Lason’s Nagmahal Ako [ng Bakla]

Abstract:

This article presents a critique of the popular song, “Nagmahal Ako [ng Bakla]” by Dagtang Lason (2009) through a close reading of the song’s lyrics, music video, and the text’s place within a larger sociohistorical milieu replete with various popular phenomena—including the continually evolving forms of the identities presented in the song such as the bakla, the lalaki (man), and the composition, negotiation, and negation of the desire—as it exists and is performed—between them. The homophobia that pervades the song is brought to the fore by highlighting certain features of the dynamics between the bakla and the lalaki as narrated by the song’s persona, thereby placing the song within the bakla’s continual character development as a marker of both his composition and oppression. This article presents a section of a larger study that the author writes about the bakla, his local culture, and his various portrayals through local music.

Keywords: song, bakla, Dagtang Lason, homophobia, close reading, popular culture

May hugis ang kultura at kasaysayan—at maging ang bawat katauhang binubuo ng maraming salik ng pag-iral—sa alinmang moda ng kultural na produksiyon. Isa na rito ang awit: agaran ang danas natin nito sa pamamagitan ng mismong himpapawid na dinadaluyan ng tunog nitong binubuo ng kataga, tinig, at tono. Hindi pa man nakikita ng tagaranas/tagapakinig ang pinanggagalingan/pinaghahanguan ng *tunog* ng isang awit ay ganap nang kaagad ang *pagtatanghal* na lunan nito at lumululan dito: ang awit—sampu ng lahat ng sangkap nito na nagsasagawa ng pagtatawid ng nilalaman nito mula mang-aawit/manunulat/mixer/sound editor/audio speakers/earphones patungong tagapakinig/tagamasid—ay isang kultural na tekstong kumakatawan sa *katawan* ng nilalaman—ng may lalamunang—persona. Sa diwa nito, kaugnay ng mga pag-aaral sa kasarian at seksuwalidad at sa mapanghamak nating lunan na patuloy na gumigipit at umaapi sa sangkabaklaan sampu ng iba pang di-normatibong kasarian, ang awit ay maaaring tingnan bilang gumagalaw na naratibo ng pagkatao’t *pagkasarili*—sa parehong panig ng mapang-api at inaapi. Temporal man ang panahong alay ng awit sa pamamagitan ng *duration* ng piyesa’t kabuuan nito ay nagsisilbi itong hapag ng mga sintomatikong tanda; sa gayon, ang awit *mismo* ay nagiging tanda, isang himpilan ng kahulugan at ng mga katauhan nitong pinatutungkulan. Sa tanong na, “Ano ang bakla at nasaan siya sa panahong ito?” ay may ambag ang awit, gayong produkto ito ng kamalayan at kahulugang nagbubuhay sa naghaharing uri. Isang popular na halimbawa: ang kantang “Nagmahal Ako [ng Bakla]” ng grupong Dagtag Lason na inilunsad unang dekada ng kasalukuyang milenya. Sa papel na ito ay gagamitin ko ang awit upang halukayin ang hugis, hulog, at halaga ng kabaklaan sa lipunang lokal bilang kinatawan ng pangkalahatan nating diskurso sa kabaklaan bilang isang bansa. Gagamitin ko ang malapitang pagbasa sa tatlong salik ng kanta: ang teksto (lyrics, anyo, kaukulang signipikasyon), ang tinig (estilo, karakter, mensaheng buhat sa *sonic/aural* na dimensiyon ng awit at pagkakaawit), at ang tanghal (biswal na representasyon sa pamamagitan ng imahen at ang kaparehang *music video* ng awit) upang ihayag ang ambag ng “Nagmahal Ako” sa diskurso ng pambansang mga kasarian at ang mga kaakibat nitong marhinalisasyon at pang-aapi sa mga di-normatibong pagkatao tulad ng bakla. Ngunit bago ang lahat ay hayaang talakayin ko muna ang lunan ng kanta—at

maging ng pinaghahanguang proyekto—na krusyal sa nilalaman ng papel na ito.

Kalakhang Lunan

Musika

Dekada 70 nang magkaroon ng matinding pangangailangan sa bansa na bigyan ng pangalan ang isang panibago at makabagong sangay ng musikang popular sa Pilipinas. Ito ang OPM (Original Pilipino/Pinoy Music). Dito nakaangkla ang pagtatatag din ng samotsaring kompetisyong musikal sa bansa tulad ng Metro Manila Popular Music Festival (o MetroPop, inilunsad noong 1978) kung saan ang unang kampeon ay ang premyadong musikero’t kompositor—at ngayo’y Pambansang Alagad ng Sining para sa Musika—na si Ryan Cayabyab (“Time Capsule: 1977...”). Buhay na buhay ang musikal na industriya ng bansa maging sa mga sumunod na dekada. Taong 1989 naman nang manalo tayo sa labanan ng husay at talento sa pag-awit sa pamamagitan ni Regine Velasquez na nag-uwi ng unang tropeo para sa Asia Pacific Singing Contest (“Filipino singing superstarts on the international stage”). Sa mga kaalinsabay at kasunod na panahon ng mga pangyayaring ito unti-unting naging popular ang Pinoy Rock and Roll, Pinoy Soul, at Pinoy Jazz. Ang pag-imbulo ng industriyang ito ay nagpatuloy hanggang sa maagang bahagi ng Dekada 90, at mula roo’y sinundan naman ito ng pagkausong mga *revival*, *version*, o *cover* ng walang kamatayang *ballad hits* na pinulot, kinolekta, at muling binuhay ng mga local artist sa kani-kanila nilang mga album.

Sa wari ko, kasalukuyang mistulang nahahati ang tinatawag na *Pinoy pop* sa tatlong sangay o oryentasyon: [1] ang *love song*, o mga awit na umiinog sa tema ng pag-ibig na pinapangarap at kadalasa’y hindi maibalik sa persona; kung hindi man nagpapahayag ng ligayang lubos matapos na sa wakas ay matamo ang pag-ibig na matagal pinangarap ng persona; [2] ang *novelty song*, o mga awit na *humuhuli* at *kumikilit* sa tagapakinig na masa sa pamamagitan ng *catchy* na kumpas at ritmo, at ng paulit-ulit na mga salita at tono na siyang nagbibigay-aliw; at [3] ang kantang politikal—o mga awit na nagtatanghal ng temang tungkol sa mga aspekto o elemento ng lunan at lipunan, tulad na lamang ng “Anak” ni Freddie Aguilar o ng “Tatsulok” ni Bamboo, at iba pang komposisyong nagtataglay ng laman at kahalagahang panlipunan. Ang awiting may tema

ng kabaklaan—sa pamamagitan man ng personang bakla, ng hantungang bakla, o ng pinatutungkulan o ikinukuwentong bakla—ay maaaring malagak sa alinman sa mga sangay ng awiting ito. At nakaugat ito sa tradisyong iniluwal ng pelikulang Pilipino sa pamamagitan ng baklang umaawit.

Espasyong Kultural at Kritikal

Matapos ang pagsuyod ng kritiko't manunulat na si J. Neil Garcia sa mga lokal na mukha ng homoseksuwalidad at kabaklaan sa bansa ay patuloy rin ang iba pang pag-aaral sa kasarian, seksuwalidad, at ang samotsaring mga pagkasariling kaakibat ng mga ito—nang may pagtuon sa kultura at/o popularidad. Halimbawa rito si Roland Tolentino na malawak ang saklaw sa naturang pag-aaral sa pamamagitan ng kanyang mga naisulat sa kulturang popular kaugnay ng *queerness*; si Ronald Baytan, na nagsusulat ukol sa kabaklaan, *queerness*, at sa pagtatagpo at ebolusyon ng mga pagkasariling ito sa mga *virtual* at pisikal na espasyo tulad ng pelikula, mga *gay dating website*, at mga puwang at tuntungang urban; si Louie Jon Sanchez, na sinusuri ang mga ugnayan sa pagitan ng lunan, ng galaw ng mga pangyayaring panlipunan, at ng lokal na teleserye upang palutangin ang mga paraan ng pagbubuo ng kamalayang hatid nito sa publiko/manonood; si Robert Diaz, na ang panulat kadalasan ay tungkol sa mga popular na personalidad (hal. Vice Ganda, Jake Xyrus, atbp.), palabas/programang pantelebisyon, at mga pangyayari/atktibidad na nakasentro sa kabaklaan sa kanyang pagsusuri sa mga sakop, limitasyon, at potensiyal ng mga terminolohiyang pantukoy sa bakla at ang mga kaugnay nitong identidad; si Mikee Inton, na tumutuon sa kabaklaan, homoseksuwalidad, *queerness*, at mga pagkasariling trans sa mga pelikulang Pilipino at Southeast Asian; si Brenda Alegre, na ang panulat at pag-aaral ay nakasentro sa mga karapatan ng pamayanang LGBTQIA sa mga espasyong lokal at migrante, at maging sa kasaysayan ng Transpinay na nakaugat sa kabaklaan at mga pre-kolonyal na ninuno nitong identidad; at iba pa.

Buhay ang sari-saring pag-aaral na tumutuon sa kabaklaan, homoseksuwalidad, at maging sa pagtawid ng mga pagkasariling ito patungong *queerness* sa lokal at internasyonal na kalakaran ng kaalaman. Patuloy ang paglago ng panulatan ukol sa bakla, at okupado nito ang isang makulay at malawak na espasyo sa pandaigdigang tanghalan ng kaalaman.

Kabaklaan

Sa kultural na signipikasyong patuloy na umiikot, umiiral, at nagsasaanyo nakalapat ang pilosopiya ng pag-aaral na ito: ang bayan ay patuloy lamang at walang tigil sa pagtamo at pagsalo sa mga kahulugan at katotohanan ng mga nasasakop nitong katauhan. Bahagi ito ng mas malawakang pag-aaral ng musikang popular na sumasaklaw sa, at sinasaklaw ng, kabaklaan mula noong 1980s (o sa kasagsagan ng OPM) hanggang sa kasalukuyan, at ang himpilan ng makulay na lente ng pagsusuring gamit dito ay impormado ng kasaysayan ng binabaeng umaawit sa pelikula na nagbuhat sa mga huling nakaraang dekada—mula kay Glory (ginampanan ni Dolpy) sa *Jack en Jill* (1954); tungo sa pitong magkakapatid na lalaking malamya (na ginampanan nina Juancho Gutierrez, Tony Marzan, Rod Navarro, Charlie Davao, Rodolfo Garcia, Jose Mari, at Boy Alano) sa *Kaming mga Talyada* (1962); hanggang sa mga binabaeng aswang na umaawit ng “Paru-Parong Bukid” (na ginampanan nina German Moreno at Boy Alano) sa *Mga Bata ng Lagim* (1963); at umaabot pa sa mga sumusunod na dekada ng mga baklang tauhan na nagbubunganga rin sa awit tulad ng sa *She-Man: Mistress of the Universe* (1988), *Bala at Lipstick* (1994), *ZsaZsa Zaturnnah Ze Moveeh* (2006—na sa parehong taon ay nagkaroon din ng *Ze Muzikal* na adaptasyon), *I Do Bidoo Bidoo: Heto nAPO Sila!* (2012), at marami pang iba.

Sa mga tanghalan at pagtatanghal na ito ng bakla (at ng kanyang mga pangarap, sentimyento, at pagnanasa) unang nabigyan ng popular na hugis ang kanyang katauhan sa popular na imahinasyon, bago pa tumawid ang kanyang tekstuwal at seksuwal na posibilidad sa musikang popular. At ang bawat pagtatanghal na ito ay karakterisado ng kapa na kailangan munang *iladlad* ng bakla bilang pagpapakilala sa publiko.

Mula noong 80s ay unti-unti nang umiral sa ere ang mga *kantang bakla*, o, ang mga kantang patungkol sa o patungo sa bakla, bakla mang totoo o hindi ang mang-aawit at/o ang personang nilalaman nito. Pinangunahan ito ng mga kanta ng grupong Charing (“Badaf Forever,” “Ikukubli Ba o Iladlad Na,” “Wala Na Bang Lalaki,” “La-la-la-lalaki,” atbp.) at kinalaunan ay nagkaroon na ng presensiyang mas kalat at laganap sa popular na imahinasyon at kalawakan. Halimbawa rito ay ang mga sumusunod na kanta: “Hey Jay” (Eraserheads, 1994), “Bading ang Dating” (Francis Magalona, 1999), “This Guy’s in Love with You, Pare” (Parokya

ni Edgar, 2022), “Babadap-badap” (Gary Granada, 2005), “Ituloy Mo Lang” (Siakol, 2010), “Sirena” (Gloc-9, 2012), “Pare, Mahal Mo Raw Ako” (Michael Pangilinan, 2014), “Kapangyarihan” (iDolls, 2021), “Man in My Dream” (Kio Priest, 2022), “May Kapa” (Cast of Drag Den Philippines, 2023), at iba pa.

Makikita sa mga awit na ito ang patuloy na pagpapalit-hugis ng anyo at katauhang kaugnay ng kabaklaan sa bansa, at maging ng mismong espasyong sumasalo sa naturang katauhan—mula sa ugnayan sa pagitan ng bakla at ng lalaki na siyang kapwa hantungan ng kanyang pagnanasa at *orihinal* na anyo ng kanyang pagkatao; tungo sa mga deklarasyon ng kabaklaan (at ng kaakibat nitong lakas at kagandahan) sa pamamagitan ng paglaladlad at paglalahad ng personal niyang naratibo; tungo sa mga naratibo ng *pagkababaeng* nilalaman ng, at humuhugis sa, identidad ng bakla.

May mga krusyal na kaibahan sa pagitan ng *lokal* na konseptong *bakla* at ng madalas niyang *kapareha/kasalin* sa Ingles na *homosexual* (o *gay*), at ang mga ito ay inilatag ng tanyag na gay critic/scholar na si J. Neil Garcia sa *Philippine Gay Culture*: una, ang bakla ay isang lalaking malamyang o *effeminate* at kadalasan ay nagdadamit babae habang ang homoseksuwal ay tumutukoy sa pagnanasang nakatutok sa kaparehong uri (xxi); ikalawa, may kaibahan sa pagitan ng bakla at ng kapareha/katambal niyang lalaki (na *masculine* at *tunay*) samantalang ang magkaparehang homoseksuwal ay kapwa nakikibahagi sa karanasang *same-sex* nang may kapantayan at pagkakapareho (xxii); ikatlo ay higit na malawak ang kasaysayan ng bakla sa Pilipinas kumpara sa homoseksuwal (na isang kanluraning inobasyon ng identidad) at ang bakla ay may bahid ng mga di-seksuwal na kahulugang kaugnay ng pagkalito at takot (xxii); at ikaapat ay sa magkaibang sistema ng kaalaman nagmumula ang bakla at ang homoseksuwal (xxii). Samantalang ang *homosexual* ay kumikilala sa hantungan ng pagnanasang seksuwal, ang bakla naman ay ang pagkakaroon ng tatak ng *effeminacy* sa pagkatao (loob) at sa bihis/asta/kilos/kasuotan (labas) maliban sa kasarian ng pinagnanasaan (62–64).

Sa natatanging pagkakahulugan sa bakla ng lokal nating lunan ay kailangang sumunod ng lalaki sa mga katangiang *panlalaki*, at ang babae naman, sa mga katangiang *pambabae*—at ito ay nagbubuhay sa tatak ng *gender binary* na bukod sa pagsentro sa biolohistikal na pananaw sa kasarian at pagkakakilanlan ay binibigyang hugis din ng pilosopikal na dualidad na

taglay na *gender inversion* (labas/loob), ayon pa rin kay Garcia. Kaya naman makikitaan man ng potensiyal ng unti-unting pag-usad patungong *queerness* ng marami sa ating mga kultural at/o makasining na produksiyon at hindi maikakailang sakop pa rin ang bawat naturang tekstong patungkol sa kabaklaan ng anino ng *gender inversion*. Unti-unting nagbabago—lalo sa mga pinakahuling nailunsad na kanta nitong mga huling taon—ngunit mantsado pa rin. *May bahid* pa rin. At tulad din ng marami pang kultural na pag-aaral na humihipo sa identidad ng mga naaapakan at naaaping uri ay mahalagang palatandaan sa pagtunghay sa akto ng pagbubuo ng sarili ang pananaw na *constructivist* (kontra sa *essentialist*): ang kasarian at seksuwalidad ay may samotsaring patong ng kahulugang *kultural* ang konstruksiyon. Hindi iisa ang mga panuntunan at sangkap na bumubuo sa mga ito sa iba’t ibang espasyo at panahon ng daigdig, at patuloy na gumagalaw ang mga ito tungo sa *pagkasarili*.

Ang papel na ito ay nagsisilbing retaso ng nabanggit na kalakhang pag-aaral sa musikang Pinoy at sa konstruksiyon nito ng kabaklaan. Kultural ang oryentasyon, gumagamit ito ng mga palatandaang buhat sa lunang kaalinsabay at mismong hulmahan ng awit upang isiwalat ang hugis ng kalakaran ng kasarian sa panahon ng paglulunsad sa naturang awit. At dito ay tutunghayan ko kung paano nag-aambag sa diskurso ng kabaklaan sa bansa ang katang “Nagmahal Ako [ng Bakla]” ng grupong Dagtag Lason, tungo rin sa mas malawak na kamalayang gumagabay sa ebolusyon hindi lamang ng kasarian at seksuwalidad sa pamamagitan ng bakla, kundi maging sa patuloy na paggalaw ng musikang popular bilang hulmahan at tagapagpahayo ng puno/dominanteng kamalayan.

Pagkalalaki

Samantala, ang lalaking kapareha, kapareho, at kasalungat ng bakla ay laganap sa malaking bahagi ng tekstuwalidad—o pag-iral, pagsasaanyo, pagkakaroon ng pagkasarili—ng bakla sa katang Pilipino bilang persona, hantungan, o pinatutungkulan [at dagling pinagnanasaan] ng bakla, tulad din ng kanyang pag-iral sa lunang kultural ng mga lokal na kasarian. Mahalagang idiin ang lapat ng pag-unawa sa konsepto ng *pagkalalaki* bilang bunga ng lokal na patriyarka at ng iba’t ibang ideolohiya, konsepto, at anyo ng pang-aaping nagbubuhay dito tulad ng

heteronormatibidad, homophobia, effeminophobia, at iba pa. Sa “Masculinity, Power, and Identity” nina Nigel Edley at Margaret Wetherel na isang yugto ng aklat na *Understanding Masculinities* ni Máirtín Mac An Ghaill ay may paglilinaw na sa sarisaring pananaw na sumusuri sa pinaghahanguan ng kapangyarihan ng [pagka]lalaki sa lipunan, ang pinakamabisa ay ang kultural na pananaw, gayong may pagkilala ito sa *lokalidad* at sa pagiging partikular ng lunan ng bawat maskulinidad (105). Anila, ang mga “kulto ng maskulinidad” ay nagbibigay-hugis sa pagkalalaki sa kamalayan ng kanilang mga pamayanan tungo sa pinagbabahaginan nilang mga paniniwala ukol sa *lalaki* sa pamamagitan ng asta, kilos, at wangis (106). Sikil at sakal ng mga lalaki ang *kahulugan* sa isang patriyarka—hindi lamang kaugnay ng pagkalalaki, kundi maging ng pagkababae at lahat ng iba pang kasarian at pagkakakilanlan (107), kaya naman ang pagsusuri sa ganitong anyo at kilos ng kanyang gahum ay pinakamabisa sa pamamagitan ng pagkilala sa partikularidad ng *mga* pagkalalaking lumalaganap sa sarisaring lunang kultural.

Bilang repleksiyon at hulmahan ng pagkilala at pagkakakilanlan, ang kanta—sampu ng marami pang anyo ng kultural na teksto at produksiyon—ay nagiging tagapagbigay-hugis sa bersiyong Pilipino ng lalaki, ng bakla, at ng babae; at maging ng ugnayan, lipat- at lapat-politikal, at galaw ng pagkasarili sa pagitan ng tatlo. At sa ganitong anyo ng pagtunghay nagsasanib ang mga pag-aaral sa maskulinidad at sa kultura na nagiging katuwang ng *gay studies* upang lubusang mabasa nang malapitan ang kantang bakla at ang mga pagkasariling lulan nito.

Agarang Paligid ng “Nagmahal Ako [ng Bakla]”

May dalawang balita o pangyayaring karapat-dapat na mabanggit kung pag-uusapan ang dulo ng dekada 2000, partikular ang taong 2009: una, pinayagan na ang mga bakla, tomboy, lesbiyana, at lalaking homoseksuwal na sumali sa Armed Forces of the Philippines—at idiniin ng AFP ang kanilang alinlangan sa posibilidad na ang mga miyembrong LGBT ay magpakita ng kahinaan sa pakikipaglaban, kawalan ng seguridad dahil sa mga seksuwal na pabor, pananaw ng publiko sa mga miyembrong ito, at iba pa (“The Philippines: Acceptance of Gays in the Military Does

Not Mean Equality [Yet]”); at ikalawa, tinanggihan ng Commission on Elections (COMELEC) ang pagbibigay-puwang sa Ang Ladlad na party list para sa pambansang eleksiyon ng susunod na taon sa paniniwalang likas sa grupo ang imoralidad at ang pagiging banta sa kabataan (“Philippines: COMELEC Denies Accreditation to Ang Ladlad LGBT Party”). Sa dalawang pangunahing pangyayaring ito ay mahihinuhan anong pilit mang sabihin ng marami na bukas na ang bansa sa pagtanggap sa mga miyembro ng pamayanang LGBT ay hindi pa rin talaga natin ito natatamo. Ang sukdulan, sa kasalukuyan, ay ang pagiging bukas ng marami sa isang partikular na kategorisasyon sa mga taong LGBT, ang kategorisasyong nakasunod sa mga nakasanayang akto ng minoritisasyon: *katanggap-tanggap* lamang ang mga taong LGBT kung hindi nila niyayanig ang gahum ng heteronormatibidad at kung pasok ang kanilang mga katauhan sa naitatag nang binarya ng kasarian.

Ang lahat ng ito’y naganap halos kalahating dekada matapos kilalanin ng NPA o New People’s Army ang kasal sa pagitan ng dalawang magkaparehong kasarian: 2005 noong ikasal ang dalawang guerrillang mandirigma sa pamamagitan ng isang simbolikal na ritwal na inayos at itinawid ng kanilang samahan na sumusuporta sa kanilang pagmamahalan (“New People’s Army Recognizes Same Sex Marriage”).

May pagsulong ang dekada sa larangan ng pag-unawa at pakikihalubilo sa sarisaring kasarian at seksuwalidad. Ngunit gaano mang kakalat ng mga kinatawan ng maraming grupo o organisasyong pang-LGBT sa dekadang ito ay hindi maikakailang naglipana pa rin ang mga baluktot na paniniwala ukol sa homoseksuwalidad at iba pang hindi normatibong kasarian at seksuwalidad: pinatotohanan ito ng kondisyon ng AFP sa mga bakla (at homoseksuwal nilang miyembro): ang lantarang *pagpapakita* ng oryentasyon ng mga hindi heteroseksuwal sa AFP ay kaagad na tatanggalin (“The Philippines: Acceptance of Gays. . .”). Anong klaseng paraan ng *pagpapakita*? Paano nga ba *naipapakita* ang oryentasyon? Ano ang mga paniniwalang kaakibat ng pagpapalagay na may konstitusyonal na pagkakamali sa pagiging malamya at ang pagkakagusto sa lalaki ng isang lalaki (na sa malamang ay ang kahulugan ng *pagpapakita ng oryentasyon*) at ang kawalan ng pagtunghay sa heteroseksuwalidad na sa malamang ay ipinagpapalagay na *normal* at *natural*? Kalat nga yata talaga sa bansa ang mga grupong LGBT sapagkat kailangan sila nito: matindi ang gutom ng publiko sa kaalaman pagdating sa kasarian at seksuwalidad at

matagal nang panahon ito na sinusubukang punan ng mga naturang grupo tungo sa ikalalaya ng ating isipan mula sa matatandang kaalamang walang katarungan, at sa ikalalaya na rin ng bawat taong ang kasarian ay *labas* at *lihis* sa itinuturing na katanggap-tanggap.

Ang Pagkalat ng Dagta

Taong 2009 nang unang i-upload ng grupong Dagtang Lason ang sarili nilang komposisyong “Nagmahal Ako [ng Bakla]” sa *YouTube*. Isang taon matapos iyon ay kinakapanayam na sila ni Sharon Cuneta sa programang Sharon (ABS-CBN). Dito ay inilahad ng grupo na dati silang mga dancer at naging tulay ang naturang komposisyon nila upang sila ay madiskubre at maging tanyag.

Sa kalagitnaan ng pag-urong at pagsama ng kondisyon ng diskurso ng kabaklaan sa bansa (kaalinsabay ng panaka-naka at paunti-unti nitong pagsulong) ay hindi rin naiiba ang estado ng bakla sa musika sa pagsasara ng naturang dekada. Halimbawa na lamang ang “Nagmahal Ako [ng Bakla]” mula sa Dagtang Lason, at dito ay buhay na buhay ang bawat tatak-pambakla na lumilikha ng kolektibong imaheng negatibo ang diwa sa kulturang lokal—mula sa mga mito ng pagkataong nakasalalay sa kawalan ng *tunay* na estado ng pagkatao base sa binarya ng kasarian, hanggang sa pagiging imposible niyang mahalin kung hindi niya gagastusan ng pera ang pagmamahal na ito na magmumula sa pinagnanasaan niyang lalaki. Mababanaag sa awit ang katotohanan ng lunan nitong laman: nananatiling *homophobic* ang kulturang Pilipino. Patuloy ang pag-iral ng heteropatriyarka at ng instrumental nitong diskriminasyon at pang-aapi sa mga identidad at kasariang hindi nito itinuturing na normatibo.

Bahagi ng music album na *Bagsakan Na ‘To!* na inilabas noong 2009 ang kantang “Nagmahal Ako” ng grupong Dagtang Lason, ngunit ang *track* na ito sa album ay lubhang mapurol kumpara sa orihinal na bersiyon ng naturang awit—ang bersiyong unang inilabas ng grupo sa *YouTube* noong parehong taon. Noong huli ko itong ma-access ay may 1.7 milyong *views* ang naturang video sa *YouTube*, at kung masusi itong pakikingingan ay mapapansing may ilang saknong ito na wala sa *commercial version* ng kanta. At puno ng makabuluhan—o walang kabuluhan—laman ang mga saknong na ito kaya ito ang napili kong suriin sa pag-aaral na ito. Samantala, sa *Spotify* naman ay may

1.9 milyong *hits/listens* ang komersiyal at opisyal na bersiyon ng kanta. At ang mga numerong ito sa mga pangunahing *streaming sites/platforms* ng bansa ay indikasyon ng tanyag na estado ng awit.

Tulad ng maraming kantang nauuso nitong mga huling taon, ang *upbeat* na oryentasyon ng kanta ay sinisimulan ng melodyang idinidikta ng synthesizer bago pumasok ang kumpas ng tambol. Nagsisimula ang awit sa koro, ang kaisa-isang saknong na may musikal na melodiya na pitong beses inuulit sa kanta. Ibinibigay ng koro ang tema, buod, at lunan ng kanta:

Mga tambay lang kaming sawa sa babae
May mga babaeng manloloko, pineperahan
lang kami
Kaya ngayon, bakla na lang ang aming iibigin
Masarap magmahal ang bakla, o kay sarap
damhin (1–4)

Ang awit ay nasa boses ng mga binatang di-umano’y sawa na sa babae (1) dahil sa panlolokong natamo (2). Maipagpapalagay mang heteroseksuwal, ang solusyon nila sa kanilang suliranin ay ang umibig sa bakla (3) dahil mas masarap daw ito kung magmahal (4). Makikita sa simula pa lamang ng awit na ang ang pasya ng mga personang lalaki na makipagrelasyon sa bakla ay bunsod ng *misogyny* na kanilang dinibdib dahil sa hindi magandang karanasan sa pakikipagrelasyon sa mga babae na kanilang salaysay ay pinerahan lamang sila (2). At ang pagsasabi kong *“bores-binata* ang kanta ay may literal na implikasyong *sonic* ang hulmahan: *tunog-kalagitnaan*—ang trato at bitaw ng mga salita ay nasa timbreng katamtaman, sa pagitan ng makapal at manipis. Bukas at bihadhad ang mga patinig. *Tunog-tambay*: nasa lalamunan ang buong pagbuwelo (kung mayroon man), walang taglay na modulasyon, at tila anumang pagkakataon ay pipiyok. Nais kong linawin na hindi ko intensiyon ang pamimintas sa ganitong karakterisasyon ko sa tinig ng mga umaawit; ang mga paglalarawang ito ay pawang katotohanan, tungo sa pagtanaw at pagkilala sa awit sa pamamagitan ng ugnayan ng tunog nito’t kahulugan: ang kantang boses-binata at tunog-kalagitnaan ay humahayo mula sa utak na taglay ng naghaharing ideolohiya rito, at ang lalamunan ay ang k(in)atawan nito.

Sa ganitong pananaw at konteksto ay humahayo ang kalahatan ng kanta mula sa mga *anak ng*—at tagapagmana at tagapagtaguyod ng—patriyarkal at maskulinistang ideolohiya: ang [mga] lalaking persona.

Ang Pasyang Mamakla

Masidhi ang tono ng pait sa mga salita ng kanta na naging dahilan upang bumuo ang mga persona ng malawakang konklusyon base sa kasarian: sa kanilang wari ay manloloko ang lahat ng babae dahil sa panlolokong natamo nila mula sa iilang babae. Ang ganitong [kawalan ng] lohika ang siyang nagbigay sa kanila ng ideya na subukan ang makisama at makipagrelasyon sa bakla. Sa kalakhan ng kahulugan ng awit ay tila pinalalabas pa nga nito na pabor ito sa sangkabaklaan: anong balita nga naman ba ang gaganda pa kaysa *pagbibigay ng pagkakataon* ng isang *tunay na lalaki* sa isang bakla na siya'y makapiling sa isang relasyon? Tila may simpatya sa bakla, gayong ito ang kanilang pinapaboran matapos ang di-kanaishais na karanasan, ngunit kung malapitang susuriin ay lumulutang lamang ang *pagkakataon* ito dahil sa galit ng mga lalaking umaawit sa kababaihan. Ani kasi nila, sinabotahe ng mga babae ang kanilang damdamin (12) at sila'y itinuring na laruan na ganoon na lamang kung tapak-tapakan (13). Sila rin ay tinalikuran ng mga babaeng ito matapos na pagsawaan (14).

Tuloy-tuloy ang pagbibigay ng mga persona ng paulit-ulit na hinanakit laban sa mga babaeng sa kanila ay nang-iwan. Sa isa sa mga unang saknong na makikitaan at mariringgan ng pagbanggit ng mga persona sa lantaran nilang pakikipagrelasyon sa bakla (maliban sa bawat pag-uulit ng koro) ay sinasabi:

Hinanakit sa babae ang dahilan kung bakit
Nagmahal ako ng tulad niya kahit siya ay pangit
At 'di niya pinagkait at sa 'kin hindi lumapit
Kaya hanggang ngayon virgin pa ang aking
puwit (21–24)

Sa puntong ito ay wala pang linaw kung ano ang hindi ipinagkait ng bakla sa kolektibong persona (23) gayong hindi naman ito binabanggit, ngunit makikita ang pagiging kontento ng umaawit sa estado ng kanyang relasyon sa bakla. Tila siya rin ay nagpapasalamat na wala pang anumang gawaing seksuwal na nagaganap sa pagitan niya at ng karelasyon. Samakatwid ay posible ang isa o pareho sa mga sumusunod: hindi niya pinagnanasaan ang karelasyon o hindi niya gusto ang *anal sex*. At bigyang pansin din ang pangangailangan ng persona na banggitin ang pangit na itsura ng baklang karelasyon (22). Tipikal ang ganitong paglalarawan sa bakla upang maisakatuparan ang kaganapan ng kanyang transmogripikasyon sa teksto. Hindi lamang

basta-basta na masuwerte ang bakla sa nakarelasyong *tunay na lalaki*; lugi rin ang lalaki dahil sa taglay na kapangitan ng bakla—at dito'y abot-abot na ang *kabaitan* ng lalaki. At interesante: sarili niyang puwit ang binabanggit sa huling linya ng nauunang saknong, aniya'y *virgin* pa ito't samakatwid ay di pa nagagalaw ng karelasyong bakla. Lumalabas sa paraan niya ng pagbanggit ng kawalan nila ng pagtatalik ang pag-aatas ng mga papel o posisyon sa kama base sa binarya ng kasarian na ginagalawan ng kanilang relasyon. At siya man ang *lalaki* sa relasyon ay mistulang alam niya ang posibilidad ng pagtupad niya ng papel ng isang *bottom* sa nakaamba nilang pagtatalik ng bakla niyang karelasyon, kung kaya naman nagpapasalamat siya na hindi pa nangyayari ito.

Sa susunod na bahagi ay nagkakaroon ng linaw ang mga bagay na nakataya sa ugnayan ng bakla at ng lalaki. Pagpapatuloy ng awit ng persona:

At alam ko namang wala akong kahati
'Di ko siya mabubuntis 'pagkat pareho kami ng
ari
Grabe, buong buhay niya ay sa akin binigay
Lahat-lahat kanyang inalay basta 'wag akong
mawalay (25–28)

Makikita sa nauunang saknong ang katawatawang pagdadahilan ng lalaki upang ipagtanggol ang relasyon nila ng bakla: nariyan ang pagkakaalam ng pagkakapareho nila ng ari (26) at ang pahayag ukol sa pagiging mapagbigay ng bakla (27), at ang pagiging walang limitasyon ng pagbibigay na ito ng bakla upang siguraduhin lamang na hindi siya iiwan ng persona (28)

Sa susunod na bahagi ay tila nangangako ang persona ng walang hanggang pakikipagsama sa bakla:

'Di na kita iiwan kahit na ika'y bakla
Basta't tiwala mo sa akin singkinang ng tala
At totoo, relation natin ay parang ginto
Mahal kita, uh, 'wag lang sana 'kong magkatulo
(29–32)

Ang pagiging bakla ng kausap ay ginamit na potensiyal na pangontra ng persona sa kanyang pangako: hindi niya iiwan ang karelasyon “kahit na [ito'y] bakla” (29)—nangangahulugan lamang na nagsasalita siya laban sa pagkakakilala niya sa kalikasan ng sarili niyang pagkatao: ang pagiging *lalaki*. Hiling lamang niya na patuloy siyang pagkatiwalaan ng kausap (30). Matapos ito ay deretsahan niyang ipinahahayag ang

tila gustong marinig ng kausap: mahal niya ito, may takot o alinlangan man siya sa pagkakaroon ng tulo o STD (32)—indikasyon ng dalawang posibilidad: ang pagiging labis na eksperyensado ng baklang karelasyon niya pagdating sa pakikipagtalik sa iba't ibang tao, o ang awtomatikong pag-uugnay na nililikha ng persona sa pagitan ng kabaklaan at karamdaman.

Relasyong Kondisyonal

Isa pa'y makikita sa nauunang taludtod ang pag-asa ng persona sa nakaambang pagtatalik nila ng karelasyong bakla: binabanggit man niya sa mas maagang bahagi ng kanta na hindi pa siya nagagalaw ng bakla ay ipinakikita naman ng paghiling niya na huwag sana siyang magkatulo na alam niyang ang pakikipagtalik niya sa bakla ay isang bagay na hindi niya maiiwasan. Ito ang sukduhan ng kanilang ugnayan: may nakukuha siyang pinansiyal na tulong mula sa karelasyong bakla at sa nalalapit na hinaharap ay dapat niya itong tugunan ng seksuwal na pabor—isang bagay na tila hindi niya maibigay-bigay sa bakla sa kabila ng paulit-ulit niyang pagdedeklara na ito'y kanyang *mahal*. Sa madaling salita ay inihuhuli niya ang seksuwal na pabor, ipinagpapabukas nang ipinagpapabukas hanggang kayang hindi muna ibigay—isang pagkilos na deretsahang sumasalungat sa deklarasyon niya ng pagmamahal sa bakla na sa malamang ay romantiko dapat ang oryentasyon, gayong ginagamit niya ang bakla bilang kapalit ng babaeng dati ay kanyang inibig.

Matapos ito ay muling magbababad ang persona sa paglalahad ng sakit at kataksilang kanyang natamo mula sa mga babae niyang minahal noon (41)—ang puso niya'y napunit dahil sa sakit na naranasan (38) sa kabila ng pagbibigay niya ng lahat, mula materyal na bagay hanggang kanya mismong katawan (39–40). At tulad ng inaasahang daloy ay muli niyang babanggitin ang pagiging dahilan ng naturang karanasan upang siya ay *lumiko* o *umiba* ng landas sa pag-ibig. Basahin, halimbawa:

Sa isip ay tumatak ang sakit ng natamo
Kaya nagdesisyon tuloy ang puso na laging
bigo
Na bakla na lang ang iibigin ko
Hindi na 'ko masasaktan, nagkapera pa ako
(45–48)

Sa puntong ito ay makikita na ang galaw ng pagdadahilan ng personang *nagmahal* ng bakla ay hindi rin naman naiiba sa tipikal ng pagdadahilan ng ibang lalaking *pumapatol* sa bakla, ilang ulit man niyang sabihin na galit siya sa babae at mahal niya ang bakla. Tila hindi niya basta-basta nararamdaman ito nang walang kapalit o walang kondisyon: aniya'y bukod sa hindi na siya masasaktan ay magkakapera pa siya (48), sa pahayag ay lubusang batid na ang kalilikha lamang niyang pasya ay sulit at walang kalugi-lugi.

Noong 70s pa lamang ay lutang na sa diskurso ng kabaklaan sa Pilipinas ang katauhan ng kolboy, ang kanyang pakikipag-ugnayan sa bakla, at ang konsepto't akto ng *pagpatol*. Sabi ni Garcia sa *Philippine Gay Culture...*:

Pagpatol can only operate in a superior/inferior relation, in which the former's condescending agreement to reciprocate the latter's erotic advances reflects an arrogant distantiation from, as well as an emotional bonding with and fellow-feeling for, the bakla [...] [T]he "naturalizing effect" of money changing hands, and of the relationship being deemed a purely economic one, does not always work to obviate the presence of mutual consent in the homoerotic experience. This is expressed in fears of certain call boys that they might get "infected"—here signifying becoming emotionally involved—with kabaklaan. (122)

Wala naman talagang makapagpapatotoo sa *heteroseksuwalidad* ng persona, ilang ulit man niya itong sabihin. Maaaring nagsisinungaling siya. Sa totoo lang ay maaari ring sa kanya mismo ay hindi malinaw ito. Ang punto: sa diwa ng konsepto ng patol at ng mga nabubuong binarya sa pagitan ng *lalaki* at ng *bakla* sa awit na ito ay hindi payak ang usapan at hindi lamang nakalagak ang lahat sa mga simplistikong kategorya ng heteronormatibong kasarian. Ngunit kung ating ipagpapalagay ang heteroseksuwalidad na ito base lamang sa kanyang nakaraang mga karanasan at sa kanyang simpleng salita ay tunay ngang makikita na siya ang tagadikta't taga-mando sa relasyon nila ng bakla: siya pa rin ang *lalaki* at tila heteroseksuwal pa rin at simbolismo ng sinusunod na estruktura ng kanilang ugnayan. Hindi nga ba't nakuha niya ang binabanggit ni Garcia na *naturalizing effect* ng salapi nang sabihin niya na nagkakapera siya sa pamamagitan ng *pagmamahal* niya sa bakla? Samantala, ang

kasalimuotan naman ng pamumuhunan ng damdamin sa ugnayang ito ang dala ng pagpapahayag ng persona ng takot na magkaroon ng sakit na tulo.

Matapos ito'y uulitin ng mga tinig ang koro, saka babanggitin na ang baklang karelasyon ang nagbigay sa kanila ng tawa, saya, at ligaya (55–56). Saka muli mababanggit ang dating kasintahan ng persona—ang kanyang *gf*—na wala namang pakialam sa kanya (57), dahilan kung bakit siya nawalan ng gana “sa ibang girl” (60). Matapos ito'y basahin ang sumusunod na saknong ng awit:

Kahit karumal-dumal pa ang kanyang
pagmumukha
Basta ‘wag niya lang akong gawing kaawa-awa
Kaya sa bigo sa mga babae diyan
Umibig ng bakla, nakakalat lang yan diyan
(61–64)

Mantsado ng pagdadahilang mabigat ang kamay ang unang linya ng sipi ng awit sa itaas: kailangang pangit at karumal-dumal ang mukha ang bakla (61) upang makalikha ng sakripisyo sa ginagawang *paglihis ng pag-ibig* ng lalaki sapagkat ang paglalantad ng kawalan ng kagandahan sa baklang kinakarelasyon niya ay indikasyon din na walang kanasa-nasa rito, at sa gayo'y walang ibang dahilan upang ito'y *tunay* niyang mahal in maliban sa salapi nito at sa pagiging mapalad nito sa kanya na siyang tumutugma sa kawalan ng posibilidad na siya'y lolokohin nito. Saka siya mananawagan sa mga kapwa lalaki—o mga lalaking tulad niya ay bigo sa pag-ibig nila sa babae—na samantalain ang pagiging hitik sa bakla ng kanilang paligid: nakakalat lamang ang mga bakla para sa mga handa nang talikuran ang mga babaeng walang ginawa kundi ang manakit ng lalaki (63–64).

Interteksto

Ang walang halagang pagturing sa bakla sa awit na ito maliban sa pinansiyal na aspekto at pakinabang na makukuha sa kanya ng persona—kasama ng paulit-ulit na pagdidiin ng pandidiri sa kanyang mistulang madumi at pangit na pagkatao—ay may alingawngaw ng isang kanta ring rap na sumikat halos dalawang dekada bago ang kantang ito: Ang “Humanap Ka ng Panget” ni Andrew E, isa sa mga pinakatanyag na rapper ng bansa. Ang kaibahan ay may pagtingin ang

kanta ni Andrew E sa dalawang pangunahing kasarian ng binarya ng gahum: ang lalaki at ang babae. Kapwa niyang kausap ang mga kasariang ito at kapwa rin silang paksa o hantungan ng pag-ibig ng mga kausap ng persona sa kantang iyon, habang ang “Nagmahal Ako” ay nakatuon sa relasyon sa pagitan ng lalaki at ng bakla. Isa pa'y may karagdagang gatong sa pagiging *halimaw* ng bakla sa tekstong ito: maliban sa pagiging pangit niya at sa posibleng pagkakaroon niya ng karamdamang nakahahawa ay siya ang sukdulan ng pagpapasya ng persona na lumihis ng pag-ibig mula sa babaeng sa kanya ay bumigo, indikasyon na ginawang posible ng persona ang tipikal na imposibleng gawain para sa isang katulad niya: ang makisama sa bakla. Hindi niya ito gagawin kung hindi naunsiyami ang kuwento nila ng dati niyang kasintahang babae. Ngunit sa mga dahilang kanyang inilatag upang bigyang katwiran ang relasyon nila ng bakla niyang kinakasama ay madali ring sabihin na ang pagkahalimaw na kanyang iniugnay sa pagkatao ng bakla ay mas lumalapad sa kanyang pagkatao bilang lalaking *homophobic*.

Ugat ng *Pag-ibig*: Transaksiyon

Matapos ang isa pang muling koro ay nagpapatuloy ang paglalantad ng persona ng napagkasunduan nila ng bakla—sa katunaya'y kausap niya ang mismong baklang karelasyon dito:

Ayoko nang umibig ng kahit na sino pa
Kasi ako sa ‘yo ay okey na at ako’y sa ‘yo na
Basta ang ‘yong responsibility ay wag limutin
Wala kang ibang gagawin kundi ako’y
pasayahin (69–72)

Mapapansing mula sa puntong ito ng kanta ay lumilipat ang tinig mula sa pakikipag-usap sa publiko patungo mismo sa *minahal* na bakla ng persona. *Okey* ang lalaking persona sa baklang karelasyon dahil maliban sa pagiging nakaaangat sa simbolismo ng heteroseksuwalidad na tinutularan nila sa kanilang ugnayan ay kailangan ding paghirapan at pagtrabahuhan ng bakla ang *suwerte* ng *pagpili* sa kanya ng lalaki: kailangan niyang patuloy na sustentuhan ito. Ito ang kanyang responsabilidad (71)—ang siguraduhing ang lahat ng pangangailangan ng lalaki ay natutugunan (72). At mukhang sa kasalukuyan ng pagkakausal ng awit ay wala namang palya ang bakla sa pagtanggap ng—at pagganap sa—kasunduang ito:

Ako sa'yo ay happy kasi lagi akong busog
Hindi mo ako ginugutom 'cause takot kang
mabugbog
Sa buhay ko ikaw ang pumapapel na yaya
Pero kahit ganun hindi 'pagpapalit sa iba (73–76)

Mahalagang tunghayan na sa kabila ng paulit-ulit na pangako ng pagmamahal para sa bakla ay namumutiktik ang awit sa pag-iisa-isa ng mga dahilan kung bakit *tama* ang ginawa ng persona na pakikipagrelasyon sa bakla: dito'y binabanggit niya na hindi siya nagugutom sapagkat sinisiguro ng bakla na siya'y laging may makakain, kundi'y baka niya ito masaktan o mabugbog (73–74). Naturalisado sa linya ang atasan ng kapangyarihan sa pagitan ng dalawang katauhang kasali sa relasyon: hawak ng persona ang alas, at sa kanyang pananalita ay tila normal na anumang karahasang maaaring pumasok sa relasyon ay sa kanya manggagaling sa oras na hindi maibigay sa kanya ng bakla ang mga pangangailangan. Sa gayon, ang lumulutang na katanungan: tunay nga ba niyang mahal ang bakla? Hindi ba't ang totoong minahal ng persona ay ang kanyang sarili at ang pantasya niya ng pangunguna at paghahari sa isang romantikong relasyon—ang pagsilbihan, gawing komportable, at iangat mula sa pinansiyal na kagipitan ng kanyang katuwang?

Sa kabila ng pagbanggit ng persona sa maagang bahagi ng kanta na takot siyang magkatulo dahil sa relasyon na ito—pag-usal na nangangahulugang aktibo sila ng karelasyon sa ugnayang seksuwal—ay aabot sa sukduhan ang pananaw niya ukol sa pisikal na pagkakalapit nila ng bakla at sa dapat sana'y natural at romantikong kalikasan ng pagkakalapit na ito sa susunod na saknong:

Pero 'wag kang umasa na sa 'kin ka makaisa
Bago tayo magtabi sa kama, magpa-opera
O, 'di ba, hi-tech, tayo ay modern na lover
Pag dumikit ka sa 'kin, sisigaw ako, holdaper!
(77–80)

Ang kondisyon ng lalaki bago sila magtabi ng bakla sa kama: magpa-opera ang bakla (78)—samakatwid ay magpalagay ng ari ng babae o *maging babae*. Sa kahuli-hulihan, ang kanyang hiling din pala ay ang *tuluyang* tawirin ng bakla, sa pisikal na pamamaraan, ang simbolismo ng kanilang ugnayan. Nais niyang ang bakla ay humantong sa anyo ng kasariang kanya

nang *pinagsawaan*. Sawa nga bang talaga sa babae ang persona, maaari nating itanong sa puntong ito. Tila kasi sa umpisa pa lamang ay malinaw na na ang *pagkasawang* bunga ng panglalahat sa kababaihang aniya'y *masasama* dahil sa pangit na karanasan niya sa iilan sa kanila ay ang naging dahilan at motibasyon ng persona upang pagkakitaan ang bakla na sa huli ay kailangang munang maging babae upang kanyang tunay na hawakan at mahalin. Tila mga babaeng may pera yata ang talagang kailangan ng mga lalaking persona ng awit. Sadyang mahirap magtiwala sa mga mapanamantalang tambay ng lipunan. Ang lantarang pagdedeklara ng persona na kailangang magpaopera—o magpatanggal ng titi ng bakla—ay tumutugma sa nauuna niyang binanggit na takot na *mapuwitan* ng karelasyon: may banta ang ari ng bakla—na kapareho ng ari ng lalaki—sa kanyang kapangyarihan at sa pilit niyang ipinapatag at ipinapanatag na pagkilala sa sarili niyang *pagkalalaki*, at sa pamamagitan ng takot na kaakibat at bunga ng bantang ito ay nayayanig ang awit sa itinatatag nitong binarya ng kasarian: pumapalpak ito sa paninindigang lapat sa tama at siguradong pagkakahulugan ang lulan nitong *lalaking* persona.

Music Video

Walang kahit anong sangkap na espesyal ang *official music video* ng “Nagmahal Ako” ng Dagtang Lason: matapos ang maikling introduksiyon sa simula kung saan lumalabas ang kanilang mga pangalan sa tabi ng kanilang anyo—at mga katagang naglalarawan ng mga *kawalanghiyaang* natamo nila sa kababaihan—ay pinagsalit-salit sa video ang iba't ibang shots—sila na nakaupo sa isang *couch*, sila na nakatayo, sila na isa-isang nakikipag-usap sa camera, at iba pa, lahat ay impluwensiyado ng musikal na uring *hiphop*. Suot nila ang maluluwag na T-shirt, mga sombrero baligtad, malalaki't maluluwag na shorts, nagkikintabang accessories o *bling-bling*, at iba pa, at sa saliw ng musikang inaawit habang kausap nila ang camera ay bahagya silang sumasayaw at nagkikilos-kamay nang pa-*astig*, sunod malamang sa mga iniidolng rap o hiphop artists ng musikal na industriya sa Kanluran. Kung idudugtong ang salik ng awit na may kinalaman sa pinansiyal na aspekto ng ugnayang lalaki/bakla at maging ang mga imahen ng kulturang popular ay nagiging kopya ng Kanluran ang porma at dating ng

Dagtag Lason: *jologs*. Tunog at pagkataong-*kalye*—na nagpapahayo ng naratibong ang ideolohiya ay *kalye* dahil sa pag-uulit nito ng lohikang sinusunod ng punong salaysay ng patriyarka.

Walang ibang nagaganap sa video maliban sa kanilang pagkanta at pagtingin sa camera, at mapapansing *malinis* ang bersiyon ng awit na ito; wala ang mga saknong sa bandang dulo ng katatalakay lamang na awit—halimbawa’y ang bahagi kung saan pinaaalalahanan ng persona ang bakla ukol sa responsabilidad nito, at ang saknong na naglalaman ng pagsasabi niya sa bakla na ito’y magpa-opera bago sila magtabi. Ano’t anuman ay mukhang kailangang bahagyang *papurulin* ang katarantaduhan ng orihinal na bersiyon—bagaman nananatili itong tarantado at walang kabuluhan—upang ito’y maging kalathalathala sa mga channel ng telebisyon na patuloy na magpapasikat dito, kaya ang solusyon ay ang gawin itong *medyo mabait*: ang itira lamang ang kapangitan ng bakla at ang pagiging *normal* ng pinansiyal na kasunduan nila ng lalaking persona, at ang hindi na banggitin ang mga *sukdulang* anyo ng pang-iinsulto sa bakla tulad ng pagsigaw ng holdaper, at iba pa. Gayunman at sa kabila ng ganitong konsiderasyon ay nananatili ang walang kapararakang pagtatatag ng kapangitan at karumihan ng bakla sa kanta. Sa wari marahil ng grupo ay mas masahol ang pagtawag ng *holdaper* sa baklang paksa ng kanta kaysa mismong pangkalahatang kasahulan ng paglaganap ng kanilang awit.

At ang *opisyal* na video na ito ay malayo ang anyo sa orihinal na *upload* ng grupo sa *YouTube* (bago pa man sila madiskubre), kung saan literal silang nasa *kalye*—halos hindi makilala, literal din, dahil sa mababang *resolution* ng ginamit na camera. Sariling *styling* lang din ang kanilang porma rito, wala pang halong pakikialam ng sinumang *fashion stylist*. Kaya naman ang galaw ng naratibo: ang mga lalaking gipit sa mulat na kamalayan (at sa salapi—sa mundo ng awit) ay *hinango ng bakla*—sa pamamagitan ng kanta at ng paksa nitong pamamakla—mula sa kanilang pinanggalingan; instrumental ang bakla at ang lugar nito sa kanilang awit upang ang grupo ay mailunsad sa *showbiz*—tungo sa mas malaking tanghalang gumagamit ng mas malalaki at *high quality* na equipment, bunga ang mas malinaw at malawakang pagtatanghal ng kanilang heteropatriyarkal at *homophobic* na oryentasyon.

Ang Paglaganap ng Lason

Ang tanong sa huli: pumurok nga ba ang awit sa pamamagitan ng opisyal at komersiyal nitong bersiyon? Naging *mabait* nga ba ito? Kung tutunghayan kasi ang mga komento ng *Internet users* sa official music video ng awit sa *YouTube* ay makikitang marami ang nagsasabing talagang para sa mga bakla ang kantang ito, at sila ang *masusuwerteng* hantungan ng espesyal na awit. Hindi nga naman natin ito maitatanggi: para sa kanila ang awit. Tungkol din ito sa kanila. Sahog sa kanta ang paulit-ulit na melodiyang katamtaman lamang ang bilis, madaling tandaan o *catchy*, at ang rap na madaling sundan—marahil ay nagiging pagsasanay ng maraming nangangarap na makakanta ng rap. Ang mga ito ang posibleng dahilan kung bakit labis sa popularidad ang kanta, dagdag sa panlilinlang sa tagapakinig na ang awit na ito ay *dedicated* sa mga bakla.

Ngunit *espesyal* ba ang awit at ang lugar ng bakla rito? Mukhang dito pumapalya ang maraming opinyon sa music video. Lahat ng katangian ng kanta at video na may kinalaman sa ugnayang lalaki/bakla ay *normal* at *natural*—maging ang pananamantalang tipikal na lumalabas mula sa naturang ugnayan. At kung sa kabila ng pagsisikap na magkaroon ng balanse ang sitwasyon sa pamamagitan ng dinamiko ng laman at salapi ay walang habas pa ring inilalantad na ang itsura ng bakla ay karima-rimarim—isa lamang sa mga pagdadahilang suhay ng kabalintunaan ng pagtatatag ng erotikal na distansiya upang ang ugnayan ay maging katanggap-tanggap at mukhang kailangan nating muling suriin ang antas, binhi, at kahulugan ng *bait* na pinaniniwalaan ng marami ay umiinog sa—at iniinugan ng—kanta tungo sa mga baklang pinag-aalayan nito, sapagkat naging totoo lamang ang pangalan mismo ng grupo bilang epekto ng walang kaligtasan nilang awit: *dagta*, sapagkat madikit sa kamay at mahirap kuskusin—tulad ng mga lalaking mapanamantala at walang respeto sa mga baklang sa kanila ay nag-aalay ng pinansiyal na pag-agapay—at *lason*, sapagkat walang kahit anong mantsa ng kasiningan at katalinuhan ang kanta. At sa pagpapanggap ng kanta bilang kakampi at kaagapay ng bakla ay nagiging ito—at ang partikularidad ng mga konsiderasyon ng lalaking pumapatol sa bakla rito—ang tunay na lason ng *homophobic* na lipunan.

Tumatawid hanggang sa kasalukuyan ang heteropatriyarka at ang *masculinist* at *homophobic* na kahulugan at nilalaman ng kanta, sumahin man ang

mga pagbabago sa lunan ng bakla at ng mga kapanalig niya sa tanyag na inisyalismong LGBTQIA. Nasa telebisyon at *streaming websites* ngayon—at patuloy sa pamamayagpag—ang mga programang *drag* tulad ng *Drag Race Philippines* at *Drag Den Philippines*, at maging ang mga kantang baklang naglipana matapos ang “Nagmahal Ako” ay nagtataglay ng nilalamang mapagpalaya para sa mga hindi normatibong identidad at kasarian. Ngunit sa politikang mahihita natin sa kasalukuyang hugis ng kabaklaan ay hindi pa rin nagbabago ang hirarkiya at ang naghaharing gahum ng heteropatriyarka: ang lalaki ang nasa tuktok, at siya pa rin ang nagdidikta ng daloy ng kaalaman at kahulugan sa kultura. Ang bakla pa rin ang dating lalaki na kalauna’y *pumalya* at *lumihis* ng landas. At dahil sa naturalisasyon ng heteroseksuwalidad ay patuloy pa ring ginagamit ng lalaki ang salaping natatanggap niya mula sa karelasyong bakla bilang dahilan upang patuloy niyang maiwasan ang panghuhusga ng lipunang nakatunghay sa kanilang ugnayan; patuloy pa rin ang pagtangga na tulad ng pinaniniwalaan ng marami ay naging bakla rin siya dahil sa kanyang *pagpatol* sa bakla—at mula’t dahil dito ay patuloy lamang din at hindi maitatangi na sa estado ng mga kasarian, hanggang kasalukuyan, ay natatamo pa rin ng bakla mula sa kanyang lunan ang pandidiri, diskriminasyon, at pang-aapi.

Mga Akdang Binanggit

- ABS-CBN Star Music. “Kapangyarihan – iDolls (Lyrics).” Online Video Clip. *YouTube*. *YouTube*, 16 Jul. 2021. 24 Nov. 2022.
- Alegre, Brenda Rodriguez. “From Asog to Bakla to Transpinay.” *Alon: Journal for Filipinx American and Diasporic Studies* 1 (2022).
- Bala at Lipstick*. Dir. Maryo J. de los Reyes. Regal Films, 1994.
- Baytan, Ronald. “Bading na Bading: Evolving Identities in Philippine Cinema.” *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities*. Eds. Fran Martin, Peter Jackson, Mark McLelland, and Audrey Yue, University of Illinois Press, 2008, pp. 181–196.
- Charing. “Badaf Forever.” Single, Wea Records, 1980.
- . “Ikukubli Ba o Ilaladlad Na.” Single, Wea Records, 1980.
- . “La-la-la-lalaki.” Single, Wea Records, 1980.
- . “Wala Na Bang Lalaki.” Single, Wea Records, 1980.
- Dagtang Lason. “Nagmahal Ako ng Bakla.” *Bagsakan Na To!*, Ivory Music and Video, 2009.
- Diaz, Robert. “The Limits of *Bakla* and Gay: Feminist Readings of *My Husband’s Lover*, *Vice Ganda*, and *Charice Pempengco*.” *Signs* 40 (2015).
- Dowell, LeiLani. “New People’s Army Recognizes Same Sex Marriage.” *Workers.org*. Workers World, 17 Feb. 2005. Web. 13 Oct. 2017.
- Drag Den Philippines Cast. “May Kapa (From Drag Den Philippines) (Official Lyric Video).” Online Video Clip. *YouTube*. *YouTube*, 20 Jan. 2023. 02 Feb. 2023.
- E., Andrew. “Humanap Ka ng Panget” *Humanap Ka ng Panget!*, RJ Productions Inc., 1990.
- Edley, Nigel at Margaret Wetherell. “Masculinity, Power, and Identity.” *Understanding Masculinities*. Ed. Máirtín Mac An Ghaill, Open University Press, 1996, pp. 97–113.
- Eraserheads. “Hey Jay.” *Circus*, Musiko Records and BMG Records, 1994.
- Garcia, J. Neil. *Philippine Gay Culture: Binabae to Bakla, Silahis to MSM*. The University of the Philippines Press, 1996.
- Gloc-9 (feat. Ebe Dancel). “Sirena.” *MKNM: Mga Kwento ng Makata*, Universal Records Philippines, 2012.
- Granada, Gary. “Babadap-badap.” *Sa Pagitan ng Ngayon at Kailanman*, GMA Records, 2005.
- I Do Bidoo Bidoo: Hetong nAPO Sila!*. Dir. Chris Martinez. Studio 5 and Unitel Productions, 2012.

- Inton, Mikee. "The Bakla and Gay Globality in Chris Martinez's *Here Comes the Bride*." *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 38 (2015).
- Ivory Music and Video. "Dagtang Lason | Nagmahal ako | Official Music Video." Online Video Clip. *YouTube*. *YouTube*, 18 Dec. 2012. 12 Jul. 2017.
- Jack en Jill*. Dir. Mar S. Torres. Sampaguita Pictures, 1954.
- Kaming Mga Talyada*. Dir. Tony Cayado. Sampaguita Pictures, 1961.
- Magalona, Francis. "Bading ang Dating." *Interscholastic*, Greater East Asia Music and BMG Records, 1999.
- Merly Con. "Dagtang Lason – Nagmahal Ako ng Bakla [Nagmamahal]." Online Video Clip. *YouTube*. *YouTube*, 16 Feb. 2010. 21 Dec. 2023.
- Mga Bata ng Lagim*. Dir. Mar S. Torres. VP Pictures, 1964.
- Outright Action International. "Philippines: COMELEC Denies Accreditation to Ang Ladlad LGBT Party." *Outrightinternational.org*. Kaptiv8 and Spitfire, 8 Dec. 2009. Web. 12 Jul. 2017.
- . "The Philippines: Acceptance of Gays in the Military Does Not Mean Equality (Yet)." *Outrightinternational.org*. Kaptiv8 and Spitfire, 18 Mar. 2009. Web. 12 Jul. 2017.
- Pangilinan, Michael. "Pare, Mahal Mo Raw Ako." *Himig Handog Pop Love Songs*, Star Music, 2014.
- Parokya ni Edgar. "This Guy's in Love with You, Pare." *Edgar Edgar Musikahan*, Universal Records, 2002.
- Priest, Kio. "Man in My Dream." *Spotify*. <https://open.spotify.com/track/0glfy6ljxjZYA1zKRRKcfyu>
- She-Man: Mistress of the Universe*. Dir. Tony Y. Reyes. Viva Films, 1988.
- Sanchez, Louie Jon. "Teleserye at Kontemporanidad." *Archium Ateneo* (2020).
- Siakol. "Ituloy Mo Lang." *Tropa*, Siakol, 2010.
- Yalong, Bobby. "Filipino Singing Superstars on the International Stage." *Asianjournal.com*. Asian Journal, 08 Jan. 2016. Web. 13 Oct. 2017.
- Yumul, Tricco. "Time Capsule: 1977–The 1st Metropop Festival Is Launched." *Billboard.ph*. Billboard Philippines, 29 Dec. 2016. Web. 13 Oct. 2017.
- Zsazsa Zaturannah Ze Moveeh*. Dir. Joel Lamangan. Regal Films, 2006.
- Zsazsa Zaturannah Ze Muzikal*. Dir. Chris Millado. Tanghalang Pilipino, 2006.