

## Hinahanap, Kaya Nawawala

Rolando B. Tolentino

Sapantaha ko, ang simulain ng kritisismong pelikula ay sa mga popular na akdang isinulat ng mga akademikong malikhaing manunulat at iskolar, tulad nina Bienvenido Lumbera, Nicanor Tiongson, Petronilo Bn. Daroy, Isagani Cruz, at Virgilio S. Almario, kasama ang mga peryodistang sina T.D. Agcaoili, Nick Joaquin, at Pete Lacaba. Ito ang dekada 1970, na ang bulwak ng nasyonalismo at Filipinisasyon sa pambansang kalakaran ay naghudyat ng paghahagilap ng pagka-Filipino ng dayuhangangkat na midya ng pelikula, at ng pag-unawa at pag-aaral nito. Sinasagot ng mga sanaysay ang konteksto ng popularidad at kasiningan ng pelikula, artista, direktor, at kalakarang pamproduksiyon na nagpapahiwatig at nagpapaigting ng isang pambansang identidad at kultura.

Ang susunod na sandali na mahalaga sa kasaysayan ng kritisismong pelikula ay ang pagkatatag ng kauna-unahan—at sa matagal na panahon hanggang 2010 ay nag-iisa—na undergraduate program sa pelikula, ang A.B. Film and Audiovisual Communication sa U.P. College of Mass Communication noong akademikong taong 1984-1985. Mahalagang sandali ang pagkakatatag ng undergraduate program bilang simula ng disiplina at disiplinisasyon ng pelikula, ibig sabihin, may pinaghahalawan na itong teorya't teoretikong balangkas, naisakonteksto na ito sa kasaysayan at lipunang Filipino, at may pagtahak na ang kritisismo sa labas ng rebyu at mahabang sanaysay sa popular na publikasyon. At tulad ng mga disiplina, nanghihimok na ang daluhasa na lamang ng disiplina ang may natatanging papel, katungkulan, at kaalaman para sa pagpapaunlad ng disiplinang araling pelikula.

Pero hindi nangyari ito, o hindi pa nangyayari ito. Sumpa ng midya ng pelikula na ang lahat ng nakapanood ay may awtoridad na makapagbigay ng kaniyang kuro-kuro sa pinanood na palabas, na ang publiko ay awtoridad—bilang konsumeristang nagbabayad—sa kaniyang karanasan bilang manonood. At walang ipinagkaiba ito sa teritoryalisasyon ng mga kritiko sa iba't ibang disiplina sa humanidades at agham panlipunan na tumahak din ng landas tungo sa pagpapalawig ng pelikula hindi sa isang disiplinang pampelikula na panuntunan kundi sa kanilang disiplina't espesyalisasyon.

Sa isa kong kritika sa *Bayan Ko Kapit sa Patalim* na binasa sa isang Philippine Studies conference sa Hawai'i noong 1990s, iritadong binanggit ng nakinig na historyador na kolumnista sa diyaryo na bakit kailangan pa ng mataas at "jargon-ic" na pagsusuri sa popular na midya ng pelikula, bakit hindi na lang daw tayo maligayahan sa panonood ng pelikula? Noong 1990s pa lang, hindi nakikitang lehitimong disiplina ang araling pelikula. Kaya rin

naman, ang undergraduate program sa U.P.—noon at ngayon—ay mas kilala sa pagprodyus ng mga filmmaker kaysa mga film scholar.

Sa katunayan, sa halos 30 taon ng programa, may 30 lokal na libro pa lamang sa pelikula ang nalalathala, karamihan pa ay tulad ng 1970s ang peg na tungkol sa mga profile ng direktor at artista, mga koleksiyon ng rebyung naging libro, at antolohiya ng mga sanaysay hinggil sa mga partikular na panahon at dekada. Wala pang naabot na kritikal na antas ang kritisismong pelikula. Wala pa rin itong naabot na antas na critical mass na may kapasidad na pumihit sa mga isyu ng pelikula at lipunan. Tila isinasaad, dahil popular ang midya ng pelikula, kailangan ay popular din ang paraan ng paglalahad ng teksto at konteksto nito: diyaryo, magazin, libro, at ang kasalukuyang pamamayagpag ng diskurso ng pelikula sa internet.

Ang isang sumunod na sumpa sa kritisismong pelikula ay ang Internet, at ang pagsulpot ng pigura ng film blogger. Kung ika nga ng isang indie filmmaker na “the indie director is the new rock star,” ang retrospektibong posisyon ng film critic ay nagkaroon ng retroaktibong pag-angat na kultural at sosyal na kapital sa Internet. Mas mabilis silang magsulat, at may kalakaran sila ng pagsulat na may apela sa mga 35 porsiyento ng mamamayang may akses sa internet—kalakhan, kabataan, at gitnang uri. At kung nagsusulat sila sa Ingles, nababasa sila ng mundo ng mga art film festival, at naiimbitahan sa press junket at film junket, kundi man, maging jury pa sa mga ito.

Ang kalakaran ng pagsulat ay may gaan at maraming patutsada na wala naman sa mismong pelikula pero nasa konteksto ng gitnang uri’t virtual public na intelektuwal na nagsusulat, at ng karanasan nito ng panonood at pagsusulat, kundi man ng kaniyang gitnang uring buhay. Halimbawa nito ang introduksiyon sa rebyu ng *Ang Nawawala* (Jamora, 2012):

When I wrote about Marie Jamora’s film *Ang Nawawala* in my low-key hokey column in this week’s paper, I thought it was to help them add press clutter right before its run in Cinemalaya started. Now, after having seen the film tonight, I find that it was an act of conceit more than anything else: I thought I knew exactly what this film was going to be about. It was going to be twee, two feet on cutesy, another Cera-bration, an attempt to return the favor to coming of age films that have wrinkled out our angst—the mastering of this genre, was in a way, to say that growing up had finally been overcome. I pigeonholed it as one of those ‘show and tell’ films that have a filmmaker’s chains all around it like a charm bracelet to be worn by a naive, unaware protagonist as his own—Tintin shirts and songs that, according to

a magic slate, “you should know.” But, I was dead wrong.  
 (“Mama says mercy,” 2012)

Ang epekto ay panghihimok nang higit na gitnang uring mambabasa at komentaryo kaysa masusing pagsusuri. Topikal pero wala namang layon ang blogger na magpalalim sa labas ng sarili nitong comfort zone at sa artikulasyon nito ng like o unlike sa mga pelikulang sinusuri.

Ang bulto ng pagsusuri sa mga blog at maging sa mga kritikong hindi galing sa disiplina ng pelikula ay naratibo. Ito ang sityo ng kontestasyon, ang sentro ng diskurso ng kanilang kritisismong pelikula, at pahapyaw, tulad sa *Ang Nawawala*, sa musika bilang interes din ng maraming blogger nito, kabilang ang hipster crowd na sentro ng grabedad ng mga tauhan sa pelikula. At ito namang peg ng mga film blogger (aka critics) ang siya ring pumapaimbalot sa isa pang quasi-, kundi man, pseudo-intelektuwal na publikasyon sa internet, *The Manila Review*, na ang apuhap din—batay sa “wafazan” ng mga interesadong indibidwal sa Facebook—ay tungo sa kontrobersiya’t espektakulo ng mga “intelektuwal” na lumelevel sa putikan at burak kapag umeestima ng puna at kritisismo.

Magandang balikan ang sentrong metodo ni Walter Benjamin, ang repleksiyon, na siyang nasa titulo ng dalawang koleksiyon ng mga sanaysay nito. Kinetikong naglalakad at nagmumuni-muni ang intelektuwal, pinagninilayan ang natatanaw (ang teksto) sa konteksto ng hindi natatanaw (ang nawawala at winawala), at pagbibigay-ugnay sa maliit sa mas malaking diskursong kinapapalooban nito. Sa paglalakad sa siyudad, ang mga katawan ay bahagi ng citification sa global na kapitalismo, at kung paano rin ito umaakibat sa pantasya ng mas moderno at posmodernong pagdanas.

May isinasaad ang metodong repleksiyong ito. Kung idudugtong natin ang isinaad ng mystery writer, si Agatha Christie, “One of the saddest things in life, is the things one remembers” ang paggunita ay isang malungkot at may pighating pagdanas. Kung idurugtong naman ang isinaad ng isa pang tagumpay na babaeng manunulat, J.K. Rowling, “There was a brief silence in which the distant echo of Hagrid smashing down a wooden front door seemed to reverberate through the intervening years.” May distansiya at panahon ang dagundong ng alaala at pagninilay. Samakatwid, walang nagninilay nang hindi rumaragasa ang lungkot at pighati, maging ang dagundong na nagmumula sa distansiyang akala ay kaylayo at kaytagal na.

Ang naging epekto ng pamamayagpag ng film blogging bilang pribilehiyadong anyo ng diskursong pelikula sa kontemporaneong panahon ay ang pamamayagpag ng (gitnang uring) popular bilang eksklusibong pagdanas: sourcing ng mga indie film, art film, modalidad ng palitan, mga network, reperensiyalidad ng panonood, at iba pa. Ang proyektong nasyonal

ay naipagpapatuloy na lamang sa akademikong tunguhin ng diskurso at kritisismong pelikula: Mahalagang salik ang pelikula, representasyon, at mga isinisiwalat na identidad sa pagbuo ng isang pambansang cinema o pagtukoy sa pelikula bilang midya ng pormasyon ng mga kolektibong subhetibidad.

At iilan lang ang may akses dito na siya ring sumpa dahil walang ganap na bisa at epekto ang akademikong tunguhin sa pangkalahatang pagkatahak ng kritisismong pelikula. Ang tunay na namamayagpag sa intended na awdyens ng pelikula ay ang mga film blogger. At ang pangkalahatang direksiyong tinatahak ng kanilang mga blog at mga internet *writing* ay tungo sa isang pos-politika (*post-politics*) na diskurso.

Sa reaksiyon sa aking rebyu sa *Ang Nawawala*, nag-post si Vincenzo Tagle sa kaniyang blog:

Why is he reducing the audience's response to this movie as simply a conditioned product of capitalist culture? His continuous claim that the movie is simply reproducing the value system that underlies capitalism ignores the humanity of the movie's story that transcends class boundaries. Universal themes such as the process of grievance, recovering from loss and dealing with a broken family, were subtly developed, albeit in a setting unfamiliar to him and to Philippine cinema in general. One simply had to remove one's blinders and preconceived expectations on what makes a "Cinemalaya film" in order to see the substance and emotional depth of this movie, that unlike Tolentino opined, were clearly present. (Tagle, 2012)

Tinatanggal ang kapasidad ng pelikula bilang awratikong sining, na ayon kay Walter Benjamin ay lumilikha ng simulasyon ng orihinal na kasiningang pagdanas sa edad ng mekanikal na reproduksiyon. Ibinabalik ang sining sa ahistoriko, trans-unibersal na humanidad na hindi naman lingat si Tagle, ay nakaangkla sa gitnang uring panuntunan sa kasalukuyang global na kapitalismong inaakala niyang ipinangunguran ko sa rebyu (binubuo ng ilang daang salita lamang) na siyang dumale sa dapat ay nakikita ko: Ang emotional depth ng maykayang uri na representasyon sa pelikula, at ng gitnang uring akses, panonood at pagsusulat nito.

Sa madaling salita, dapat ay hindi intelektuwal ang pagdulog o approach sa pelikula, dapat ay sa antas lang ng pathos. At kung ito ay sa antas ng emosyon, ito ay sa salik lang ng pelikula bilang libangan (entertainment) na bumubura sa lohika ng politika sa pagtunghay at pagbibigay ng aliw ng

pelikula. Ganito rin ang kongklusyon ni Alice Sarmiento sa pagbatikos sa rebyu ko at ni Mara Coson:

In the case of *Ang Nawawala*, because of the dearth of local precedents in the personal history department, what we're being served is not quite as clear. At least not yet. What is clear though is a shortage of stories that delve inward, rather than externalize conflicts, and this is where it could get cultural; because I also can't think of a single Filipino who hasn't been called some variation of asshole for choosing to tell his or her own story. When it comes to personal narratives, it's easier to find space in this country's archives for hagiography rather than for autobiography, making it safe to risk an idea—so long as it's done in someone else's words. (Sarmiento, 2014)

Ang pluralidad ng pananaw ay itinutumbas sa karapatan ng lahat na makapagsalita, lalo na ang gitna at maykayang uri. Ito rin ang tinutuligsa ni Sarmiento na market segmentation sa pelikula na siyang hadlang sa pagkaunawa sa direktor, Marie Jamora, na siya na namang pagbibigay-diin sa ahistorisidad at trans-unibersalidad ng panonood ng at pagsusulat sa pelikula:

By setting *Ang Nawawala* in the middle of Metro Manila's independent music scene (with a little cameo from the art world), Jamora manages to erase the specifics of time and space, manipulating a universal medium to speak to a broad audience about a very particular subject. This is where she is most successful: by taking the bricolage of her own life—formed by literary nerdiness, bands with small audiences, and pockets of the city that were never very popular to begin with—she manages to weave a web of references that can safely cradle anyone's experience, whether actual or aspirational. (Sarmiento, 2014)

Kabig sa biyographiko si Sarmiento, at sinipat pa sa paggamit sa lente ng pagsasalita sa ngalan ng inaakalang publiko ang siyang sabit sa mga rebyu ng pelikula. At heto ang hugas-kamay ng pagsusuri nina Tagle, Coson, at Sarmiento: ang pagduduro ng kamay na ikinakahon ang pagsusuri sa pelikula para sa mga walang akses sa panonood nito sa isang banda, at sa kabilang banda, ang pagbura na ang binibigyan nila ng pribilehiyong

mismong gitnang uri na itinampok sa pelikula ay isa lamang ding uri sa lipunang Filipino, at kung gayon, may karapatan ding mapanood ang buhay ng mga ito.

Sinipi ni Sarmiento si Benjamin para patuloy na manuligsa, “each sphere of life has, as it were, produced its own tribe of storytellers.” Dagdag pa ni Sarmiento, “therefore, what lacks representation may be the luxury of individual choice that acknowledged the futility of searching for accuracy and authenticity in the multiple facets of individual subjectivity that comes with privilege.” Aminado naman ang manunulat na pribilehiyo ang pagiging gitnang uri, pero hindi niya matanggap na may accountability ang pribilehiyadong uri, pati ang kaniyang pribilehiyadong pagbasa sa uring ito sa representasyonal na pang-araw-araw. Hindi ba’t ito rin ang nais ipabatid na kalakaran sa hegemoniya, na dumudulog na “can’t we all get along?” kung hindi man, tanggapin na lang ang kaniya-kaniyang puwesto at designasyon sa historikal na lipunan?

Ang misreading ni Sarmiento kay Benjamin ay ang pagtukoy na ng kritiko na “[e]xperience has fallen in value. And it looks as if it is going to fall into bottomlessness. Every glance at the newspaper demonstrates that it has reached a new low . . . . Wala nang mahihita sa aktuwal na mundo, kaya ang birtuwal at representasyonal na lang—ang humanidad, ang sangkatauhan—ang mahalaga at pribilehiyado. Ito ang nagiging substansiya ng kritisismong pelikula sa kasalukuyan, ito ang inaakdang post-politika ng kritisismong pelikula.

At ito ang nananatiling sumpa at hamon ng kritisismong pampelikula, o sa kasalukuyan nitong antas, ng pagiging kritisismong pampelikula: Hinahanap dahil nawawala, dahil hindi pa (muling) nakikita. Hinahanap dahil patuloy na nawawala, patuloy na hindi pa nakikita. Hinahanap kahit hindi naman nakita na at makikita pa. O hinahanap dahil may halaga, at ang pagpapahalaga ng politika sa kritisismong pampelikula ang siyang magtatagpo sa hinahanap at naghahanap, at sa bagay na patuloy na nawawala.

## References

- Mama Says Mercy. (n.d). *Ang nawawala*. Retrieved from <http://mamasaysmercy.tumblr.com/post/27740942923/angnawawala>.
- Sarmiento, A. (2014). What isn't in, what isn't there [Web log post]. Retrieved from <http://themanilareview.com/what-isnt-in-what-isnt-there>
- Tagle, V. (2012, August 10). A response to “Burgis na juvenalia,” or a defense of *Ang nawawala* [Web log post]. Retrieved from <http://wetalkaboutmovies.wordpress.com/2012/08/10/a-response-to-burgis-na-juvenalia-or-a-defense-of-ang-nawawala>.