

# Hindi Cinema

A Review of Rolando B. Tolentino's *Indie Cinema at mga Sanaysay sa Topograpiya ng Pelikula sa Filipinas* (2017)

UZ Eliserio

Minsan iisipin ng mambabasa na isinasakatawan ni Rolando Tolentino, kwentista, guro, aktibista, kritiko, ang kapitalismong kanyang tinutuligsa. Pang-ilang libro niya na ba itong *Indie Cinema* (panlabingtatlo ang tamang sagot)? Kaso ba ito ng dominasyon ng kantidad sa kalidad (hindi)? Para ba itong iPhone, na kada taon ay may bagong modelong inilalabas, walang higanteng laktaw pagdating sa features/kabatiran, meron lamang incremental growth? Sa isang banda, binebenta naman ang librong ito para kumita. Sa isa pang banda, libre naman ang karamihan sa mga sanaysay na kinolekta rito sa [pinoyweekly.org](http://pinoyweekly.org) at [bulatlat.com](http://bulatlat.com). At hindi naman lahat ng komoditi, bagaman nilikha para tumubo, ay pantay-pantay. Mas mainam nga namang bumili ng gulay kaysa softdrinks.

Sa panloob na kritika, ginagamit ang mga kategoryang dinedeploy ng tekstong sinusuri para suriin ito. Paano nga ba husgahan si Rolando Tolentino—gamit ang mga standard ni Rolando Tolentino? Kailangang unahing sagutin: paano magkritika ng pelikula si Rolando Tolentino?

Una sa lahat, ikinakawing niya ang kanyang analisis sa kasaysayan. Gargas nang sabihing walang likhang-sining na hiwalay sa lipunan nito, imbes kailangang i-appreciate ang yaman ng detalyeng inihahain ni Tolentino. Hindi lang si Aga Mulach ang unang clean cut na artista, kaya nga mababasa natin sa *Richard Gomez at ang mito ng pagkalalake*, *Sharon Cuneta at ang perpetwal na birhen*, *at iba pang sanaysay ukol sa bida sa pelikula bilang kultural na texto* (Tolentino, 2000) ang tungkol kina Pancho

Magalona at Jaime de la Rosa. Dito sa *Indie Cinema at mga Sanaysay sa Topograpiya ng Pelikula sa Filipinas* (sic) (Tolentino, 2017), suson-susun ang genealogy ng indie cinema na ipinrisenta ni Tolentino. Tatlong nanay ang kinailangan para iluwal ito sa Pilipinas: pagdurog ng Hollywood sa industriya ng pelikulang Filipino, kamatayan ng mga makasining na direktor na nauna na sa programa ng internasyunalisasyon ng pelikulang Filipino, at ang mga proyektong nagbibida ng art cinema (Mowelfund, UP Film Institute). Ang pagyabong ng teknolohiyang digital ang komadrona. History itong genealogy, kasaysayan bilang pagkukwento. Malay sa kabatiran nina Carr, Iletto, Eagleton, atbp si Tolentino, ang historyador ang pumipili ng mga fakt na siyang hinahabi niya para ipagtanggol ang kanyang kaso. Dito sa *Indie Cinema* sa ikasampung pahina pa lamang binibigyang-diin na ni Tolentino ang ideolohikal na kapangyarihan ng pelikula. Ginawan ng mga Norteamerikano ng pelikula ang kanilang pamamaslang sa ating mga ninuno. Gumawa rin ng pelikula sina Macapagal at Marcos para maluklok at manatili sa poder.

Karugtong ng empasis ni Tolentino sa kasaysayan ang kanyang pagrespeto sa mga batas ng genre, sa kasong ito, ng pelikula. Mahusay na halimbawa nito ang kanyang anim na variation ng bomba sa *Richard Gomez* (Tolentino, 2000). Alam ni Tolentino na may dahilan kung bakit may kumbensyon. Imbes na simplistikong i-dismiss ang estruktura ng pagkabiktima-pagpapatawad sa mga pelikula ni Sharon Cuneta, ipinapaliwanag niya ang pulitikang pangkasarian nito (re: kasarian, tingnan sa ibaba). Ang paggalang sa genre nga ang wala sa *I Do Bidoo Bidoo: Heton APOSila!* Tolentino (2017): “may look-and-feel na small screen... Walang grand panorama na inaasahan sa musical.... Ang scope ng mga Hollywood musical ay malawak at breathtaking.” Genre at hindi genre ang camp, at bagsak ang *Zombadings at Ang Babae sa Septic Tank* kung ang pagsapul sa camp ang criterion: “Walang kagat ang mga pelikula dahil direkta ang referencing, citing, quoting at indexing. Paano magiging komentaryo ito kung ito naman ang kalakaran sa mismong mundong pinaghahalawan ng penomenon?” (Tolentino, 2011, para. 9). Samantala, sapul naman ni Tolentino (2012) ang “genre” ng “indie cinema”: “neorealismong kwento at treatment ng napakabigat na panlipunang problema ng mga subalternong tauhan, na magtatapos sa day-in-the-life-of na mga pelikula, na ang panlipunang isyu ay hindi magtatapos kundi lohikal na magpapatuloy...” (para. 14). Itong pagbibigay-diin sa genre ay paalala na pangangailangan na sentral sa pagsusuri ang pagkonsider sa porma. Namnamin ang anyo kung nais tikman ang nilalaman (o wag na lang, wala rin namang silbi ito). Kay rami-raming kritiko ang nawalala dahil sa pakikipagkarera sa “Ito ang kahulugan nito,” “Ito ang mensahe nun.” Maaari ngang mas mahalaga ang mismong mansanas kumpara sa larawan

ng mansanas, pero hindi ito ang kaso sa sining. Ang pelikula “tungkol” sa kahirapan/patriarkiya/pag-ibig ay kasing-halaga, kundi man mas mahalaga, sa kahirapan/patriarkiya/pag-ibig mismo.

Itong pagrespeto sa genre ang magpapaliwanag sa susunod na katangian ng kritika ni Tolentino, ang pagkiling pa rin sa direktor bilang isa sa poki ng analisis. Kung susulyap sa index (bagay na maaaring gawin ng reviewer na gahol sa oras at hindi na nabasa ang buong libro), matutunghayan ang naglipanang pangalan ng mga direktor. Dalawa hanggang tatlong linya ang entry para sa mga ito (lima ang para kay Lino Brocka), nahihigitan lamang ng mga teknikal na paksain (media, pelikula, atbp) at ni Gloria Macapagal-Arroyo (may limang linya rin). Kahit nga sina Cathy Garcia Molina at Joyce Bernal, sa rebyu ng kanilang mga obra, ay may semi-auteur treatment. Sa ating edad ng kamatayan ng awtor, hindi ba’t atavistic itong pagtukoy sa iisang “lumikha” sa isang pelikula? Wala na namang aura dito sa panahon ng mekanikal na reprojusilibiti ng likhang-sining, hindi ba?

Tulad nga ng nabanggit, itong pagkiling sa direktor ay isa lamang sa maraming poki ng panunuri ni Tolentino. Siguro maaari nating binyagan ang kanyang taktika (hindi ito metodo) bilang “ilahas na semiotika.” Layunin ni Tolentino na baguhin ang mundo. Ang sinabi niya sa *Pag-aklas, Pagbaklas, Pagbagtas* (Tolentino, 2009) tungkol sa panitikan at kritiko nito: “Ang tanging kayang gawin ng panitikan ay mag-ingay tungkol sa panlipunan at historikal na kalagayan. At ang kritiko, hindi para lusawin ang panitikan—mahalaga pa rin ang ingay nito—kundi para iugnay ito sa politikal” (p. 10) ay siya ring tingin niya sa pelikula at kritika nito. Hinahabi ni Tolentino ang mga historikal fakt, kumbensyon sa genre, ang mga pelikula mismo, lahat ng ito’y signs lamang para sa kanya, para lumikha ng mas malaki pang sign (i.e. sa sign-kritisismo magkasama ang sign-fakt at sign-politika, ang sign-genre at ang sign-politika, ang sign-tsismis at ang sign-politika, atbp [ito ang dahilan kung bakit may virtual reprint ng Kris Aquino chapter mula sa *Richard Gomez* (Tolentino, 2000) book, “Kris Aquino at ang Politika ng Showbiz at ang Showbiz ng Pelikula,” dito sa libro na di-umano’y tungkol sa indie cinema]).

May pagkamacho ang kritisismong ito. Kinukubabawan ng kritiko ang teksto, binebend ito ayon sa kanyang kalooban. Gayundin, finefeminisa ni Tolentino ang mga “api” para isalungat sa matikas at matigas na nang-aapi, mapakapital, estado, o patriarkiya man ito. Sa isang banda, baklaan din ang ganitong uri ng panunuri. Walang bagay o tekstong katumbas ang sarili nito. Ang lahat ay maaaring maging kahit ano, bukod nga lang sa kung ano ito (“talaga”).

Dahil ang kadalasang gawi sa ideolohiya’y ikubli ang ideolohikal na katangian nito, madalas na kontraryo ang mga pagbabasa ni Tolentino (si

Richard Gomez at Robin Padilla, paragon ng kalalakihan, ay queer; ang malinis na si Aga Mulach ay pantabing sa maduming praktika ng Jollibee; ang “putang” si Rosanna ay mabuting babae, atbp). Dito sa *Indie Cinema*, sa sanaysay na “Troika: Kris-James-Hope,” ipinaliwanag ni Tolentino (2017) ang mga estratehiya ni Kris Aquino para manatiling “matayog ang posisyon”: “Hindi siya ang cheapaz (may kababawang uri) na nagseseks habang nagpapa-facial sa makikitid na cubicle ng Belo clinic. Hindi siya ang defensibong asawa na nagsabing stalker ang babaeng kumakabit, ala fatal attraction kumbaga. Hindi rin siya ang lumantad para sabihing siya si “Hopia,” ang lalake si “Big Bird” at ang asawa ay si “Kumander” (p. 135). Si Kris ang babaeng “bituin na papasok sa politika sa malapit na hinaharap, at kung gayon, kailangang laging malinis at morally righteous. Sa kontrobersyal na troika, siya pa rin ang nasa tuktok” (p. 135).

Ikinuwento ni Tolentino (2017) ang isang kaibigang “bading na ayaw pumunta sa gay bar sa takot na mareyd ito. Natatakot... makuhanan ng crew ng telebisyon at masira ang pagkatao... Hindi pa man aktwal na ginagawa, nagtagumpay na ang internalisasyon ng ganitong rehimentasyon ng krimen. Pero ano ang krimen na nagawa at ayaw nang gawin pa dahil krimen nga ito? Wala. Pero dahil sa balita sa photojournalism at telebisyon, ang wala ay nagiging mayroon...” (p. 184). Mula rito ay maglulunsad ng kritisismo si Tolentino (2017) kay Macapagal-Arroyo:

Ang ebidensya ng kalabisan ay nagpapatong-patong na: \$130 milyon ang inaasahang ganansya sa korupsiyon sa broadband scandal, \$20 milyon ay naisuhol na raw; na nadagdagan ng 700,000 pamilya o kabuuang 32.9 porsyento (isa sa tatlong pamilya) ng populasyon ang naghihirap sa loob ng tatlong taon; at ito ay nakabatay pa, ayon sa mismong National Statistical Coordination Board, sa napakababang P41.25 na arawang budget para mabuhay raw ang indibidwal nang maayos; at ang palitan ng pabor sa Spratly Islands. Bukod pa rito ang nakaraan nang pandaraya sa eleksyon, panunuhol, at iba pang katiwalian ng kasalukuyang administrasyon. (p. 186)

Ito ang aking kontensyon. Hindi naman libro ng mga sanaysay tungkol sa indie cinema itong librong *Indie Cinema* ni Rolando Tolentino. Hindi rin, man lang, ito koleksyon ng mga sanaysay tungkol sa pelikulang Filipino. Imbes, koleksyon ito ng mga Tolentinismo. Genre ng pagsusulat na halong anekdota, genealogy, pang-uusig, propaganda (hindi “masamang” bagay ang propaganda). Iniluwal ni Tolentino (2000) ang genreng ito sa *Richard Gomez* (kung saan, sa sanaysay “tungkol” kay Robin Padilla, mapupunta

ang mambabasa kay FPJ at ang mito ng gunless society, kung saan, sa sanaysay “tungkol” kay Aga Mulach, ididiskas si Gabby Concepcion at ang pag-arangkada ng labor export sa Pilipinas), at itong *Indie Cinema* (2017) ang latest offering/offspring. Hindi ito ang black sheep ng pamilya, imbes, manang-mana sa ina. Mahusay na installment sa Rolando Tolentino franchise. Magtiwala kayo sa akin. Myembro ako ng fans club.

## Sanggunian

- Tolentino, R. B. (2000). *Richard Gomez at ang mito ng pagkalalake, Sharon Cuneta at ang perpetwal na birhen, at iba pang sanaysay ukol sa bida sa pelikula bilang kultural na texto*. Pasig: Anvil Publishing, Inc.
- Tolentino, R. B. (2009). *Pag-aklas, pagbaklas pagbagtas: politikal na kritisismong pampanitikan*. Quezon City: UP Press.
- Tolentino, R. B. (2011). *Mulat ng camp at kawalan ng irony*. PinoyWeekly. Retrieved from <http://pinoyweekly.org/new/2011/10/mulat-na-camp-at-kawalan-ng-irony/>.
- Tolentino, R. B. (2012). *Pambansang sinema mula sa antagonismo at kolaborasyon ng indie at mainstream cinemas*. Bulatlat. Retrived from <http://bulatlat.com/main/2012/07/28/pambansang-sinema-mula-sa-antagonismo-at-kolaborasyon-ng-indie-at-mainstream-cinemas/>.
- Tolentino, R. B. (2017). *Indie cinema at mga sanaysay sa topograpiya ng pelikula ng Filipinas*. Manila: UST Publishing House.

**UZ ELISERIO** is an associate professor of the Departamento ng Filipino at Panitikan ng Pilipinas of the University of the Philippines, Diliman. He is the author of *Kami sa Lahat ng Mataba*, a collection of criticism. (corresponding author: uzeliserio@gmail.com)

