

Ký hiệu thân thể người da đen trong *Get Out* (2017) và *Us* (2019) của đạo diễn Jordan Peele

Tạ Hồng Linh*

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, 336 Nguyễn Trãi, phường Thanh Xuân Trung, quận Thanh Xuân, Hà Nội, Việt Nam

Ngày nhận bài 25/3/2023; ngày chuyển phản biện 28/3/2023; ngày nhận phản biện 18/4/2023; ngày chấp nhận đăng 21/4/2023

Tóm tắt:

Nhân vật người da đen sớm xuất hiện trong các bộ phim của Hollywood như *The Birth of a Nation* (1915), *Intolerance* (1916). Họ bị nhìn nhận là kẻ mang tội, không được công nhận quyền làm người. Nhiều đạo diễn người Mỹ gốc Phi đã thực hiện những bộ phim nhằm thay đổi hình ảnh về người da đen. Jordan Peele kế thừa nỗ lực của người đi trước và đưa câu chuyện về người da đen trong điện ảnh lên một tầm cao với việc làm rõ vấn đề căn tính. Điều này được thể hiện trong bộ phim *Get Out* (2017) và *Us* (2019). Nghiên cứu hướng đến chỉ rõ ký hiệu cơ thể người da đen trong hai tác phẩm điện ảnh nêu trên của Jordan Peele như một biểu hiện của căn tính. Sự phủ nhận về thân thể là nguyên nhân dẫn đến bạo lực của người Mỹ gốc Phi. Hành động này như một hình thức truy tìm căn tính. Nghiên cứu sử dụng cách tiếp cận trần thuật học điện ảnh, ký hiệu học điện ảnh kết hợp với các phương pháp nghiên cứu liên ngành như văn hoá học, nhân học. Lý thuyết nền tảng cho luận điểm của nghiên cứu là lý thuyết về căn tính tộc người. Các thao tác so sánh, đối chiếu, phân tích, tổng hợp sẽ được vận dụng trong quá trình triển khai các luận điểm.

Từ khóa: căn tính, chủng tộc, điện ảnh Hollywood, Jordan Peele, người da đen, người Mỹ gốc Phi, thân thể đen.

Chỉ số phân loại: 5.10

Black body representation in *Get Out* (2017) and *Us* (2019) by Jordan Peele

Hong Linh Ta*

University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University - Hanoi, 336 Nguyen Trai Street, Thanh Xuan Trung Ward, Thanh Xuan District, Hanoi, Vietnam

Received 25 March 2023; revised 18 April 2023; accepted 21 April 2023

Abstract:

Black characters soon appeared in Hollywood films such as *The Birth of a Nation* (1915), *Intolerance* (1916). They are recognised as criminals, not conceded as human rights. African-American directors created films to change the image of black people. Jordan Peele inherits the efforts of his predecessors and takes the story of black people in cinema to a new level with identity clarification. That is clearly shown in the movies *Get Out* (2017) and *Us* (2019). The research aims to identify the black body representation in the above two films by Jordan Peele as an expression of identity. Body denial is the root cause of violence among African Americans. This acts as a form of identity tracing. The research combines the use of cinematic narrative and semiotic approaches with interdisciplinary research methods such as culturology and anthropology. The basic principle of the position of the research is the theory of ethnic identity. The use of comparison, collation, analysis and synthesis will be applied in the process of developing theses.

Keywords: African Americans, black body, black people, Hollywood cinema, identity, Jordan Peele, race.

Classification number: 5.10

1. Mở đầu

Chủng tộc, tộc người da đen, người Mỹ gốc Phi là đối tượng nghiên cứu của nhiều ngành khoa học như nhân học, văn hóa học, dân tộc học. Điện ảnh cũng quan tâm về vấn đề trên nhưng với một lăng kính khác. Nghiên cứu của N.F. Ukdike (1994) [1] chỉ ra rằng, phải mất nhiều thập kỷ để các đạo diễn da đen thâm nhập vào ngành công nghiệp giải trí và thay đổi cách Hollywood vận hành phía trước và sau máy quay. Trước đó, người Mỹ gốc Phi bị nhìn nhận một cách cực đoan như những kẻ mang tội, ngu dốt và kém cỏi. Họ thường xuất hiện trong phim với vai tội phạm, người hầu gái, nô lệ. Việc xuất hiện thoáng qua dưới dạng nhân vật mang khuôn mẫu đã khiến người da đen khó lòng bộc lộ con người thật của mình. Sau Oscar Micheaux - đạo diễn người Mỹ gốc Phi giai đoạn đầu thế kỷ XX, Melvin van Peebles - nhà làm phim tích cực trong những năm 2000, Gordon Park - đạo diễn, nhiếp ảnh gia quan tâm đến chủng tộc, Spike Lee - đạo diễn da màu tập trung vào vấn đề phân biệt chủng tộc và John Singleton - đạo diễn người Mỹ gốc Phi đầu tiên được đề cử Oscar, thì Jordan Peele được xem là người viết tiếp những thước phim về chủng tộc ở Hollywood và gây ảnh hưởng với xã hội Mỹ hiện đại thế kỷ XXI. “Thông qua lối kể chuyện của những bộ phim “hậu đen” (post-black), Jordan Peele đã thách thức quyền lực mà Hollywood trước đó từng khẳng định về người da đen” [2]. Năm 2017, Jordan Peele thành công với bộ phim *Get Out* và tiếp đó, năm 2019 ông cho ra mắt bộ phim *Us* cũng được quan tâm. Điểm nổi bật trong sự tham gia vào phim về chủng tộc ở thế giới điện ảnh Hollywood trong tác phẩm của Jordan Peele là các nhân vật người Mỹ gốc Phi không còn là vai phụ mờ nhạt mà được xây dựng là nhân vật trung tâm. Điểm nổi bật trong phong cách xây dựng người da đen của Jordan Peele là sự nhấn mạnh đối với vấn đề căn tính. Jordan Peele không chỉ nêu ra căn tính của người Mỹ gốc Phi là gì mà còn khám phá ở chiều sâu khi cho thấy những trường lực tác động đến việc hình thành căn tính như văn hóa, ý thức tộc người và nỗ lực truy tìm căn tính của họ.

*Email: linh24021997@gmail.com

Nghiên cứu này tập trung vào ký hiệu thân thể người da đen được tạo dựng trong hai tác phẩm điện ảnh nêu trên. Bằng việc phân tích “văn bản” điện ảnh (cốt truyện, nhân vật, tự sự) và các kỹ thuật điện ảnh (màu sắc, dàn cảnh, ánh sáng, quay phim, dựng phim) ở 2 tác phẩm trên, bài báo khẳng định thân thể như một văn bản văn hóa để đi sâu tìm hiểu về một tộc người vốn bị xem là yếu thế. Điều này cũng cho phép họ được nhìn nhận toàn diện hơn xuất phát từ vẻ bề ngoài và soi chiếu tâm tư. Từ đó, ta cũng có thể tránh những cái nhìn phiến diện về căn tính của một cá nhân.

2. Hình ảnh người da đen trong điện ảnh Hollywood

Jordan Peele (Jordan Haworth Peele) sinh năm 1979 tại New York, Mỹ. Cha của ông là Hayward Peele - một người Mỹ gốc Phi đến từ một gia đình ở Bắc Carolina. Còn mẹ của ông - bà Lucinda Williams là người Mỹ da trắng có tổ tiên là người Anh. Jordan Peele được mẹ nuôi nấng ở Upper West Side, quận Manhattan. Trước khi trở thành đạo diễn, ông từng được biết đến với tư cách diễn viên, nghệ sĩ hài. Jordan Peele có mối quan hệ phức tạp với chủng tộc. Nếu chỉ nhìn lần da, người ta thường xếp ông vào nhóm “đen” nhưng thực tế nguồn gốc gia đình bố da đen, mẹ da trắng lại cho thấy, Jordan Peele thuộc về “chủng tộc lai” (mixed race) (có cha mẹ, ông bà hoặc ông bà có thuộc các chủng tộc khác nhau - định nghĩa theo Từ điển Cambridge) [3].

Get Out (2017) là tác phẩm đầu tiên của Jordan Peele với tư cách đạo diễn. Bộ phim gây được tiếng vang ở cả khía cạnh thương mại và nghệ thuật. *Get Out* (2017) thu về 255 triệu USD doanh thu toàn cầu, cao gấp 50 lần kinh phí sản xuất. Ngoài ra, bộ phim còn giành được giải Oscar cho Kịch bản xuất sắc nhất. Nổi tiếp thành công của *Get Out* (2017), năm 2019, Jordan Peele trở lại với *Us* (2019), một lần nữa chứng minh cho sức hút công chúng và phong cách làm phim của mình. Phim của Jordan Peele như một cuộc đấu tranh về thái độ, tường thuật hậu hiện đại dựa trên sự hoài nghi. Đặc biệt, Jordan Peele hướng trọng tâm đến những cơ thể đen (black body) vốn đã trở nên dị biệt, bị vượt qua, bị sử dụng bởi đặc quyền trắng [4].

Chủng tộc, người da đen là đề tài được thể hiện ngay từ thời kỳ sơ khai của nền điện ảnh Mỹ và tiếp tục có những bước thay đổi theo thời đại. Điều này được thể hiện qua những nghiên cứu của P. Monaco (2010) [5] trong cuốn *A History of American Movies: A Film-by-film Look at The Art, Craft, and Business of Cinema*. Năm 1915, đạo diễn D.W. Griffith thực hiện bộ phim *The Birth of a Nation* (1915). Nguyên tác của bộ phim này là tiểu thuyết *The Clansman* của Thomas Dixon Jr kể về Mỹ trong thời kỳ nội chiến và công cuộc tái thiết sau đó. Về khía cạnh chủng tộc, *The Birth of a Nation* (1915) khắc họa nhân vật người da đen như gốc rễ của mọi tội lỗi và không xứng đáng được hưởng quyền công dân. D.W. Griffith tiếp tục thực hiện bộ phim mới *Intolerance* (1916) để đáp trả sự phản đối từ cộng đồng người Mỹ gốc Phi. Cũng trong năm đó, Thomas Dixon Jr đã sản xuất bộ phim có tên *The Fall of a Nation*. Bộ phim này tiếp tục giữ vững luận điệu tiêu cực về chủng tộc.

Trước những bộ phim cổ tình bóp méo hình ảnh người da đen của người da trắng, nhiều đạo diễn người Mỹ gốc Phi đã nỗ lực làm phim để thay đổi cái nhìn phiến diện này. Đạo diễn Oscar Micheaux được xem là người bắt đầu hành trình làm phim của những đạo diễn Mỹ gốc Phi. Ông từng phát hành tác phẩm *Within Our Gates* (1920), tập trung thể hiện những khó khăn của người da màu dưới thời kỳ bị kiểm soát bởi đạo luật Jim Crow để phản bác sự giả dối của *The Birth*

of The Nation (1915). Các nhân vật da đen trong phim của ông không giống như những bức tranh biếm họa về các khuôn mặt đen thường thấy trong các bộ phim da trắng “chính thống”.

Trong bài viết “20 black filmmakers who have changed Hollywood in the last century” được đăng trên CNBC năm 2021 [6], tác giả S. Whitten đã chỉ ra điện ảnh Hollywood tiếp tục có những thay đổi trong vấn đề nhìn nhận về người da đen. Trong những năm 1970, Melvin van Peebles và Gordon Parks đã đặt người da đen lên hàng đầu trong những câu chuyện của mình, tạo ra thể loại được gọi là “Blaxploitation”. Các diễn viên da đen được đặt vào trung tâm của hành động. Sau đó, những năm 80, 90 của thế kỷ XX, Spike Lee và John Singleton đã sử dụng phim của mình để xem xét những vấn đề về chủng tộc, mang đến cho khán giả phổ thông những “nhân vật đen” nhiều màu sắc hơn. Các nữ đạo diễn người da đen cũng đạt được những bước tiến. Tác phẩm của Kathleen Collins trong thập niên 80 đã mở đường cho Julie Dash trở thành người phụ nữ da đen đầu tiên có phim được phát hành rộng rãi vào năm 1991. Mỗi đạo diễn đã giúp đẩy lùi các rào cản và truyền cảm hứng cho một thế hệ các nhà làm phim da đen như Ava DuVernay, Tyler Perry và Barry Jenkins. Mặc dù, các đạo diễn người Mỹ gốc Phi ngày càng cho thấy sự hiện diện trong nền điện ảnh Hollywood thế kỷ XXI nhưng vẫn còn những khoảng trống chưa được lấp đầy.

Đến Jordan Peele, hình ảnh người da đen ở Hollywood được đề cập đến tăng sâu, ở khía cạnh căn tính. Trong buổi phỏng vấn với The New York Times vào năm 2017, Jordan Peele chia sẻ cách chúng ta nói về chủng tộc dường như bị phá vỡ [7]. Cảm hứng để ông thực hiện *Get Out* (2017) là để phơi bày “sự dối trá” của một nước Mỹ hậu chủng tộc, một nước Mỹ phát triển sau cuộc bầu cử của ông Obama. Với *Us* (2019), bộ phim này ít đen - trắng hơn *Get Out* (2017) khi các anh hùng và nhân vật phản diện về cơ bản là cùng một người. Ông đặt nhân vật của mình vào trung tâm, giải thoát họ khỏi những khuôn mẫu thường thấy về những nhân vật phụ mờ nhạt, đóng vai phản diện hoặc nạn nhân cam chịu. Đồng thời, 2 bộ phim của Jordan Peele gợi mở một số khía cạnh về căn tính của người da đen. Cơ thể là một khía cạnh của căn tính, việc chiếm đoạt cơ thể giống như sự đàn áp về căn tính nhưng không để xóa bỏ hoàn toàn căn tính.

Căn tính xuất phát từ thực tế chúng ta được đánh dấu rõ ràng trên thân thể [8]. Những biểu hiện về thân thể như màu da, mái tóc, màu mắt, hình xăm giống như phương tiện để chia sẻ những điều về căn tính của chúng ta. Có thể xem đây như một căn tính hữu hình. Điều này đi ngược lại quan điểm của Thuyết nhị nguyên tâm - thân (mind - body dualism). Theo đó, hiện tượng tinh thần là phi vật chất hoặc tâm trí và cơ thể là khác biệt và có thể tách rời nhau. Bởi vậy, yếu tố về thân thể bị bỏ qua và chỉ được xem xét dưới khía cạnh sinh học [9]. Các nhà triết học hiện đại và hậu hiện đại, các nhà thần kinh học và các nhà khoa học xã hội đã có những nghiên cứu về nhận dạng cơ thể. Chẳng hạn, M. Johnson trong bài viết *The Body in The Mind* [10] khẳng định rằng, không có sự tách biệt cơ thể - tâm trí triệt để, ý nghĩa dựa trên kinh nghiệm cơ thể của chúng ta và lý trí là một quá trình thể hiện. Thân thể (bodies) và căn tính (identity) định hình lẫn nhau theo cách thân thể mang tính diễn ngôn. Nó vừa biểu hiện vừa phản ánh các quan niệm, lý tưởng, tư tưởng văn hóa. Mặc dù hiện tại, con người ta có thể can thiệp đến việc sửa đổi thân thể, nó không còn mang giá trị như một “hàng số”, nhưng suy cho cùng thân thể bên ngoài vẫn phải hài hòa với tinh thần bên trong. Chúng ta có thể tưởng tượng tâm trí

hoặc trí tưởng tượng chỉ đơn thuần là tinh thần và do đó nó vượt qua cơ sở vật chất cần thiết của nó nhưng căn tính xã hội của chủng tộc và giới tính không thể tách khỏi các dấu hiệu cơ thể [8]. Với vấn đề về chủng tộc, việc nhìn nhận yếu tố thân thể cũng là cách để định hình căn tính, giống như chìa khóa để tìm hiểu ý thức hệ phân biệt chủng tộc và khả năng thể hiện căn tính chủng tộc.

Như vậy, vấn đề người da đen, chủng tộc được thể hiện trong suốt chiều dài lịch sử của nền điện ảnh Mỹ. Nó bắt đầu với những luận điệu tiêu cực về nhóm người yếu thế này. Điều này khiến bản thân những người Mỹ gốc Phi phải nỗ lực thay đổi bằng chính các tác phẩm điện ảnh của mình. Jordan Peele được xem là người tiếp nối thế hệ đạo diễn đi trước với mong muốn cho thấy sự thật và thay đổi cách nhìn về người da đen. Đặc biệt, phim của Jordan Peele chạm được đến tầng sâu biểu hiện về căn tính. Người Mỹ gốc Phi được nhìn nhận toàn diện từ thân thể đến tư duy. Trong đó, thân thể trở thành ký hiệu để xác định về cá nhân, nó mang ý nghĩa tự thân mà không một quan niệm nào có thể áp đặt nhất là trong vấn đề chủng tộc.

3. Thân thể và những biểu đạt của quá trình nhận diện và phủ nhận căn tính

Không khó để nhận ra trong *Get Out* (2017) và *Us* (2019), người da đen đều bị phủ nhận căn tính. Trong đó, thân thể là một biểu hiện. L.M. Alcoff (2006) [8] trong cuốn *Visible Identities: Race, Gender and The Self* cho rằng, nguồn gốc của sự phân biệt vốn xuất phát từ yếu tố ngoại hình. Trong các xã hội phân tầng, cá nhân được xác định khác nhau. Sự hiện thị thân thể bên ngoài như màu da giống như một chỉ báo thô để nhận thức. Những khác biệt có thể nhìn thấy được là “dấu hiệu” của sự khác biệt sâu sắc hơn, cơ bản hơn về cách ứng xử, về năng lực đạo đức và lý trí hoặc về thành tựu văn hóa. Quá trình tạo ra căn tính chủng tộc thông qua các yếu tố ngoại hình như mũi, mắt, tóc, màu da cùng với đó là những đặc điểm khác như trang phục, phong tục, tập quán. Với người da trắng, họ chấp nhận những thứ trực quan này như một góc nhìn, chỉ phối hình ảnh cơ thể anh ta như một thói quen tri giác. Foucault từng nói: “Khả năng hiện thị là một cái bẫy” [8]. Người da trắng thực tế mất cân bằng trong việc nhìn nhận hình ảnh của bản thân, từ đó thúc đẩy anh ta tìm ra đặc điểm của chính mình trong “cái khác” đã bị suy thoái. Phân biệt chủng tộc đã làm méo mó căn tính và các yếu tố hiện thị hình thái khiến chủng tộc trở thành “sự đeo bám gây chết người” theo cách gọi của T. Morrison (2017) [11] trong cuốn *Nguồn gốc của ngoại tộc*.

Người Mỹ gốc Phi bị xem là món hàng trong *Get Out* (2017). Nhân vật chính Chris không phải là người duy nhất buộc phải tiến hành cuộc phẫu thuật thay đổi thể xác. Ngay ở đoạn mở đầu của *Get Out* (2017), Jordan Peele đã đưa ra dự báo về điều gì đó không lành khi người Mỹ gốc Phi - Andre Hayworth bị bắt cóc. Phân đoạn Rose chọn bánh ngọt được dựng song song với việc Chris đang thoa bột cạo râu màu trắng trên mặt tưởng chừng chỉ đơn thuần diễn tả về một cặp đôi nhưng thực chất không phải vậy. Rose nhìn ngắm những chiếc bánh trong tủ kính giống như tìm kiếm một con mồi còn Chris chính là đối tượng đã rơi vào tầm ngắm. Việc làm cho mặt mình trắng hơn của Chris báo trước về sự phủ nhận bản thân sắp sửa diễn ra. Người da đen bị nhìn như một thứ đồ vật mới mẻ với thật nhiều ưu điểm được thể hiện qua lời thoại mang tính khẳng định trong phim “đen đang là mốt”. Người da trắng công nhận lợi thế của người Mỹ gốc Phi không phải để ca ngợi mà chỉ nhằm phục vụ nhu cầu của mình. Chris được mọi người khen ở khả năng chơi golf, vẻ ngoài điển trai hay đôi mắt của anh... Họ coi trọng Chris không phải vì anh là chính anh mà giống như một món hàng với nhiều lợi ích. Linh hồn

và thể xác của người da màu không được coi trọng, thể xác chỉ là cái vỏ để chứa bộ não của một người da trắng. Thể xác bị hoán đổi và tiềm thức của họ sẽ sống trong hồ đen - vùng trắng. Có thể nói, người Mỹ gốc Phi trong phim bị phủ nhận triệt để ở cả cơ thể và tư duy.

Jordan Peele đã xây dựng một buổi đấu giá nô lệ dưới vỏ bọc của bữa tiệc. Những vị khách da trắng bước đến trong những chiếc xe màu đen. Nói cách khác “đen” chỉ là phương tiện để chứa “trắng”. Cuối cùng người thành công đấu giá Chris là một nghệ sỹ mù - Jim Hudson người muốn được nhìn lại các tác phẩm nghệ thuật một lần nữa. Dù mục đích có vẻ cao thượng nhưng sau cùng nó vẫn là hành động chiếm đoạt. Việc hé lộ cho Chris biết về cuộc phẫu thuật như cách chuẩn bị tâm lý là bước thứ hai để tiến tới việc cấy ghép. Họ thân nhiên nói về phương pháp vô nhân tính này như là điều vốn phải vậy. Chris sẽ chỉ là hành khách trú ngụ tại chính cơ thể của mình. Hình ảnh bàn phẫu thuật với mái đầu cạo sạch tóc của Jim Hudson khiến người ta liên tưởng đến quả trứng phục sinh đại diện sự tái sinh, khởi đầu với hàm ý người da trắng sẽ bắt đầu một cuộc sống mới sau cuộc phẫu thuật.

Khi trở thành vật chứa khối óc của người da trắng, người Mỹ gốc Phi không còn là chính mình. Điều bộ, cách nói chuyện hay kể cả trang phục cũng “rất da trắng”. L.M. Alcoff (2006) [8] trong nghiên cứu *Visible Identities: Race, Gender and The Self* có nhắc đến ý kiến của Michael Omi và Howard Winant trong cuốn *Racial Formation* (1986) về “nghi thức chủng tộc” (racial etiquette). Đó là tập hợp các mã diễn giải, ý nghĩa của hành động trong các tương tác đời sống. Quy tắc được hình thành bởi nhận thức của chúng ta về chủng tộc, xác định sự thể hiện bản thân, phương thức ứng xử phù hợp với địa vị. Điều này giúp khám phá cách chủng tộc vận hành dựa trên các cử chỉ, lời nói và cả những thứ không lời. Bên cạnh đó, bà cũng đề cập đến quan điểm của Merleau - Ponty về cơ thể với những thói quen. Ý thức về chủng tộc tạo ra các hành vi cơ thể theo thói quen mà họ cảm thấy tự nhiên và dần trở thành vô thức sau một thời gian dài. Trải nghiệm hiện thân đưa những thói quen vô thức trở thành ý thức. Andre Hayworth xuất hiện ở đầu bộ phim với mái tóc xoăn, râu, đồ da bụi bặm và thoải mái. Trong khi đó, khi trở thành vật chứa cho Logan King anh lại diện một bộ suit, đội mũ mang phong cách của những người giàu da trắng. Thậm chí, khi Chris chào anh bằng cái nắm tay cởi mở, Andre Hayworth lại có hành động gợn tay nắm rất xã giao. Tương tự, đó là cách Georgina mỉm cười chào Chris, cách đi đứng, rót trà hay ngôn ngữ giải thích về chuyện “vô tình” để rơi dây cắm điện thoại của Chris cũng giống với cách người da trắng hành xử. Bởi cô ấy là người bị bà nội của Rose “mượn” thể xác.

Nhìn xa hơn, Jordan Peele đề cập đến vấn đề thân thể như một nỗi sợ nhưng đã có sự đảo chiều. Ông mang đến sự kinh hoàng về cơ thể cộng hưởng từ góc nhìn thực sự của người da đen bởi chính anh ta đang bị kiểm soát từ bên trong. Nó khác với việc tô đen nhân vật phản diện mang nỗi sợ hãi. Ví dụ như nhân vật Kong - con khỉ đột không lồ màu đen trong *King Kong* (1933). Nỗi kinh hoàng về cơ thể đen của Jordan Peele không tập trung vào khoảnh khắc chúng ta nhận ra một con quái vật mà tập trung vào việc cơ thể và căn tính của người da đen trở thành kẻ khác, bị tước đoạt thông qua quá trình biến đổi mang tính bạo lực [12].

Với *Us* (2019), nhân vật bị phủ nhận là nhóm người dưới hầm. Đạo diễn cố tình phân tách con người thành hai nhóm, họ hoàn toàn giống nhau - mỗi người đều tồn tại một song trùng. Tuy nhiên, chỉ có nhóm người ở phía trên mặt đất được sống, phần còn lại bị phủ nhận mãi mãi, không được nhìn thấy ánh mặt trời, không được công nhận là người theo đúng nghĩa. Và điều đặc biệt cần chú ý là “plot twist” ở phía cuối bộ

phim. Adelaide gốc (sau là Red) thực chất đã bị trao đổi vào đêm cô bé gặp bản sao của mình tại nhà gương. Bản thân điều này đã cho thấy sự phù hợp về thân thể của nhân vật. Khi bị kết liễu, Red huyết sáo giống như mình từng làm khi gặp Adelaide giả mạo như bóc trần sự thật về việc mình đã bị chiếm đoạt vị trí. Jordan Peele còn ám chỉ điều này thông qua hình ảnh con nhện. Khi cảm thấy sợ hãi trong nhà gương, Adelaide đã huyết sáo theo bài hát thiếu nhi là *Itsy Bitsy Spider*. Loài nhện trở lại trực diện khi Adelaide gặp lại Red. Từ phía sau con nhện trang trí trên bàn bô ra một con nhện thật như ngấm báo Adelaide gốc đã thực sự trở lại. Hơn nữa, loài nhện là những điệp viên hoàn hảo, nó có thể ở bất cứ đâu trong căn phòng của bạn và hoàn toàn im lặng. Nó ở bên cạnh bạn mà bạn không hay biết như cách các song trùng tường tận về cuộc sống của người phía trên trong khi họ toàn hoàn không hay biết đến sự tồn tại dưới hầm.

Điều này cho thấy, những mơ hồ trong việc nhận thức vấn đề về căn tính, càng mơ hồ càng khó thay đổi. Nó có phần gần gũi với “Ngư ngôn về cái hang” của Plato. Nhận thức của con người bị che mờ bởi cái hang. Điều này không chỉ ở phía người dưới hầm mà còn với cả người phía trên. Người phía dưới là những cái bóng, không biết đến sự tồn tại của ánh sáng mặt trời. Họ chỉ có thể là bản sao dị dạng của người phía trên. Cho đến khi Red lãnh đạo họ chiếm lấy vị trí của mình. Những người phía trên cũng bị nhốt trong một chiếc hang vô hình không biết được về mối nguy hại xung quanh.

Ngoài ra cũng phải nhắc đến tiếng nói. Sau cuộc chạm trán với kẻ song trùng, Adelaide gặp khó khăn trong giao tiếp. Bởi thực tế cô thuộc nhóm người dưới tầng hầm - những kẻ không có tiếng nói. Nhưng khi được nuôi nấng bởi những người trên mặt đất cô đã trở nên giống họ. Tuy nhiên, vẫn có những dấu hiệu cho thấy danh tính cũ của Adelaide như việc cô không thể cảm nhận chính xác được nhịp điệu, không thể huyết sáo thuần thực như cách bản gốc từng cho thấy trước đó ở phần đầu phim. Ngược lại, khi bị đẩy xuống dưới hầm, Adelaide gốc cũng mất dần tiếng nói và trở thành Red. Không được sống cùng con người Red có thể phát ra những âm thanh như gừn lên từng tiếng. Có nhiều tiêu chí để xem xét về tộc người. Đó là lãnh thổ, cơ sở kinh tế, các đặc trưng sinh hoạt văn hóa ý thức tự giác tộc người và cả ngôn ngữ, tiếng nói. Ngôn ngữ cấu thành các đối tượng vật chất và thực tiễn xã hội có ý nghĩa và để hiểu [13]. Việc Jordan Peele xây dựng nhân vật Red mất tiếng nói cũng cho thấy đối tượng này đang bị phủ nhận căn tính.

Khi nhắc đến thân thể người ta nghĩ đến thứ bên ngoài, không được coi trọng nhiều như tâm trí nhưng thực chất nó lại là một biểu hiện dễ thể hiện cá nhân. Tuy nhiên, không nên đánh đồng về bề ngoài với tính cách của mỗi người. Thân thể của mỗi cá nhân nói chung và người da đen nói riêng nên được tôn trọng. Jordan Peele cho thấy sự phủ nhận thân thể trong cả *Get Out* (2017) và *Us* (2019). Điều này khiến vấn đề căn tính của người da đen vốn đã khó nhận diện lại càng trở nên mơ hồ.

4. Thân thể bọc ló sự phản kháng, khẳng định căn tính

F. Fukuyama (2018) [13] trong cuốn *Bản sắc: Nhu cầu phẩm giá và chính trị phần nộ* chỉ ra rằng, quyền phẩm giá là sự thừa nhận giá trị thực chất của con người và khi điều này không được nhìn nhận đúng bản chất nó sẽ thúc đẩy bạo lực. Mặc dù cách giải quyết bằng bạo lực có phần cực đoan nhưng với người Mỹ gốc Phi nó cũng phần nào cho thấy nỗ lực vượt qua khỏi sự ám ảnh và kỳ thị của họ để khẳng định giá trị gốc của mình. Mỹ là một quốc gia khác biệt vì có nhiều tộc người cùng sinh sống (người da đỏ bản địa, người châu Âu sang khai thác lục địa mới, người châu Phi bị bắt sang làm nô lệ, người châu Á di dân). Do đó rất khó để có được cái

gọi là bản sắc Mỹ (American identity). Người da đen ở Mỹ vốn có nguồn gốc từ đại chủng Phi (Negroid) với những đặc điểm sinh học dễ dàng nhận thấy về màu da, mái tóc, đôi mắt... Tuy nhiên, sau quá trình sinh sống và phát triển ở Mỹ họ có những thay đổi. Câu hỏi đặt ra là liệu họ có phải là người Mỹ, mang trong mình căn tính Mỹ, căn tính của người da đen ở Mỹ có gì khác biệt hay họ chỉ đơn giản là người Mỹ gốc Phi?

Ở *Get Out* (2017), các nhân vật da màu đều phản kháng khi bị phủ nhận. Không chỉ Chris mà cả ba người Mỹ gốc Phi khác từng bị tiến hành cấy ghép là Walter, Georgina và Andre Hayworth đều nỗ lực giải thoát bản thân hay như việc Rod Williams nhìn nhận câu chuyện của Chris và cố gắng cứu bạn. Hành động chống lại của Chris rất rõ từ những hồ nghi ban đầu đến đỉnh điểm bạo lực ở phần cuối. Ngoài ra, cũng cần đề cập đến những nhân vật khác. Với Georgina, Jordan Peele đã nhấn mạnh vào sự đấu tranh nội tâm của nhân vật. Hành động chạm chiếc thìa vào thành cốc của Missy vô tình khiến Georgina muốn bước ra khỏi vùng trũng. Nhân vật không tập trung vào công việc của mình và sợ y rớt trần cốc nước của Chris. Cho đến khi Missy nhẹ nhàng nói cô có thể nghỉ ngơi một chút. Trong cuộc đối thoại, Chris nhắc đến việc hứa sẽ không mách lẻo về chuyện Georgina “vô tình” tháo sạc điện thoại của anh hay đề cập rằng có quá nhiều người da trắng khiến anh cảm thấy căng thẳng. Đạo diễn chọn khuôn hình cận cảnh để khắc họa chân thực biểu cảm của nhân vật. Georgina ngập ngừng và bắt đầu khóc trong khi đang cười, miệng liên tục lặp lại: “No, no, no” (Không, không, không). Người xem có thể thấy dường như nhân vật đang có sự đấu tranh bên trong để thoát khỏi vùng trũng nhưng cuối cùng Georgina vẫn bị khuất phục và khẳng định gia đình Armitage đối xử tốt và coi cô như người trong gia đình. Khi ánh đèn flash - với công dụng như một sự đánh thức khỏi thôi miên giúp Andre Hayworth nhận ra mình là ai, anh lập tức lao về phía Chris, đẩy anh ra phía cửa và hét lớn: “Get out” (Rời khỏi đây). Hành động của Andre Hayworth dù nhỏ nhưng mang tính cảnh báo với Chris đồng thời cho thấy mong muốn vượt thoát của anh trước khi bị Jeremy kéo đi. Chris cũng dùng cách tương tự với Walter khi bị rượt đuổi và suýt mất mạng. Sau khi thoát khỏi vùng trũng, Walter lừa Rose rằng anh vẫn chịu sự chi phối của khối óc da trắng để dùng súng kết liễu Rose. Đáng chú ý, sau đó Walter tự sát. Rất có thể trạng thái tinh thần này sẽ không duy trì được lâu và rồi Walter sẽ bị đẩy xuống hố đen. Bởi vậy, anh ta thà chết chứ không tiếp tục chuỗi bị kịch bị chiếm đoạt cơ thể. Như vậy, tất cả các nhân vật bằng cách này hay cách khác đều không chấp nhận làm vật chứa, muốn được sống là chính mình. Hình tượng người da trắng trong thân xác da đen là điểm cộng ấn tượng cho *Get Out* (2019). Dù người da đen chỉ là cái vỏ, khối óc đại diện cho những gì cao quý thuộc về người da trắng nhưng không thể phủ nhận họ vẫn đang sống trong một hình hài đen. Đó là sự thật mà không ai có thể phủ nhận như việc người Mỹ gốc Phi dù không đồng dân nhưng vẫn là một phần của nước Mỹ.

Sự phủ nhận cũng dẫn đến cuộc nổi dậy của những người bị xích nhằm hoán đổi vị trí với những người trên mặt đất trong *Us* (2019). Jordan Peele không đặt người da đen vào cuộc đối đầu với người da trắng mà trộn lẫn họ với nhau và cả hai đều phải đối diện với cơn ác mộng đến từ kẻ song trùng. Điều này không chỉ chứng minh cho sự không ngoại lệ giữa người da trắng vốn luôn tự cho mình là thượng đẳng mà còn thể hiện nỗ lực của Jordan Peele trong việc đặt người da đen vào trung tâm của bộ phim. Khi nói về người da đen người ta không chỉ nói về mối quan hệ với người da trắng. Nếu bạo lực trong *Get Out* (2017) dồn vào cuối phim thì với *Us* (2019) cả bộ phim là chuỗi nổi dậy bạo lực. Công cụ thực thi bạo lực của các bản sao là chiếc kéo. Đây là dụng cụ đặc biệt của Jordan Peele. Chiếc kéo có hai mảnh đối lập nhưng cùng chung bản lề, giống như mối

quan hệ tuy khác biệt nhưng không thể tách biệt giữa người trên mặt đất và người dưới hầm. Họ chiến đấu với nhau theo cách đầy bản năng với mục đích để sống.

Phân đoạn Adelaide chiến đấu với Red (từ 1:41:42 đến 1:44:44) là cảnh đặc sắc vì diễn tả bạo lực theo một cách khác biệt. Ca khúc *Pas de Deux* là nhạc nền dựa trên giai điệu của bài hát *Why You Treat Me So Bad?* của Club Nouveau phát hành 1987. Trong MV có rất nhiều cảnh khiêu vũ giống như Adelaide và Red nhưng mang màu sắc bạo lực. Nhịp điệu quen thuộc được làm chậm lại và dồn dập hơn, đặc biệt là tiếng của đàn violin tạo sự hồi hộp nhờ những âm thanh chói tai. Nhà soạn nhạc Michael Abels - người chịu trách nhiệm về âm nhạc cho bộ phim tiết lộ việc sử dụng violin là yếu tố chính của bản nhạc kinh dị, nó thể hiện tinh thần rực lửa của Red. Red né đòn của Adelaide nhẹ nhàng như đang múa ballet. Cũng chính khoảnh khắc múa ballet thuần thực ngay nhỏ sau khi tráo đổi dưới hầm đã giúp Red có được lòng tin và trở thành người lãnh đạo các bản sao. Trong khi Adelaide mang đầy biểu cảm giận dữ, thù hận, hiểu chiến, Red lại thả lỏng và chiếm thể thượng phong. Red không ngay lập tức giết Adelaide mà như đang chơi trò “mèo vờn chuột” khiến Adelaide phải bộc lộ bản tính của kẻ sinh ra dưới hầm. Kỹ thuật đồng hiện được sử dụng trong phân cảnh này, vừa gợi nhắc chuyện quá khứ vừa cho thấy diễn biến ở hiện tại nhưng cuối cùng Red lại là người bỏ mạng.

Hành động huyết sáo trước khi chết của Red chứng minh bản thân mới là bản gốc. Điều này khiêu khích Adelaide, khiến cô siết cổ Red. Nữ diễn viên Lupita Nyong'o đã chinh phục được khán giả khi thể hiện biểu cảm man rợ của Adelaide khi diệt trừ được mối nguy hại của bản thân. Với *Get Out* (2017), Jordan Peele tách biệt người Mỹ da trắng với người Mỹ da đen. Còn *Us* (2019) đạo diễn không đưa ra thể đối lập màu da. Trong *Us* (2019), song trùng của Adelaide từng gầm gừ nói rằng: “Chúng tôi là người Mỹ” khi được hỏi họ là ai như muốn được quốc gia mình sinh sống thừa nhận. Tên phim *Us* (2019) vừa có thể dịch là “chúng ta” vừa có thể hiểu theo cách viết tắt U.S (United State) - Mỹ. Jordan Peele như muốn khẳng định, dù người Mỹ da trắng và người Mỹ da đen có khác biệt về màu da nhưng họ đều là công dân Mỹ. Điều này cũng đưa ra một hướng tiếp cận căn tính mới. Vấn đề về thân thể tiếp tục được Jordan Peele đưa ra. Đó là những tác động bạo lực trực diện, xóa bỏ sự tồn tại của hiện thân để thay thế và khẳng định bản thân.

Có thể thấy, bạo lực là yếu tố thường thấy trong các bộ phim làm về chủng tộc. Sự phủ nhận đi đến giới hạn và thúc đẩy bạo lực. Nó cho thấy cách giải quyết dù là cực đoan của người da đen khi họ không thể dùng lời nói để thay đổi số phận. Với *Get Out* (2017) và *Us* (2019), Jordan Peele đều tập trung khắc họa điều này nhưng suy cho cùng, bạo lực không phải cách tốt nhất. Hòa giải mới là mục tiêu lý tưởng hơn cả. Tuy nhiên, sự hoà giải tuyệt đối với Jordan Peele vẫn ở phía xa. Bởi dường như ông đã nhận ra những mơ hồ trong vấn đề nhận diện căn tính.

5. Kết luận

Căn tính tưởng chừng là thứ vốn có nhưng thực tế lại khó chỉ ra một cách chính xác. Với nhóm người thường được coi là yếu thế như người da đen, việc xác định căn tính càng khó khăn. Những người Mỹ gốc Phi là bộ phận đặc biệt, bởi vậy việc họ truy tìm và xác lập căn tính thực sự là một hành trình nhiều trở ngại. Có những mâu thuẫn giữa lời hứa về tự do, bình đẳng trong khi một mặt xã hội da trắng vẫn tìm cách áp đặt định nghĩa thấp kém lên người da đen.

Điện ảnh với tư cách là một loại hình nghệ thuật đã đề cập đến vấn đề này theo cách riêng. Bắt đầu gần như cùng thời điểm với sự ra đời

của điện ảnh Hollywood đã có một ngành công nghiệp điện ảnh thay thế - Điện ảnh da đen (Black Cinema) do các nhà làm phim người Mỹ gốc Phi sản xuất cho khán giả người Mỹ gốc Phi, góp phần đưa tới những cái nhìn khác về người da đen,

Qua *Get Out* (2017) và *Us* (2019) của Jordan Peele căn tính của họ được soi chiếu dưới nhiều góc độ. Một trong số đó là vấn đề thân thể. Nhìn từ mối tương quan giữa bạo lực và khả năng hòa giải, có thể thấy việc bị phủ nhận bản sắc, căn tính liên quan đến cơ thể là một trong những nguyên nhân dẫn đến bạo lực. Nhu cầu về phẩm giá là quyền của mỗi cá nhân và cộng đồng mà cá nhân ấy thuộc về. Việc bị phủ nhận, bị biến thành “kẻ khác” khiến người Mỹ gốc Phi phải dùng vũ lực để giải quyết. Mặc dù vẫn luôn bị ám ảnh bởi việc bị gạt sang bên lề nhưng họ vẫn luôn nỗ lực vượt thoát khỏi ranh giới.

Jordan Peele đã có những đóng góp đáng kể khi tiếp tục với dòng phim về người da đen do các đạo diễn da màu đi trước từng thực hiện. Ông muốn kể những câu chuyện khác, đặt họ vào trung tâm và soi chiếu ở nhiều góc độ. Sau *Get Out* (2017), *Us* (2019), Jordan Peele đã thực hiện một bộ phim khác mang tên *Nope* (2022). Câu chuyện về mâu thuẫn màu da dường như không còn đặt ở vị trí trung tâm. Thay vào đó, đạo diễn muốn khắc họa tập trung vào chính người da đen mà chẳng cần mượn vấn đề chủng tộc làm đòn bẩy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] N.F. Ukdi (1994), *Black African Cinema*, University of California Press, California, 384pp.
- [2] K.N. Brown (2020), "'Stay woke': Post-black filmmaking and the afterlife of slavery in Jordan Peele's *Get Out*", *Slavery and The Post-Black Imagination*, University of Washington Press, pp.106-123.
- [3] <https://dictionary.cambridge.org/vi/dictionary/english/mixed-race>, accessed 10 March 2023.
- [4] B. Simenson (2017), *Get Out (2017), Us (2019), and Jordan Peele's New Black Body Horror*, Northern Illinois University, 71pp.
- [5] P. Monaco (2010), *A History of American Movies: A Film-by-film Look at The Art, Craft, and Business of Cinema*, Scarecrow Press, 368pp.
- [6] S. Whitten (2021), "20 black filmmakers who have changed Hollywood in the last century", *CNBC*, <https://www.cnn.com/2021/02/19/20-black-movie-directors-that-changed-hollywood-in-the-last-century.html>, accessed 18 December 2022.
- [7] J. Zinoman (2017), "Jordan Peele on a truly terrifying monster: Racism", *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2017/02/16/movies/jordan-peepe-interview-get-out.html>, accessed 29 August 2022.
- [8] L.M. Alcoff (2006), *Visible Identities: Race, Gender and The Self*, Oxford University Press, 326pp.
- [9] T. Crane, S. Patterson (2000), *History of The Mind-Body Problem*, Routledge, 264pp.
- [10] C.M. Caldwell (2016), "Body identity development: Definitions and discussions", *Body Movement and Dance in Psychotherapy Journal*, **11**(4), pp.220-234, DOI: 10.1080/17432979.2016.1145141.
- [11] T. Morrison (2017), *The Origin of Others*, Harvard University Press, 136pp.
- [12] V.T. Nghiêm (1998), *Ethnic Identity*, Social Sciences Publishing House, 267pp (in Vietnamese).
- [13] F. Fukuyama (2018), *Identity: The Demand for Dignity and The Politics or Resentment*, Farrar, Straus and Giroux, 240pp.