

Phim điện ảnh *Lạc giới* và sự đối thoại với những biểu tượng giới

Lê Tuấn Anh^a

Tóm tắt:

Bài viết tập trung phân tích cách bộ phim *Lạc giới* (2014) của Phi Tiến Sơn đã kiến tạo và diễn giải biểu tượng thông qua hai hình ảnh: sữa và con dê. Trên cơ sở vận dụng phương pháp phân tích diễn ngôn, biểu tượng học và lý thuyết queer, nghiên cứu nhận thấy các biểu tượng tưởng chừng quen thuộc nhưng lại tồn tại nhiều tầng nghĩa phức tạp về giới và quyền lực. Biểu tượng sữa luôn gắn liền với các công việc chăm sóc và sinh sản, phục dịch của người nữ, đồng thời sữa còn làm lung lay chuẩn mực nam tính khi đại diện khắc họa nhân vật Hải luôn lệ thuộc vào sữa. Còn đối với biểu tượng con dê, bộ phim đã phản ánh sự áp đặt niềm vui sinh sản thành một thể chế lên cơ thể của “giống cái” và củng cố trật tự nam quyền, nhưng điều này cũng đã bị “queer hóa” khi mối quan hệ đồng tính xuất hiện. Tóm lại, chúng tôi muốn thông qua việc phân tích hai biểu tượng sữa và con dê sẽ làm rõ tính chất hai mặt của phim *Lạc giới*: một mặt khẳng định trật tự dị tính, mặt khác mở ra khả năng trình hiện cho người queer.

Từ khóa: *biểu tượng giới, queer, phim Lạc giới, điện ảnh queer, trật tự dị tính*

^a Trường Đại học Văn hóa Hà Nội; 418 La Thành, phường Ô Chợ Dừa, TP. Hà Nội.
email: letuananh2382004@gmail.com

The Film *Paradise in Heart* and Its Dialogue with Gender Symbols.

Le Tuan Anh^a

Abstract:

This article examines how *Paradise in Heart* (Lạc giới, 2014), directed by Phi Tiến Sơn, constructs and interprets symbolism through two recurring images: milk and the goat. By employing discourse analysis, semiotics, and queer theory, the study reveals that these seemingly familiar symbols embody complex layers of meaning concerning gender and power. The symbol of milk, traditionally associated with women's nurturing and reproductive roles, also destabilizes masculine norms through the depiction of Hải, a male character dependent on milk for survival. Meanwhile, the image of the goat reflects the institutionalization of reproductive joy imposed upon the female body and reinforces patriarchal order; yet this is simultaneously "queered" by the emergence of a same-sex relationship. In conclusion, through analyzing these two symbols, the paper demonstrates the dual nature of *Paradise in Heart*: on one hand, it reaffirms heteronormative structures; on the other, it opens up spaces for queer representation.

Keywords: *gender symbol, queer, Paradise in Heart, queer cinema, heteronormative order*

Received: 18.8.2025; Accepted: 15.02.2026; Published: 28.2.2026

DOI: 10.59907/daujs.5.1.2026.458

^a a Hanoi University of Culture; 418 La Thanh Street, O Cho Dua Ward, Hanoi City.
email: letuananh2382004@gmail.com

Dẫn nhập

Trước hết có thể nói, biểu tượng không chỉ đơn thuần là các hình ảnh được quy ước và biểu trưng cho một suy nghĩ thông thường mà còn là những thách thức buộc con người phải ngẫm nghĩ để hiểu tượng những tầng nghĩa sâu xa hơn của các hình ảnh trong từng bối cảnh văn hóa. Jean Chevalier đã lấy một ví dụ để làm rõ điều trên: *“Khi một hình bánh xe trên một chiếc mũ lưỡi trai cho biết đó là một nhân viên đường sắt, thì nó chỉ là một dấu hiệu; khi hình ấy được gắn liền với vầng mặt trời, với các chu kỳ vũ trụ, với những liên kết của số phận, với các cung Hoàng Đạo, với huyền thoại về hồi quy vĩnh hằng, thì đã thành chuyện khác rồi, hình bánh xe đã mang giá trị biểu tượng”*. (Chevalier, 2002)

Biểu tượng đã tồn tại lâu trong đời sống con người. Ở mức độ cơ bản, biểu tượng thường gắn liền với các nguyên mẫu.¹ Khi thâm nhập vào đời sống văn hóa, các nguyên mẫu này có khả năng tạo ra nhiều biểu tượng văn hóa đa dạng nhưng vẫn có chung một mẫu hình. Dấu tích của chúng thường hiện diện trong các thần thoại, truyền thuyết, nghi lễ và phong tục. Do đó, việc giải mã biểu tượng không chỉ là phân tích ở phần bề mặt mà còn là quá trình khám phá những tầng ý nghĩa ẩn giấu phía sau các hình tượng bắt nguồn từ chúng.

Từ cơ sở lập luận trên, có thể tiếp cận biểu tượng giới như một hệ thống các hình ảnh, hình tượng được kiến tạo dựa trên đặc điểm, vai trò và quy chuẩn xã hội liên quan đến giới (nam và nữ) trong một nền văn hóa. Những biểu tượng giới thường được trình diện qua các hành vi, trang phục, ngôn ngữ, đồ vật nhằm thể hiện và củng cố các quan niệm xã hội về chuẩn dị giới. Do đó, biểu tượng giới tham gia vào quá trình kiến tạo bản sắc giới trong văn hóa - xã hội. Nói cách khác, biểu tượng không bao giờ là các hình ảnh trung tính, mà luôn gắn liền với những hệ hình quyền lực, được quy định và điều tiết bởi các chuẩn mực lấy dị tính làm trung tâm trong xã hội. Biểu tượng, xét đến cùng, luôn mang tính định giới (gendered), bởi nó không chỉ phản ánh mà còn kiến tạo cách con người nghĩ về giới, định hình những kỳ vọng xã hội gắn với từng biểu hiện, hành vi, hay hình ảnh. Điều này gây nên việc biểu tượng luôn gán cho các chủ thể một đặc tính (thường được đặt trong tương quan so sánh với một vật thể tự nhiên như một cách để “tự nhiên hóa” và vĩnh cửu hóa vai

¹ Nguyên mẫu (archetype) là khái niệm do Carl Jung phát triển trong *The Collected Works of C.G. Jung*, chỉ những hình tượng mang tính phổ quát tồn tại trong vô thức tập thể và được di truyền qua nhiều thế hệ. Con người không cần học mà nhận biết chúng thông qua trải nghiệm và ký ức văn hóa. Chẳng hạn, hình tượng anh hùng hay chiến binh biểu trưng cho sức mạnh và lòng dũng cảm, xuất hiện phổ biến trong các truyện cổ tích, truyền thuyết như Thánh Gióng hay Thạch Sanh. Trong nghiên cứu này, chúng tôi cho rằng nguyên mẫu chỉ tồn tại ở những biểu tượng cơ bản nơi vô thức tập thể hình dung và mặc định ý nghĩa chung còn những ý nghĩa biểu tượng phức tạp hơn thường gắn với trải nghiệm cá nhân, nên khó đạt đến độ phổ quát.

trò giới), chẳng hạn như phụ nữ thường được ví là mềm mỏng như nước, đàn ông khỏe khoắn gắn với đá, hay với núi. Những tri thức này có tính cộng đồng và phổ quát cao. Khi bước vào không gian truyền thông hiện đại, đặc biệt là điện ảnh, biểu tượng giới là sản phẩm của những góc nhìn cá nhân, cụ thể là khi cá nhân ấy tìm cách phản ánh, trình hiện, diễn giải và nhìn nhận lại xã hội, đặt ra những chất vấn hoặc ca ngợi một hiện tồn nằm ở ngoại biên dị tính. Sản phẩm ấy có thể được mọi người đón nhận hoặc phản đối, có thể vượt thoát khỏi sự chi phối của cộng đồng nhưng cũng có thể vẫn lấy mục tiêu tối thượng là phục vụ cộng đồng dị tính phổ quát và do đó, không đặt câu hỏi lại được với những chuẩn mực cộng đồng. Và ở khía cạnh này, biểu tượng giới bị ảnh hưởng bởi quyền lực kiến tạo - thứ quyền lực vận hành thông qua việc sản xuất chuẩn mực và khuyến khích nội cảm hóa.

Từ cách hiểu đó, bài viết lựa chọn khảo sát những biểu tượng giới trong phim *Lạc giới* (2014), một bộ phim từng được xem là “mang màu sắc lạ” khi đề cập đến mối quan hệ của người song tính trong điện ảnh Việt và đặc biệt ghi dấu sự hiện diện dày đặc của các biểu tượng giới, hay nói cách khác, có thể được xem như một dẫn chứng tiêu biểu cho tính liên văn bản trong cách tái sử dụng và diễn giải biểu tượng. Dù bộ phim này đề cập đến tình yêu song tính nhưng nhiều biểu tượng về giới trong phim lại vẫn tái khẳng định trật tự dị tính. Từ đó cần đặt ra câu hỏi về giới hạn và khả năng kháng cự của biểu tượng trong không gian điện ảnh đương đại Việt Nam - điều sẽ được chúng tôi quan tâm và phân tích trong bài viết này. Để triển khai hướng tiếp cận, bài viết vận dụng ba phương pháp nghiên cứu sau đây:

Thứ nhất, phương pháp phân tích diễn ngôn, ở đây phương pháp này cần được hiểu theo nghĩa rộng, tức là không chỉ dừng lại ở việc khảo sát lời thoại mà thông qua đó xem xét bộ phim phản ánh diễn ngôn xã hội về giới thông qua việc coi biểu tượng như một dạng “ngôn ngữ” đặc thù để sản xuất hoặc tái khẳng định hoặc thách thức các khuôn mẫu dị tính cứng nhắc.

Thứ hai, phương pháp phân tích biểu tượng học sẽ được sử dụng để tìm hiểu các yếu tố điện ảnh mang tính biểu tượng như góc quay, bối cảnh, đạo cụ,... (hay nói một cách ngắn gọn là những gì được xuất hiện trong khung hình) như những kênh tạo nghĩa đặc thù của bộ môn nghệ thuật này. Các chi tiết được đạo diễn cho vào xuất hiện trước ống kính, theo chúng tôi nó không chỉ mang tính thẩm mỹ mà còn chứa các quan niệm văn hóa về việc điều tiết giới hạn cho “giới”.

Thứ ba, phương pháp áp dụng lý thuyết queer làm nền tảng giúp lý giải các biểu tượng về giới và xem xét mối quan hệ giữa những biểu tượng này với bối cảnh văn hóa xã hội Việt Nam. Bằng cách xem xét các biểu tượng giới trong phim qua lăng kính queer, nghiên cứu cố gắng phân tích cách *Lạc giới* đặt vấn đề về chuẩn mực giới tính và tạo ra góc nhìn về cộng đồng LGBTQ+ trong điện ảnh Việt.

Ngoài ra, cần phải nói thêm, chúng tôi nhận thấy rằng, hoạt động nghiên cứu và phê bình phim điện ảnh ở Việt Nam đang chủ yếu tập trung vào vấn đề nữ giới hay nam giới như các bài nghiên cứu: “*Huyền thoại tập thể*” phụ nữ trong phim Việt Nam đương đại (Trường hợp: “*Mỹ nhân*” của Đinh Thái Thụy và “*Mẹ chồng*” của Lý Minh Thắng), Vấn đề phái tính trong điện ảnh Việt Nam đương đại (qua “*Trăng nơi đáy giếng*”, “*Cánh đồng bất tận*” và “*Bi, đừng sợ*”), *Giới và Biểu tượng từ truyện sang phim chuyển thể*,...

Bài viết duy nhất mà nghiên cứu chúng tôi tìm được bàn luận về phim queer Việt Nam là nghiên cứu của Lê Thành Trung với tiêu đề *Queer, Sex và Lao động cảm xúc: Nghệ thuật sống liên tầng trong bộ phim Hotboy nổi loạn của đạo diễn Vũ Ngọc Đăng* (tiếng Anh: *Queer, Sex and Affective Labor: The Art of Intersectional Living in Vũ Ngọc Đăng's Lost in Paradise*). Bài viết đã phân tích lao động cảm xúc (affective labor) của các nhân vật queer trong *Hotboy nổi loạn* (Vũ Ngọc Đăng) và mối liên hệ giữa những hứa hẹn về với cuộc sống hạnh phúc dành cho những người queer ở Việt Nam, đặc biệt là những người bị gạt ra ngoài lề xã hội. Tuy nhiên bài viết chỉ dừng lại ở việc tập trung vào vấn đề thể hiện những khao khát cá nhân của người queer mà không bàn đến những biểu tượng văn hóa được bộ phim sử dụng trong các trình hiện về người queer, cụ thể ở bối cảnh văn hóa - xã hội Việt Nam.

Tóm lại, vấn đề xem xét cách phim queer sử dụng/trung dụng các biểu tượng giới như một phương thức để ngầm thách thức lại với chuẩn khuôn mẫu dị giới vẫn là một khoảng trống trong nghiên cứu. Từ nhận thức trên, trong bài viết này, chúng tôi tập trung bàn luận về cách phim queer ứng xử với hệ thống biểu tượng giới theo khuôn mẫu truyền thống và phân tích khả năng “queer hóa” biểu tượng trong các trình hiện về người queer của điện ảnh đương đại, cụ thể qua bộ phim *Lạc giới*.

Phim *Lạc giới* do Phi Tiến Sơn viết kịch bản kiêm đạo diễn, được công chiếu lần đầu vào ngày 17.10.2014. Nội dung chính của phim xoay quanh nhân vật Trung - một phạm nhân trốn chạy và lẩn trốn trong một trại chăn nuôi dê, nơi anh gặp Hải và Kim. Khi ba người sống cùng nhau, Trung dần nảy sinh tình cảm với Kim - một nữ y tá, và cả Hải - một chàng trai hiền lành mà Kim đang chăm sóc. Sự giằng xé giữa hai mối quan hệ này không chỉ thể hiện những phức tạp về tâm lý nhân vật mà còn đặt ra những câu hỏi về giới tính và tính dục. Sữa như biểu tượng cho nữ giới

Hình ảnh sữa xuất hiện ngay từ đầu bộ phim, khi Trung trốn thoát khỏi sự áp giải của cảnh sát và chạy đến vùng sa mạc, rồi vô tình gặp một trang trại nuôi dê lấy sữa nằm biệt lập ở nơi hoang vắng xa khu trung tâm. Trong cảnh này, mạch phim được kể dưới góc nhìn của Trung: anh thấy một cô gái (nhân vật Kim) đang mang bao tay, cầm xô vắt sữa dê - hình ảnh của một người nữ lao động, chuyên làm công việc chăm sóc và phục vụ; trong khi đó, Hải ở trong phòng dùng ống nhòm theo dõi hai con sâu cuộn mình vào nhau. Như vậy, ngay từ đầu phim, góc nhìn của Trung đã cung cấp cho ta một cái nhìn khái quát về vị trí và vai trò của những người sống trong trang trại nuôi dê này. Qua đó, sữa được gián tiếp xác lập như một biểu tượng gắn với Kim, nhưng không đơn thuần chỉ là một biểu tượng cho sự

chăm sóc (sữa là biểu tượng chăm sóc sẽ được chúng tôi lý giải phía dưới qua góc nhìn văn hóa) mà còn thể hiện một hệ thống quyền lực: khi Kim đang là người lao động thì Hải ở vị trí ông chủ được thanh thoi, nghỉ ngơi trong nhà, làm những trò tiêu khiển mà mình thích.

Trong nhiều nền văn hóa, sữa từ lâu nay đã mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc. Ở thần thoại Hy Lạp, người ta cho rằng uống sữa của các nữ thần sẽ được trở nên bất tử. Thần Zeus, vì muốn con trai Hercules của mình được bất tử, nhân lúc Hera ngủ say, đã đặt Hercules lên ngực bà, nhưng do bú mạnh, Hercules đã đánh thức Hera và khi nữ thần kéo bầu vú ra khỏi miệng Hercules, dòng sữa phun lên trời tạo thành dải Ngân hà (Yalom, 2022). Không chỉ thế, văn hóa Ai Cập cổ đại “đánh giá cao sữa mẹ” vì cho rằng nó có “khả năng chữa bệnh cho mọi lứa tuổi”. (Yalom, 2022) Đối với Việt Nam, biểu tượng sữa được hiện diện rõ nét nhất trong “Sự tích cây vú sữa” với một ý niệm về người mẹ biết hy sinh, tha thứ biến thành cây vú sữa cho ra thứ quả ngọt ngào và bổ dưỡng. Niềm tin rằng sữa có sức mạnh thần kỳ còn được tiếp diễn ở thời hiện đại, đặc biệt là trong nhiều luận thuyết y học và nhiều quảng cáo được lặp lại thành châm ngôn như: “Sữa mẹ là nguồn dinh dưỡng tốt nhất cho trẻ sơ sinh và trẻ nhỏ”. Chính những quan điểm này đã tác động đến rất nhiều phương tiện truyền thông đương đại, và thường xuyên gắn với nữ giới. Không chỉ gắn với năng lực sinh sản và chăm sóc, bầu vú và sữa được vật chất hóa thành những hiện diện mang tính khơi gợi những cảm xúc tính dục và “khi phương Tây coi sữa là biểu tượng của tình dục nữ: chất lỏng đã trở nên gợi cảm”. (Cunningham, 2015) Như vậy, một loạt các diễn ngôn từ văn hóa đến y học đã “huyền thoại hóa” sữa từ một thứ chất lỏng có dinh dưỡng trở thành thứ có thể chữa bệnh, làm con người trở nên bất tử và hơn hết không ngừng gắn chặt với nữ giới (Chevalier, 2002). Việc gắn chặt người phụ nữ với sữa, ca tụng bầu sữa của người phụ nữ, thực chất chính là một cách để vĩnh viễn hóa vai trò sinh sản, chăm sóc và gợi dục của người nữ, chẳng là gì khác hơn một bằng chứng cho việc xã hội không ngừng tìm cách kiểm soát thân thể nữ giới.

Chính vì mang nhiều lớp nghĩa như vậy mà hình ảnh sữa đã trở thành một chất liệu biểu tượng được nhiều loại hình nghệ thuật, trong đó bao gồm cả điện ảnh khai thác. Điện ảnh, với đặc trưng là nghệ thuật của hình ảnh và chuyển động, có khả năng chuyển hóa những những tầng nghĩa văn hóa ấy thành các ẩn dụ thị giác. Vì vậy, sữa không chỉ dừng lại ở nghĩa đạo cụ mà còn là một chất liệu được đạo diễn sử dụng như một phương pháp kể chuyện qua cách sắp đặt các vật thể thông qua góc máy, montage,...

Bộ phim *Lạc giới* của đạo diễn Phi Tiến Sơn được chúng tôi xem là một ví dụ tiêu biểu cho cách điện ảnh Việt Nam tiếp nhận và tái cấu trúc những tầng nghĩa văn hóa của sữa. Trong *Lạc giới* biểu tượng sữa ở nhiều phương diện, chưa vượt thoát được những ý nghĩa biểu tượng vừa kể trên. Sữa dê được xem là nguồn dinh dưỡng tốt nhất cho Hải¹, bên cạnh

¹ Nguyên văn trong câu thoại của nhân vật Kim: “Chỉ có dê ở vùng này mới cho ra loại sữa có dưỡng chất chữa bệnh cho cậu chủ”. Phi Tiến Sơn (2014). *Lạc giới*. Tincom Media - Galaxy Studio.

đó chỉ dẫn về việc sữa gắn chặt với nữ giới còn nằm ở vị thế phục tùng của Kim - người phải liên tục đảm bảo nguồn sữa dê cho cậu chủ của mình. Nhân vật Hải - cậu chủ - là một người đàn ông cần sự chăm sóc đặc biệt và có trong tay quyền lực, ngược lại nhân vật Kim đảm nhận vai trò phục vụ, thu hoạch sữa từ đàn dê để duy trì sự sống cho Hải. Chính vì vậy mà hình ảnh sữa thể hiện hai ý nghĩa: đầu tiên, nó tượng trưng cho sự giàu có của kẻ được thụ hưởng; thứ hai, nó gián tiếp gợi nhắc về sự bất bình đẳng giữa nam và nữ, cụ thể trong phim là mối quan hệ giai cấp thứ bậc “chủ - người làm” giữa Hải và Kim. Có thể thấy, qua hình ảnh sữa trong phim *Lạc giới*, trước hết, đã có thể nhận ra sự bất bình đẳng có tính liên tầng (intersectionality).

Nhân vật Kim được thuê làm nhiệm vụ chăm sóc Hải, công việc cụ thể của Kim là phải luôn đảm bảo nguồn sữa dê cho cậu chủ. Nhưng tại sao nhân vật nữ là Kim lại được lựa chọn để phục vụ cho nhân vật nam là Hải mà không phải là một người nam khác đảm nhận công việc chăm sóc ấy? Có lẽ bởi những “vai trò giới” (gender roles) kiểu trên (nam ở vị trí ông chủ, nữ ở vị thế phục dịch) dường như đã trở thành một điều được “tự nhiên hóa” trong xã hội. Nhìn sâu hơn, người bỏ tiền ra để duy trì bộ khung bất bình đẳng này là cha của Hải - người đàn ông giàu có và đầy định kiến giới. Từ khía cạnh này, hình ảnh sữa trở thành phép ẩn dụ, bởi nó là dấu chỉ cho sự phân công lao động gắn với phái tính theo truyền thống.

Khi Kim vắt sữa dê, khung hình cận cảnh đặc tả (extreme close-up shot) vào bàn tay đeo găng của Kim đang cầm bầu vú con dê - điều này được lặp lại hai lần (ở đoạn 4 phút 23 giây và 11 phút 23 giây). Bằng việc loại bỏ khuôn mặt nhân vật, đạo diễn điều hướng người xem tập trung vào đôi tay và bầu vú của con vật trong khi khuôn mặt và thân thể Kim hoàn toàn bị loại bỏ khỏi khung hình - một điển hình cho “*phân mảnh cơ thể nữ*” (fragmentation of female bodies). Theo Thomas Elsaesser và Malte Hagener trong cuốn *Lý thuyết điện ảnh* (Film Theory) đã nhấn mạnh cơ thể trong điện ảnh là một công cụ thị giác truyền tải nhận thức giới và tiêu chuẩn thẩm mỹ.¹ Vì vậy mà sự “vô diện” này đã làm giảm đi vai trò và giá trị của phụ nữ và gián tiếp đồng hóa với chức năng lao động, với “cái máy sinh học” sản xuất ra sữa. Hay nói cách khác vai trò của Kim gắn chặt với sữa, bị bó hẹp trong “*chức năng của loài động vật cái: nuôi dưỡng cuộc sống, canh giữ và mang lại sinh khí cho ngôi nhà nơi lưu luyến quá khứ và sắp đặt lại tương lai*”. (Simon de Beauvoir, 1996) Nhìn rộng ra, từ khía cạnh sinh học, theo Simone De Beauvoir, tính riêng biệt của loài khiến cơ thể người phụ nữ khác hơn so với đàn ông, và chính bản chất sinh học của loài đã kìm hãm việc phụ nữ chứng tỏ năng lực của mình. Một lịch sử nam giới trung tâm luận đã lợi dụng những khác

¹ Xem thêm Thomas Elsaesser và Malte Hagener (2015), *Film Theory: An Introduction Through the Senses*, Routledge, các chương “The Look and the Gaze” và “Cinema as Skin - Body and Touch”, là nơi hai tác giả bàn về cơ thể như một công cụ thị giác phản chiếu quan hệ giới và cảm xúc thẩm mỹ trong điện ảnh.

biệt sinh học để đẩy phụ nữ vào thế bị động, lệ thuộc vào đàn ông: trong khi người đàn ông giành quyền tự do mải mê với công việc săn bắn thì đàn bà bị giới hạn trong không gian gia đình, với những công việc như cho con bú, bằng nguồn sữa tiết ra từ cơ thể và chăm sóc, nuôi dạy trẻ nhỏ. Cũng theo Beauvoir, vì đẩy công việc chinh phạt lên cao và hạ thấp công việc chăm sóc, lịch sử đã có nhiều giai đoạn phụ nữ bị cho là vô dụng, bởi họ không làm ra những giá trị khẳng định quyền uy và sức mạnh của con người mà chỉ gắn chặt với chức năng “tâm thường” của việc duy trì cuộc sống. Cũng trong suốt nhiều giai đoạn lịch sử, chỉ đàn ông mới được coi là đủ khả năng gánh vác những công việc lớn lao, mang tính thay đổi, trong khi phụ nữ bị trói buộc hoàn toàn vào việc chăm sóc và không gian trong nhà (domestic sphere).

Tư tưởng trên cũng đã ảnh hưởng ít nhiều đến các bộ điện ảnh trong lịch sử. Ở *Léon: The Professional*, ly sữa trở thành biểu tượng của sự dịu dàng và bộc lộ bản năng yêu thương của nhân vật Leon (một tên sát nhân) dành cho đứa bé gái Mathilda, thì ở *Mad Max: Fury Road*, sữa lại gắn với bạo lực và sự bóc lột thân thể nữ.¹ Ở sự mở rộng góc nhìn toàn cảnh với các bộ phim điện ảnh trên thế giới đã cho phép chúng ta đặt *Lạc giới* vào dòng chảy ý nghĩa của biểu tượng sữa và nhận thấy được rằng, chúng đều có ý nghĩa hướng đến tính biểu đạt giữa thuần khiết và kiểm soát, giữa sinh sản và cưỡng chế.

Thế nhưng, một phần nào đó vẫn có thể nhận ra cách *Lạc giới* chất vấn những khuôn mẫu và tượng trưng giới đầy tính định kiến đã có trong văn hóa. Sữa trong bộ phim không chỉ hoàn toàn gắn với nhân vật nữ mà còn gắn với nhân vật nam khác là Hải. Tuy nhiên, liệu cách gắn sữa với hình ảnh nam giới ở đây có thực sự khiến *Lạc giới* hoàn toàn vượt khỏi bộ khung dị tính hay không? Vấn đề này sẽ được chúng tôi phân tích kỹ hơn trong những lập luận dưới đây.

Trong phim, Hải tuy là nhân vật nam nhưng lại được tạo hình ồm yếu, và mang “căn bệnh” khó chữa. Theo chúng tôi, có lẽ căn bệnh của Hải ở đây có thể là một dụ ngôn về bản dạng giới lệch chuẩn, cụ thể ở đây là đồng tính, điều mà xã hội dị tính luôn “bệnh hóa” khi nói về cộng đồng LGBTQ+. Vì thế nên, bố Hải đã “bắt nốt” Hải và ép uống sữa dê để anh ta khôi phục được hình tượng người đàn ông trưởng thành có cơ bắp rắn chắc và một trí tuệ thông minh, tinh nhạy. Hải là nhân vật đối lập với hình mẫu “người đàn ông đích thực”² mà mọi người thường nghĩ đến. Cũng theo đó, dựa vào khung các “nam tính” được

¹ Dẫn theo Not you see it (2017), *Sữa trong Phim: Tại sao các nhân vật lại uống nó?*, Youtube, Xem: <https://www.youtube.com/watch?v=iKDtmV5xSv0>, truy cập ngày 30.10.2025..

² Trong Viện Nghiên cứu phát triển xã hội (2020), *Nam giới và nam tính trong một Việt Nam hội nhập - Những phát hiện chính và hàm ý đối với bình đẳng giới*, (Hà Nội: Phụ nữ Việt Nam), theo đó, ở phát hiện 1: “Hình mẫu “người đàn ông đích thực” củng cố những chuẩn mực nam tính truyền thống vốn duy trì ưu thế của nam giới so với phụ nữ” đã chỉ ra năng lực của một ‘người đàn ông đích thực’ là phải mạnh mẽ, chấp nhận mạo hiểm và có quan hệ xã hội rộng rãi.”, 12.

Raewyn Connell đã đề xuất trong *Masculinities*, Hải được xếp vào “nam tính thứ cấp” (subordinated masculinity) - những dạng nam tính bị coi là yếu kém, đối lập tương phản “nam tính đích thực” trong trật tự dị tính nam quyền. Tuy vậy, Hải mang trong mình danh xưng “cậu chủ” - ngôi xưng mà Kim gọi Hải, trong lối xưng hô ấy đã lập tức thiết lập một kỷ luật vô hình giữa hai người họ, khi đặt họ vào thang bậc giai cấp, Hải (dù mang “nam tính thứ cấp”) vẫn có tính “bá quyền” hơn so với một người nữ như Kim - chúng tôi sẽ trở lại ý này ở lập luận sau, khi dùng thuyết Dương Tượng của Lacan để chỉ ra mấu chốt của việc hình thành nên “sự thống trị của nam giới” (chữ dùng của Pierre Bourdieu) ở Hải khi gắn với hình ảnh sữa.

Không chỉ dừng ở đó, sữa trong *Lạc giới* còn có thể được đọc và diễn giải theo một cách khác. Trong phim, Hải là một nam giới có quyền lực nhưng lại đang phụ thuộc vào sữa để duy trì sự sống. Điều này trái ngược lại với hình mẫu người “đàn ông trưởng thành” “đích thực” luôn được hình dung là phải tự chủ cuộc đời mình, phải mạnh mẽ, chứ không phải là phụ thuộc vào yếu tố nào khác. Việc đạo diễn để nhân vật Hải phụ thuộc vào sữa dề mang hàm ý khả năng “queer hóa”. Dùng ý niệm “queer hóa” ở đây, chúng tôi không chỉ muốn đề cập đến bản dạng giới (đồng tính) của nhân vật Hải mà đáng nói hơn, là việc phim đã phá vỡ quy ước giới trong xã hội, khiến cho bộ khung nhị nguyên không còn kiên cố và đáng tin cậy. Yếu tố mơ hồ giới được thể hiện qua nhân vật Hải đã phá vỡ những định kiến xã hội trong quan niệm về như thế nào là nam giới, như thế nào là nữ giới, “cái gì là của nam giới” và “cái gì dành cho nữ giới”.¹ Trong thực tế, trẻ em uống sữa nhiều thì người ta sẽ coi đó đứa trẻ đó là “bé ngoan” thì ngược lại một người đàn ông trưởng thành (như Hải) phải uống sữa hằng ngày để duy trì sự sống, điều này đã phá bỏ hình mẫu “tự chủ, mạnh mẽ” được tạo dựng cho nam giới dị tính. Và lập tức sẽ bị xã hội nhìn bằng sự giễu nhại - điều đã được phim hợp thức hóa qua không gian nơi Hải ở là sa mạc hẻo lánh, bị xã hội loại bỏ khỏi trung tâm.

Nhưng trên thực tế, ở điện ảnh phương Tây, nhân vật nam giới (thường là kẻ sát nhân hay nhân vật nguy hiểm) gắn với sữa lại không hề bị xem là yếu đuối. Trái lại, họ toát lên cảm giác sở hữu thứ quyền lực tuyệt đối, như thể hành vi uống sữa là một sự chiếm hữu có chủ đích. Khi sử dụng thứ chất lỏng vốn gắn với tính nữ nhằm khẳng định vị thế thống soát, điển hình cho điều này như ly sữa của Hans Landa (*Inglourious Basterds*) hay của Alex DeLarge (*A Clockwork Orange*). Sự đối lập này đã cho thấy rõ được ở điện ảnh nước ngoài chú trọng dùng biểu tượng sữa như một công cụ phô trương quyền lực vận hành nam tính, thì ở *Lạc giới* đã đảo lại quỹ đạo này.

¹ Xem thêm Carol J. Adams (2007), *The Sexual Politics of Meat* (Chính trị tình dục của thịt), (New York: Continuum). Để hiểu hơn về yếu tố “Cái gì sẽ là của nam giới” và “Cái gì dành của nữ giới”. Trong đây Adams sẽ chỉ ra những định kiến của con người về thực phẩm.

Đạo diễn lựa chọn xếp Hải như một nhân vật luôn cần sữa để duy trì sức khỏe còn cho thấy một cách diễn giải khác về sữa: là biểu tượng queer nơi các hình dung cứng nhắc mang tính quyền lực bị lung lay và làm mờ đi những giới hạn. Thế nhưng, nỗ lực “queer hóa” ở đây, theo người viết, vẫn là một sự queer hóa không hoàn toàn khi nó vẫn tìm cách tồn tại trong một trật tự của quyền lực nhị nguyên. Dù ở Hải đã có khả năng “queer hóa” hình tượng một nhân vật nam trưởng thành (khi liên tục gắn liền với sữa), nhưng cấu trúc quyền lực nam - nữ giữa Hải và Kim vẫn được bảo toàn.

Mở rộng vấn đề hơn nữa, dựa trên lý thuyết Dương tượng (phallus symbol) của Lacan. Trong “cõi Tượng”¹ kẻ được xem là “sở hữu” Dương tượng là người có trong tay quyền lực - vị trí này trong xã hội dị tính luôn mặc định dành cho nam giới, có thể mô hình hóa như sau: đàn ông phải + (hành động ra lệnh, đòi hỏi phục vụ). Tuy nhiên, Butler đã lập luận trong *Bodies That Matter* rằng, việc Lacan tách Dương tượng ra khỏi dương vật (penis) không khiến nó lệch khỏi chuẩn dị tính, ngược lại nó tiếp tục lặp lại việc đưa nam giới vào tâm điểm của quyền lực, nhốt chặt chủ thể vào khung dị giới sẵn có.

Soi chiếu vào phim *Lạc giới*, trong mối quan hệ giữa Kim và Hải, dù Hải là “nam tính thứ cấp” nhưng anh ở vị thế của người “sở hữu” Dương tượng - người “phải ra lệnh”, “phải được chăm sóc”, “phải được phục vụ” từ nguồn sữa dê, nhưng lại cũng là chủ thể khước từ việc chăm sóc của Kim. Anh coi đó là sự áp đặt, không phải từ Kim mà từ cha mình - mỗi khi đến giờ uống sữa trên điện thoại sẽ phát lên tiếng tin nhắn tự động của người cha gửi từ bên Mỹ “*Con uống sữa chưa? Chúc con một ngày tốt lành. Ba của con!*”. (Phi Tiến Sơn, 2014) Chính ở đây, biểu tượng sữa đã thoát ly khỏi ý nghĩa duy trì sự sống mà trở thành vai trò như chất xúc tác khiến những xung đột giới tính và quyền lực được bộc phát. Sữa đã trở thành một đường dẫn để nhân vật Hải va chạm với những áp chế đến từ khía người cha, và do đó những mầm mống “queer” trong anh bắt đầu xuất hiện.

Hải không muốn uống sữa dê - biểu tượng mang tính phân cấp rõ nhất - nhưng vẫn phải giả vờ thực hiện điều này để duy trì trật tự mô hình trên được thiết lập. Đỉnh điểm, Hải đã bức bối nói với Trung: “*Ông ta nghĩ, việc trả thật nhiều tiền để thuê một cô ý tá và nhốt em vào đây cùng với lũ dê là hoàn thành trách nhiệm của một người cha hay sao?*”. (Phi Tiến Sơn, 2014) Chính sự kháng cự này đã cho thấy, vị thế “người có Dương tượng” không phải là sự lựa chọn mà có tính áp đặt - sự áp đặt này đến từ trật tự quyền lực lấy nam giới làm trung tâm và nó quy định cách hành xử của từng chủ thể. Sự ép buộc phải trình hiện những phẩm chất “nam tính” này chính là hiện tượng “cưỡng bức chủ thể” (subjectivation by force - theo

¹ “Cõi Tượng nên được hiểu là một tập hợp các luật văn hóa lý tưởng và phổ quát quản lý thân tộc và sự biểu đạt, và trong phạm vi của chủ nghĩa cấu trúc phân tâm, nó quản lý bộ máy sản xuất sự khác biệt tính dục”. Trích từ Judith Butler (2022), *Rắc rối giới*, Nhóm Tiên Phong dịch, Nguyễn Thị Minh giới thiệu và chú giải, (Hà Nội: Phụ nữ Việt Nam), 103.

Michel Foucault, trong *Giám sát và trừng phạt*) - khi các quy tắc xã hội buộc cá nhân phải tuân thủ ngay cả khi họ không đồng thuận. Hải bị biến thành một biểu tượng nam tính thống trị, ngay cả khi anh không thực sự lựa chọn vai trò này. Vì vậy, “nam tính và hành vi nam giới không phải là sản phẩm của mã gen hoặc khuynh hướng sinh học” mà nam tính được “làm ra” (performed) thông qua cơ thể. (Itulua-Abumere, 2013) Nói một cách khác, theo Connell, cơ thể tồn tại một cách lưỡng nan khi vừa tồn tại như là “đối tượng” của chuẩn mực xã hội, vừa là “chủ thể” tạo dựng và thực hiện các chuẩn mực đó.¹ Cơ thể của nhân vật Hải, đã trở thành vật bị ghi khắc dưới chuẩn mực do người bố tạo dựng ra: con phải là nam giới và phải là người được phục tùng. Ở khía cạnh này, biểu tượng sữa đã cho thấy rõ vai trò của nó, khi vừa vận hành trật tự quyền lực (qua người cha) vừa mang nghĩa là “chất kịch hoạt” mờ ra khả năng phá vỡ trật tự đó (qua nhân vật Hải).

Như vậy, Lacan nhìn mọi người qua sự hiện diện của họ trong thiết chế của trật tự cội Tượng. Đó cũng là cách sữa bị tước đoạt đi tính vật chất và trở thành biểu tượng, để rồi đến lượt nó lại khiến con người bị xa lạ hóa với chính tiền giới² sẵn có của chủ thể.

Hình ảnh con dê - sự thống trị của nam giới và thân phận nữ giới

Hình ảnh con dê được xuất hiện trong phân cảnh Kim vắt sữa dê đã được chỉ ra ở phần phân tích sữa phía trên. Ngoài ra, hình ảnh con dê còn được khắc họa qua việc giao phối và sinh nở. Đặc biệt, cảnh dê cái sinh nở dưới mưa do Trung là người đỡ dê mang nhiều ý nghĩa biểu tượng sâu sắc.

Trong văn hóa phương Tây, ở *Thần thoại Hy Lạp*, Amalthea hiện thân dưới hình dạng con dê - kẻ đã nuôi Zeus bằng nguồn sữa của mình, giúp Zeus sống sót, trưởng thành, và cuối cùng lật đổ thần Titan Cronus.³ Điều này cho thấy dê được nhìn như sự che chở, nuôi dưỡng và bảo vệ. Ngoài ra, sừng dê của Amalthea còn được xem là biểu tượng cho sự sung túc, no đủ và phồn vinh - điều này bắt nguồn từ câu chuyện sau: Zeus trong lúc nô đùa đã

¹ Connell đã kế thừa phương pháp lập luận của Howard Becker rằng: “xem con người nhiều hơn như những hoạt động” (trích *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, 2002, (Paris: La Découverte), 60. Từ đó, bà kết luận cơ thể là “đối tượng và tác nhân”.

² Tiền giới có thể được hiểu là trạng thái sơ khai của con người trước khi bị các chuẩn mực xã hội áp đặt lên cơ thể và nhận thức. Có thể ví dụ như câu nói nổi tiếng của Simone de Beauvoir trong *Giới nữ* (*The second sex*) rằng: “Người ta không sinh ra là phụ nữ, mà trở thành phụ nữ”. Ý niệm “trở thành” mà Beauvoir chỉ ra cho thấy rằng giới không phải bản chất sẵn có, mà là kết quả của một quá trình được hình thành dần dần qua các cơ chế xã hội, văn hóa và quyền lực. Từ đó, có hiểu ngắn gọn “tiền giới” là quá trình trước khi một ai đó được định xác định là nam hay nữ.

³ Hành động Amalthea dùng sữa của mình để giúp Zeus sống sót và trưởng thành chống lại thần Titan Cronus cũng là một diễn ngôn duy mỹ cho sức mạnh của sữa mà chúng tôi đã phân tích ở phía trên.

làm gãy chiếc sừng của Amalthea, để tạ lỗi cho điều này Zeus đã ban cho Amalthea phép màu rằng: ai sở hữu chiếc sừng này thì đều có được của cải, thức ăn không bao giờ cạn kiệt. Thêm vào đó, con dê là động vật quen thuộc trong xã hội nông nghiệp cổ truyền, bởi chúng được cho là loài vật hiền lành, sống bầy đàn, biết chăm sóc con non. Như vậy, dê trong góc nhìn của văn hóa với diễn ngôn duy mỹ trở thành biểu tượng cho sự sung túc, sinh sản và màu mỡ, và biểu tượng này đã góp phần phản ánh bản chất của tư duy gia trưởng nằm sâu trong các diễn ngôn văn hóa, đặc biệt là khi con người “khoanh vùng” khí lực sinh sản cho dê đực và chức năng tạo sinh, duy trì nòi giống cho dê cái.

Dê cái hay là hiện thân cho việc kiểm soát và lợi dụng năng lực sinh sản ở người nữ

Con dê cái trong phim *Lạc giới*, có thể được xem là biểu trưng cho sự sinh sản, khá tương đồng với hình dung về dê trong văn hóa cả phương Tây và phương Đông vừa đã được lập luận ở phía trên. Phân đoạn đỡ đẻ cho dê xảy ra trong ngày mưa¹ bộc lộ một hệ thống quyền lực chặt chẽ, nơi bản năng sinh học được chuyển hóa thành công cụ đáp ứng nhu cầu con người. Ở cảnh này, mọi người vui mừng vì dê đẻ an toàn, điều ấy đồng nghĩa với việc đảm bảo được nguồn sữa - biểu tượng dinh dưỡng sẽ giúp Hải tiếp tục duy trì sự sống của mình. Tuy nhiên, ý nghĩa thiêng liêng của quá trình sinh sản bị lu mờ, thay vào đó nó được nhìn nhận như một dây chuyền sản xuất “công nghiệp hóa”. Nhân vật Kim và Hải, thay vì tôn trọng “quá trình” này, lại phó mặc trách nhiệm cho người khác dựa trên sự trao đổi tiền bạc, được thể hiện qua đoạn hội thoại tiêu biểu trong phim:

Trung: *Vậy mỗi lần dê đẻ ai lo?*

Kim: *Ông Tám, nhưng tôi đuổi ông ấy rồi... Anh cố gắng đi.*

Trung: *Thôi được rồi.* (Phi Tiến Sơn, 2014)

Bên cạnh đó, ở trong đoạn này còn cho thấy được việc, khi con dê trở dạ, cả Kim lẫn Hải - hai nhân vật mang tính nữ (yếu ớt và mềm mỏng) - đều tỏ ra lúng túng và không biết xử lý như thế nào. Thông qua đoạn hội thoại trên cộng với kỹ thuật quay lia máy qua gương mặt Kim và Hải khi ánh mắt của họ đang ánh lên vẻ trông chờ và khao khát được giúp đỡ. Sự sắp đặt này, *Lạc giới* đã tái hiện hình tượng nam tính là người cứu rỗi² qua nhân

¹ Ở nhiều văn hóa mưa được cho là sự sinh sôi nảy nở. Ví dụ như trong ngày Tết, người Việt thường có câu chúc: “Tiền vào như nước, tiền ra rỏ giọt như cà phê phin”; hay xu hướng tạo lập nên các vùng đồng bằng châu thổ đều được tập trung ở các vùng sông, vùng ven biển. Việc đạo diễn để cảnh dê đẻ xuất hiện trong ngày mưa cũng đã thêm phần củng cố cho biểu tượng dê mang sắc thái sinh sôi được trọn vẹn.

² Ở trong văn hóa, cụ thể qua các câu chuyện cổ tích mô-típ nam giới là người cứu rỗi đã lặp đi lặp lại trong nhiều câu chuyện. Đối với phương Tây là hình ảnh hoàng tử giải cứu công chúa trong truyện: *Bạch Tuyết và bảy chú lùn*, *Công chúa ngủ trong rừng*,... Còn với Việt Nam có thể nhận thấy qua truyện cổ tích *Thạch Sanh*, *Sơn Tinh và Thủy Tinh*,...

vật Trung. Cách vận hành và điều tiết hướng nhìn của khán giả như vậy, bộ phim đã phơi bày sự khát khao về một trật tự giới và cũng cho thấy được nhiều bất cập. Sở dĩ, Trung không phải là một người đỡ đẻ chuyên nghiệp nhưng anh buộc phải làm công việc tạm bợ này. Bởi vai giới của Trung qua cách bộ phim tạo hình (ban đầu) là một nam tính chuẩn mực nên anh phải gồng gánh chức vụ này.

Theo hướng tiếp cận như vậy, có thể nhìn nhận phân cảnh đẻ đẻ là một điểm thăng hoa của “nam tính hư cấu” trong *Lạc giới* - thứ nam tính được kiến tạo và ép buộc chủ thể phải tuân theo. Trung không thực sự khớp với vai giới mà anh đang đảm nhận (chúng tôi sẽ giải thích ý này qua phần biểu tượng con dê đực) nhưng cách xây dựng tình huống và điểm nhìn, bộ phim đã tạo cho Trung vị trí “phải hành động”, “phải giải quyết” trong những được kì vọng trong trật tự giới truyền thống.

Để góp phần vào quá trình hình thành trật tự giới ở trong phim, qua cách tổ chức hành động và điểm nhìn *Lạc giới* còn cho thấy sự chiếm lĩnh quyền lực của nam giới lên những gì vốn thuộc về tự nhiên, đặc biệt ở đây là vấn đề sinh sản. Dưới tinh thần của chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đã phê phán hành động này, theo Anouk Langlais trong bài viết *Animal Liberation is a Feminist Issue: An Intersectional Approach* (Giải phóng động vật là một vấn đề nữ quyền: Một cách tiếp cận giao thoa) cho rằng:

“Quyền sinh sản là một cuộc đấu tranh mà cả phụ nữ và động vật đều phải đối mặt. Tôi cho rằng sự áp úc sinh sản là một trong những trụ cột chính của chế độ gia trưởng. [...] Cả phụ nữ và động vật đều bị lợi dụng vì khả năng sinh sản của mình”. (Langlais, 2024)

Theo nghĩa đó, chủ nghĩa tư bản gia trưởng coi “giống cái” dù là con người hay động vật đều bị xem như công cụ sản xuất ra những lợi ích cho nam giới.

Việc nhìn những quan hệ thể xác của người nữ như sự mang thai và sinh nở, như một hành vi phục tùng có lẽ chẳng đã bắt nguồn từ rất xa xưa, ngay từ thời cổ đại khi Galen¹ đã lập luận rằng: “Đàn ông được xem là chủ động, nóng, mạnh mẽ; phụ nữ thụ động, yếu ớt, lạnh, bị mất nhiệt và sinh lực qua rò rỉ”. (Mottier, 2016) Cùng với đó, rất nhiều triết gia thời La Mã đồng tình với Galen khi phân quyền lực xã hội dựa trên trạng thái chủ động/bị động của tình dục, trong đó, đàn ông luôn được đặt ở vị thế chủ động tiếp cận, tấn công, tán tỉnh còn nữ giới thì bị “khuôn” vào thế bị động, im lặng, chờ đợi, tuân phục. *Lạc giới* làm rõ nét mô hình này trong một cảnh quay, khi Kim đang băng bó vết thương cho Trung do anh vừa đánh nhau với bọn ăn cắp con dê. Trung đã hỏi Kim “Đã có ai nói cô có bàn tay vàng chưa?” và Kim đáp lại “Đã ai nói anh có tài tán gái chưa?”. (Phi Tiến Sơn, 2014) Dẫu lời thoại có vẻ mang tính đùa cợt nhưng lại hàm ẩn một cấu trúc quyền lực xác lập, Trung ở vị thế

¹ Galen là một thầy thuốc kiêm nhà giải phẫu học nổi tiếng thời La Mã.

của người “đặt lời”, vị thế chủ động tán tỉnh của một hình dung “trâu đi tìm cọc” bấy lâu trong văn hóa Việt Nam. Ở cảnh quay kế tiếp, khi Kim quay người lại, Trung tiến đến và hôn Kim từ phía sau đã khắc sâu hơn tình thế bị động, bị chiếm lĩnh. Phân đoạn này của phim đã mang hàm chứa một ý niệm về hình ảnh người đàn ông là kẻ gieo còn người đàn bà chỉ là kẻ chứa.

Có lẽ chính vì thế mà trong văn bản nền tảng của làn sóng nữ quyền thứ hai *The second sex* (Giới nữ), Simone de Beauvoir đã dẫn lại ý kiến của Eschyle và Apollon trong Euménides: “Không phải người mẹ đẻ ra cái mà người ta gọi là con của người đó: người mẹ chỉ là vú nuôi cái mầm được rót vào trong lòng mình; người sinh đẻ, chính là người cha. Người đàn bà tiếp nhận cái mầm như một người cất giữ xa lạ, và nếu thần linh muốn, thì người đó giữ gìn nó”. (Simon de Beauvoir, 1996) Beauvoir đã chỉ ra rằng quan niệm sai lệch không căn cứ khoa học này lại trở thành một trong những nền móng ý thức hệ, khiến người phụ nữ bị biến thành kẻ thừa, kẻ được tạo ra chỉ để phục vụ cho nhu cầu của đàn ông.

Các quan điểm nêu trên đã cho thấy một hành trình dài của việc thân thể và sự sinh nở của phụ nữ đã bị gắn chặt với áp chế quyền lực như thế nào. Không chỉ thế, việc thân thể nữ bị biến thành vật chịu kiểm soát còn được thể hiện qua thực tế rằng, phần lớn các quốc gia luôn đặt nặng vấn đề trinh tiết của phụ nữ: trong Kitô giáo, hình ảnh Đức mẹ Đồng Trinh được miêu tả rằng dù mang thai vẫn giữ được trinh tiết cho mình; trong Phật giáo, hoàng hậu Ma Da (mẹ của Đức Phật) đã mơ thấy hình ảnh một con voi trắng sáu ngà, từ trên trời bay xuống, cầm một bông sen trắng bằng vôi, đi vòng quanh bà ba lần rồi nhẹ nhàng đi vào hông của bà, khi tỉnh dậy thì biết mình thụ thai,... Những lối suy nghĩ kiến tạo “tôn thánh” cho phụ nữ bằng việc duy mỹ giữ nguyên trinh tiết, kiểu này, nghịch lý thay, đã dẫn tới hệ quả là phủ nhận chính phụ nữ, hạ thấp thân thể họ và bản năng tính dục của họ. Trong khi đó, vẫn luôn đòi hỏi họ phải sinh sản và nuôi dưỡng. Như vậy, trong lịch sử, niềm vui sinh nở của phụ nữ đôi khi không đến từ bản thân họ mà đa phần đến từ phía các ông chồng, gia đình hoặc thậm chí là xã hội.¹ Trong nhiều nền văn hóa, một người phụ nữ phải sinh con không là sự kiện các nhân mà còn trở thành một nghĩa vụ tập thể, người phụ nữ phải sinh con không chỉ cho chính mình mà còn để duy trì dòng dõi, làm tròn bổn phận với gia đình chồng, thậm chí thành biểu tượng cho sự phồn vinh của một cộng đồng, quốc gia.

Từ những áp lực trên, các phong trào nữ quyền đã lên tiếng về việc phụ nữ cần “có quyền được từ chối mang thai quá nhiều lần và họ có quyền lực được sở hữu chính cơ thể họ”. (Mottier, 2016)

¹ Niềm vui sinh nở ở đây có tính chọn lọc, vì ở nhiều nền văn hóa việc sinh con trai mới khiến họ cảm thấy vui sướng.

Xét trong *Lạc giới*, hình ảnh con dê sinh nở giữa cơn mưa không đơn thuần là một cảnh tượng mang tính biểu tượng về sự sống mà còn phản ánh một chu trình vận hành không có sự lựa chọn. Cũng giống như cách sự xâm nhập bất ngờ của Trung đối với Kim mà không quan tâm đến việc cô thực sự có đồng ý hay không. Có thể thấy, “giống cái” được tạo hình ở trong phim vẫn tiếp tục đi vào vấn đề chung của hành vi sinh nở, chăm sóc, cho sữa hay yêu đương đều bị khoắc lên những tầng nghĩa xã hội nặng nề chứ không chỉ còn là một quyền lợi tự nhiên ban tặng mà loài dành cho họ. Bản thân “giống cái” đã trở thành công cụ duy trì sự sống cho kẻ khác chứ không còn một cá thể có quyền quyết định với chính cơ thể của mình.

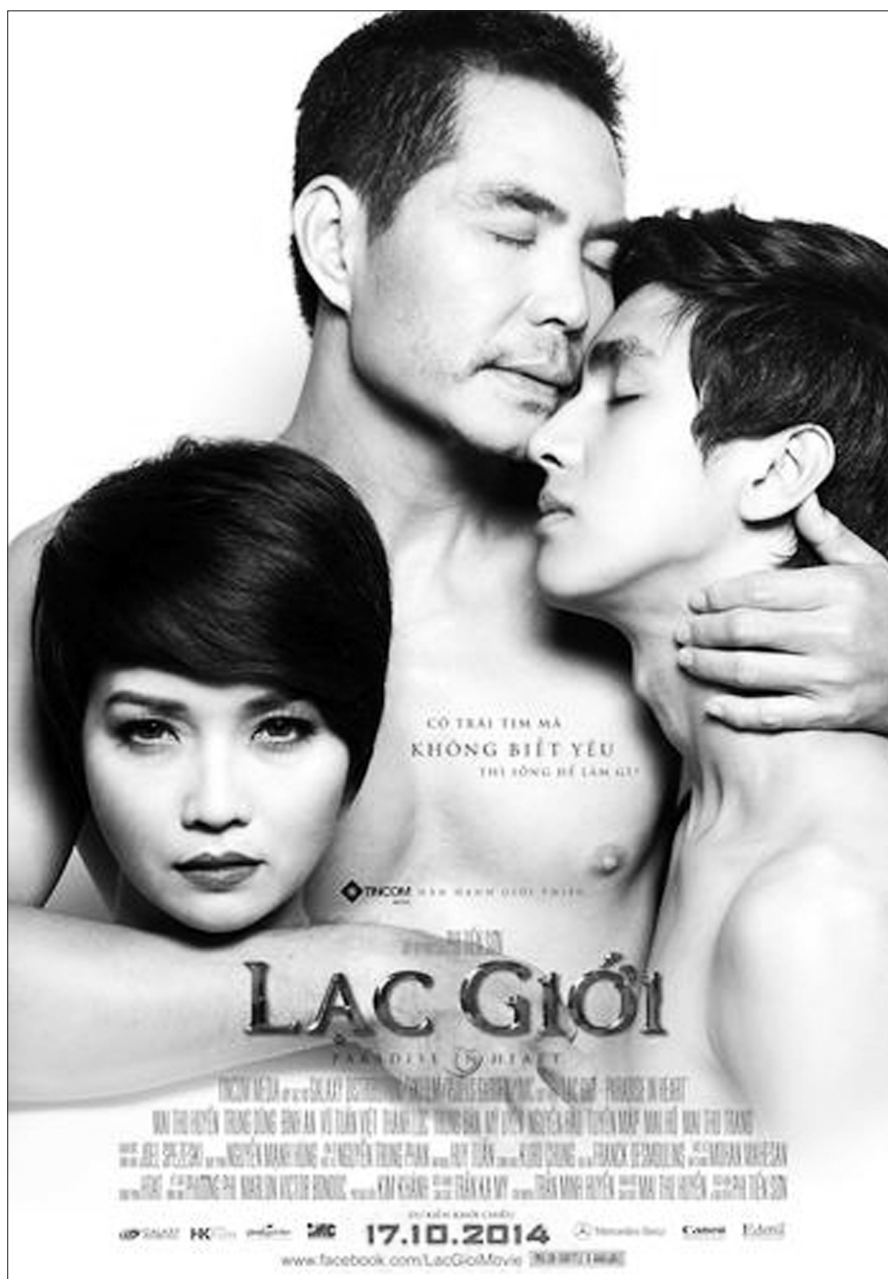
Nhìn rộng hơn, thái độ này không chỉ giới hạn trong bối cảnh gia đình mà còn được thể chế hóa trong nhiều chính sách quốc gia. Ở nhiều nơi và nhiều thời kỳ lịch sử, phụ nữ bị buộc phải sinh con để duy trì dân số mà không dựa trên việc xem xét đến sức khỏe thể chất sức và tinh thần cũng như mong muốn của họ trong hôn nhân. Thêm vào đó, việc phá thai hoặc tránh thai cũng bị kiểm soát chặt chẽ, khiến phụ nữ không thể tự do làm chủ về cơ thể của mình. Ngay cả trong những xã hội hiện đại, ngay cả những quy định về quyền sinh sản, kiểm soát phá thai và cả đến các chính sách làm mẹ đơn thân - đôi khi cũng tiềm ẩn nhiều nguy cơ về sự phủ bóng của cơ chế gia trưởng phụ quyền, hay dễ tiếp tục đi vào vòng lặp nghĩa vụ tập thể đòi hỏi phụ nữ phải tuân thủ. Và, quyền lực sinh học trong chế độ tư bản gia trưởng không chỉ tác động lên thân thể của phụ nữ mà còn mở rộng sang toàn bộ thể giới tự nhiên. Qua việc các con vật như dê, lợn, bò đều bị quản lý sinh sản như những thực thể bị mất quyền cá nhân. *Lạc giới* đã gọi lại vấn đề này khi để Kim, người mà như hướng chúng tôi lập luận đáng ra phải có tình cảm giữa các loài cùng vị thế (sisterhood interspecific) nhưng lại chứng kiến và vui mừng khi thấy con dê đẻ. Đây là một dấu hiệu cho thấy Kim đã thấm nhuần tư tưởng gia trưởng và khiến mình trở thành đồng minh với cơ chế thống trị. Một mối bất công liên tầng đã được phim xây dựng khéo léo.

Con dê đực - sự kiểm soát tình dục của nhãn quan nam trị

Con dê đực trong nhiều nền văn hóa là biểu tượng cho mãnh lực và nhu cầu tình dục dồi dào của nam giới, điều này có nguyên nhân từ việc trong thực tế, một con dê đực có thể giao phối với cả đàn dê cái. Ngoài ra, trong các truyện kể châu Phi, con dê đực còn có thể giao hợp với cả động và thực vật. Ví dụ, truyền thuyết trong Kaydara có đoạn miêu tả hình ảnh con dê đực như sau: “*nó đi quanh một gốc cây, trèo lên cây, nhảy xuống và lại trèo lên không ngừng. Cứ mỗi lần trèo lên, con dê cụ này lại tia tinh vào gốc cây như thể là nó đi tơ với dê cái...*”. (Chevalier, 2002)

Trong phim *Lạc giới*, nhân vật Trung được trình hiện trong sự tương đồng với hình ảnh con dê đực, trong khi đó Kim và Hải hiện lên như những con dê cái xung quanh. Việc xây dựng hình ảnh trung tâm và các nhánh rẽ ra từ đó đã thể hiện việc kiểm soát của Trung đối với Kim và Hải không chỉ đơn giản là một mối quan hệ tình cảm, mà còn mang hàm ý

về sự bất đối xứng quyền lực trong mối quan hệ tình dục và xã hội. Trật tự quyền lực này, trước hết được thể hiện thông qua poster của phim: hình ảnh nhân vật Trung đứng ở giữa ôm Hải và Kim (xem Hình 1). Việc Trung ở giữa không chỉ khắc họa một người đàn ông đa tình mà còn ngầm ẩn là một chủ thể kiểm soát.



Poster phim *Lạc giới*

Thứ hai, trật tự ấy còn được thể hiện qua một loạt các cảnh phim: Trung nhìn hai con dê giao phối và đồng thời quay sang nhìn Kim nói: “*Này! Đã có ai khen cô đẹp chưa?*”; hay khi Trung bị thương do bọn ăn cắp dê tấn công, Kim đã băng bó lại vết thương ở vùng bụng cho Trung và anh ta đã nổi cơn khoái cảm mong muốn làm tình với Kim. Thông qua các chi

tiết trên, Trung hiện lên trong sự đối ứng với hình ảnh con dê đực, có thể được hiểu là đại diện cho sức mạnh sinh sản và sự thống trị tình dục, nơi mà nhân vật nữ bị cuốn vào một vòng xoáy của sự phụ thuộc và tuân theo những ham muốn của người nam. Từ đây, Trung gần với “*tượng dương vật*” (phallic symbol) trong lý thuyết của Lacan, không chỉ đơn giản là “sở hữu” theo nghĩa sinh học của bộ phận sinh dục nam mà còn nắm giữ quyền lực, trật tự xã hội và luật lệ - những yếu tố xác định vị trí của chủ thể trong trật tự biểu tượng. Vậy việc hình thành chủ thể trong trật tự biểu tượng được cấu thành do đâu? Liệu có phải do cách đạo diễn xây dựng nhân vật Trung cơ bắp mạnh mẽ song song với nhân vật Kim mảnh mai và nhân vật Hải ốm đau, yếu ớt đã lập tức định hình Trung là một “*tượng dương vật*” (phallic symbol) - bởi anh ta hợp chuẩn với hình mẫu nam tính bá quyền¹? Nếu chỉ nhìn từ góc nhìn này, bộ phim dường như chỉ tái lập các khuôn mẫu biểu tượng nam quyền.

Có một điều thú vị, trong tự nhiên, dê đực không hoàn toàn mang bản chất “dị tính” như cách con người hình dung. Nhiều nghiên cứu đã ghi nhận ở loài dê đực có xuất hiện khuynh hướng đồng tính tương đối phổ biến (Stephens, 2025). Thế nhưng, trong diễn ngôn văn hóa, con dê đực đã bị che mờ đi những hành vi “lệch chuẩn” trên và quy kết thành biểu tượng cho năng lượng nam tính và quyền lực sinh sản. Sự đối lập giữa thực tại sinh học và kiến tạo văn hóa này đã làm lộ rõ tính bất cân xứng trong trải nghiệm của chủ thể, và phim *Lạc giới* đã không chỉ vay mượn hình ảnh quen thuộc mà còn khơi dậy những khoảng trống đã bị che khuất. Điều này đã được ẩn ý qua nhân vật Trung trong tính cách và tình cảm của nhân vật này có những chuyển biến vô cùng phức tạp.

Ngay khi bước vào tình yêu với Hải, so sánh song trùng giữa Hải và con dê đực bị mờ hóa, thậm chí có thể nói là bị loại bỏ. Trong mối quan hệ với Hải, Trung không còn chỉ là đại diện cho một năng lực dục tình bất tận, mà còn là điểm tựa, là sự chăm sóc, thậm chí là sự hi sinh. Ngay khi có tình cảm với Hải, thì nam tính bá quyền của Trung lại bị lung lay. Hay nói theo Lacan, Trung đã mất đi “*tượng dương vật*” (phallic symbol) và trở thành “*nam tính bên lề*”.² Tức là, yếu tố queer xuất hiện đã gián đoạn sự liên mạch của chủ nghĩa nhị nguyên để vượt khỏi những quy luật văn hóa từng áp đặt lên cơ thể. Từ đây có thể thấy

¹ Nam tính bá quyền (Hegemonic Masculinity) - Đây là dạng nam tính thống trị, mang những đặc điểm lý tưởng của nam giới trong xã hội (mạnh mẽ, quyết đoán, dị tính, có quyền lực). Xin xem thêm mô hình nam tính của Raewyn Connell (2005), *Masculinities*, (Berkeley: University of California Press).

² “*Nam tính bên lề thường là một điểm gây lo âu trong các biểu tượng văn hóa. Anh ta tồn tại ở ranh giới, không hoàn toàn thuộc về mà cũng không hoàn toàn tách rời khỏi mô hình nam tính thống trị*” (The marginal male subject is often a site of anxiety in cultural representations. He exists at the threshold, neither fully inside nor fully outside dominant masculinity). Trích trong Kaja Silverman (1992), *Male subjectivity at the margins*, (New York: Routledge).

chúng ta không thể kết luận một người có tử cung, buồng trứng, tóc dài,... là “phụ nữ” và chỉ có thể làm công việc chăm sóc, sinh nở. Cũng không thể kết luận nam giới là phải cắt tóc ngắn, cơ bắp cuộn cuộn, phải gánh vác mọi việc nặng... theo quy chất luận. Không thể hoàn toàn áp đặt sự phân giới nhị nguyên sẵn lên cơ thể và tinh thần của con người. Chính cơ thể cũng có tính biểu đạt của riêng nó, và sự biểu đạt ấy đôi khi xung đột với sự áp đặt của những giá trị văn hóa.

Với cấu trúc quan hệ này, *Lạc giới* không chỉ khai thác mối quan hệ tình dục mà còn gợi mở một cuộc thảo luận sâu sắc về sự bất bình đẳng trong xã hội, nơi luôn có một nhóm người bị chi phối và kiểm soát dưới bàn tay của những hình thức quyền lực ngầm. Hình ảnh con dê đực, giống như Trung, phản ánh sự bất bình đẳng này, nơi quyền lực được xây dựng và duy trì thông qua các mối quan hệ xã hội, và qua đó phơi lộ rõ hơn các vấn đề về quyền lực, giới tính, cũng như sự chi phối trong các mối quan hệ tình cảm. Ngoài ra, việc xuất hiện nhân vật queer đã làm “queer hóa” đi nhiều nghĩa của biểu tượng vốn được quy định trong hệ thống giá trị văn hóa. Chẳng hạn như, khi yêu Hải thì Trung đã bước vào căn bếp - một không gian biểu tượng cho sự chăm sóc, nuôi dưỡng và nữ tính trong diễn ngôn văn hóa truyền thống. Chính hành động “xâm nhập” của Trung đã làm lung lay ranh giới của các biểu tượng. Điều này đã cho thấy, Trung không chỉ là nhân vật queer theo định nghĩa ở phương diện tình dục, mà còn là tác nhân queer hóa đi những quy định về giới: biểu tượng giới lúc này đã bị tháo rời khỏi vị trí mặc định trong cấu trúc văn hóa và được mở rộng đường biên tới mọi sự thể hiện không còn bị quy chiếu cấm đoán. Vì vậy, cách nói “bản chất giới” bản thân nó đã luôn có sự mâu thuẫn vì giới không hề là một bản chất cố định, chỉ có những khuôn mẫu được tạo dựng để đưa con người vào chuẩn “hợp giới”.

Sự tách dần khỏi biểu tượng con dê đực ở Trung có thể nói chính là một cách phá vỡ đi hệ thống giá trị dị tính lưỡng phân, đồng thời chấn vấn lại những suy nghĩ vốn được coi là “tự nhiên” trong văn hóa. Và nếu áp dụng, cách nhìn này thì có lẽ bộ phim ở một vài phần nào đó không chỉ “lập lại” những kiến tạo về khuôn mẫu dị tính mà còn “làm khác” hay phá vỡ đi những thiết chế nhốt chặt bản dạng giới linh hoạt.

Kết luận

Qua việc phân tích hai biểu tượng sữa và con dê, đã cho thấy bộ phim *Lạc giới* tuy được coi là bộ phim đề cập đến đề tài đồng tính, song tính hay nói cách khác là những khả năng trình hiện queer lên màn ảnh rộng, nhưng vẫn còn vận hành trong cấu trúc quyền lực lấy nam giới làm trung tâm. Những biểu tượng tưởng chừng mang ý nghĩa rất “gần gũi”, nếu như tách riêng lẻ ra sẽ thấy sữa gắn với chăm sóc, sinh sản hay con dê gắn với dục tính và phồn thực. Tuy nhiên, khi đặt chúng cạnh nhau, *Lạc giới* đã làm bật lên logic quyền lực gia trưởng trong toàn bộ phim, khi phụ nữ nói riêng và “giống cái” nói chung đều bị ràng

buộc, loay hoay tìm cách thoát thân khỏi sự sắp đặt theo thứ bậc và định chuẩn trong chủ nghĩa nhị nguyên. Và Adrienne Rich gọi đây “dị tính bắt buộc”¹, có thể thấy những hình ảnh này không đơn thuần phản ánh thực tế mà còn duy trì hệ hình dị tính thông qua biểu tượng văn hóa. Khi đi vào trong điện ảnh, vấn đề lặp lại khung dị tính, chúng tôi gọi là quyền lực kiến tạo nên các bản sắc nhằm phục vụ cho nhu cầu tối thượng của chế độ tư bản gia trưởng, và đồng thời chúng làm sản sinh ra những nội cảm hóa con người với các chức năng định chuẩn trong vai trò giới (gender role).

Tuy nhiên, chính sự nhập nhằng trong giới tính, cùng các mâu thuẫn nội tại giữa vai trò - chức năng - bản dạng của nhân vật, đã phần nào tạo ra những khe hở trong diễn ngôn dị tính thống trị. Điều này, theo chúng tôi đây là cách bộ phim *Lạc giới* cố gắng “queer hóa” cấu trúc quyền lực dị tính trong biểu tượng giới. Những xung đột giữa chăm sóc và hiện hữu, giữa sinh sản và quyền tự do thân thể đã khiến các biểu tượng giới, cụ thể ở đây là con dê và sữa lộ rõ những khoảng trống cho phép những thân thể “lệch chuẩn” được xuất hiện. Như vậy, biểu tượng sữa và con dê đã tạo thành một hệ thống quy chiếu làm lộ rõ tính luôn trượt nghĩa của giới. Ở đầu bộ phim, sữa và hình tượng con dê cái đã làm củng cố trật tự dị tính nhưng mạch phim càng tiếp biến đã làm lộ rõ tính queer khi Hải phải phụ thuộc vào sữa và Trung không hoàn toàn là một hiện hữu cho quyền lực giới (bởi chính anh ta cũng là người đang bị mắc kẹt). Nói một cách ngắn gọn, hai biểu tượng sữa và con dê đã luôn biến đổi theo mạng lưới quyền lực và tiến trình của truyện phim.

Đóng góp của nghiên cứu này, chúng tôi muốn đi xa hơn việc chỉ dừng lại giải mã tầng nghĩa của hai biểu tượng trong *Lạc giới*, là đề xuất một hướng tiếp cận nghiên cứu biểu tượng giới qua lăng kính queer cho nghiên cứu điện ảnh Việt Nam. Cách tiếp cận này cho phép chúng ta nhìn thấy đời sống luôn vận hành một cách phức tạp chứ không đơn thuần như những gì mà chúng ta luôn kỳ vọng được thấy hay ép buộc nó phải theo. Ở cách, xem các biểu tượng văn hóa đã được diễn lại, tư tưởng lại như thế nào qua cái nhìn của điện ảnh - một vấn đề giúp phát hiện ra các cơ chế ngầm ẩn trong thế giới của nghệ thuật thị giác. Liệu một bộ phim đồng tính, song tính,... có thực sự là vậy theo đúng nhãn mác của chúng hay vẫn đang là một dạng pinkwashing (giả danh cộng đồng LGBTQ+ để chuộc lợi). Và, đây chính là nhiệm vụ của phê bình queer nói riêng và phong trào nữ quyền nói chung, với mong muốn được góp phần tạo dựng không gian trình hiện cởi mở cho một đời sống đáng sống hơn khi được là chính mình.

¹ Xem thêm Adrienne Rich, “Dị tính bắt buộc và sự hiện hữu đồng tính nữ” (“Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”), *Journal of Women in Culture and Society*, tập 15, số 3, 2003.

Tài liệu tham khảo

- Chevalier, J. (2002). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới: Huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, các hình, màu sắc, con số*, Phạm Vĩnh Cư dịch. Đà Nẵng: Đà Nẵng.
- Cunningham, T. (2015). You Are What You Drink: A Feminist Critique of Milk and its Consequences for the Female. *Recuperado de All-Creatures. org en <https://mail.all-creatures.org/articles/ar-feminist-critique-milk.html>*.
- Itulua-Abumere, F. (2013). Understanding men and masculinity in modern society. *Open Journal of Social Science Research*, 1(2), 42-45.
- Langlais, A. (2024). *Animal Liberation Is a Feminist Issue: An Intersectional Approach*. Ecosprinter.
- Mottier, V. (2016). *Dẫn luận về tính dục*. Thái An dịch. TP. Hồ Chí Minh: Hồng Đức.
- Phi Tiến Sơn (2014). *Lạc giới*. Tincom Media - Galaxy Studio.
- Simon de Beauvoir (1996). *Giới nữ* (The second sex). Nguyễn Trọng Định và Đoàn Ngọc Thanh dịch. Hà Nội: Phụ nữ Việt Nam.
- Stephens, A. (2025). *Goat Gayness: What Does It Mean?* PetShun.
- Yalom, M. (2022). *Lịch sử vú*. Nguyễn Thị Minh dịch. Hà Nội: Phụ nữ Việt Nam.