

PHIM “MIỀN KÝ ỨC” GÓP PHẦN ĐỊNH HÌNH PHONG CÁCH TÁC GIẢ BÙI KIM QUY

Trần Thị Hải Yến*

Khoa Thiết kế - Nghệ thuật, Trường Đại học Hoa Sen

Thông tin bài báo

Nhận bài: 8/2023

Chấp nhận: 1/2024

Xuất bản online: 3/2024

TÓM TẮT

Bùi Kim Quy (1983) là một trong những đạo diễn sáng tạo trong dòng nghệ thuật tại Việt Nam. Chúng tôi đã tập trung khảo sát phim truyện Miền ký ức (2021) của cô. Đồng thời, chúng tôi kết hợp với phương pháp so sánh, tổng hợp các yếu tố nội dung và hình thức của các phim ngắn và phim truyện đầu tay (Người truyền giống), và phỏng vấn đạo diễn để nghiên cứu phong cách đạo diễn. Dựa trên lý thuyết tác giả của Andrew Sarris, chúng tôi nghiên cứu và khẳng định đạo diễn sử dụng lợi thế của kỹ thuật làm phim tài liệu để khai thác truyện phim. Đạo diễn đã tập trung bộc lộ quan điểm cá nhân về cái chết và sự sống thông qua hàng loạt những biểu tượng và ngôn ngữ văn hoá. Từ đây, chúng tôi nhận thấy bộ phim dài thứ hai của Bùi Kim Quy đã góp phần định hình phong cách tác giả đạo diễn.

Bùi Kim Quy (1983) is one of the Vietnamese directors work in the arthouse genre. We have focused on the analysis of her feature film Memoryland (2021). At the same time, we combined comparison and synthesis methods with her short films and her debut feature film (The Inseminator), and conducted interviews with the director to research her authorial style. Building on the Andrew Sarris' auteur theory, we investigated and affirmed that the director leveraged the advantages of documentary filmmaking techniques to explore the film's narrative. She concentrated on expressing her personal perspective on life and death through a series of symbols and cultural language. Therefore, we concluded that Bùi Kim Quy's second feature film has contributed to shaping her authorial style.

Keywords: Đạo diễn Bùi Kim Quy, phim nghệ thuật, Miền ký ức, nữ đạo diễn

1. GIỚI THIỆU

Năm 2014, Liên hoan phim Busan đã lựa chọn phim truyện đầu tay của đạo diễn Bùi Kim Quy để trình chiếu trong khuôn khổ Cửa sổ châu Á. Bộ phim Người truyền giống của cô đã tạo ấn tượng sâu sắc với những người tuyển chọn phim – họ được biết đến là lớp khán giả tinh hoa trong tiếp nhận phim. Sau đó, nữ đạo diễn tiếp tục thực hiện phim độc lập Miền ký ức (2021) với cùng phương thức sáng tạo với bộ phim đầu tay. Những tác phẩm của đạo diễn đã gây chú ý ở các hội đồng tuyển chọn liên hoan phim quốc tế, nhưng chưa có công trình nghiên cứu khoa học nào khảo sát chi tiết và bài bản các tác phẩm cũng như phong cách sáng tạo của đạo diễn. Thông tin về các bộ phim chỉ tồn tại trong phạm vi mục tin văn hoá hay giải trí của các báo như Tuổi trẻ, Vnexpress, Dân trí, ... Mặt khác, việc nghiên cứu Miền ký ức nói riêng và những tác phẩm thành công trong dòng phim nghệ thuật của giai đoạn sau Đổi mới nói chung sẽ góp phần hình thành hệ thống lý luận về điện ảnh Việt Nam đương đại. Hơn nữa, nghiên cứu của chúng tôi sẽ có giá trị đóng góp cho thực tiễn thực hành làm phim tại Việt Nam hiện nay. Thông qua việc khảo sát và chỉ ra những thành công của một bộ phim sản xuất bằng cách thức thực hiện phim với kỹ thuật bán tài liệu kinh phí thấp, chúng tôi mong muốn giới thiệu với những nhà làm phim phương thức khả thi, hiệu quả này.

* Tác giả liên hệ.

Email: yen.tranthat@hoasen.edu.vn (Trần Thị Hải Yến)

Từ những lý do trên, chúng tôi đã thực hiện nghiên cứu đối tượng phim truyện Miền ký ức của đạo diễn Bùi Kim Quy nhằm tìm ra các đặc trưng phong cách đạo diễn ở cả đề tài và phương thức thể hiện. Bộ phim dài 99 phút này mở đầu bằng một cái chết của một người mẹ lớn tuổi ở vùng nông thôn. Trong khi người hàng xóm đã đào mộ để bà được nằm lại trong vườn thì người con đã nhất quyết đưa bà đi hoá thiêu. Sau đó là những cái chết khác của một người công nhân nơi công trường thành phố, một người chồng lớn tuổi ở nông thôn, một cô gái tự tử ở chốn không thuộc về mình. Bên cạnh những cái chết là thái độ của người sống nhìn về cái chết và sự chuẩn bị cho cái chết của chính mình. Tác giả Allan Hunter (2021) trên Screendaily nhận định: "Lễ nghi và tính thực tế, hòa hợp và bất hòa, những tâm nguyện và lựa chọn khó khăn để người thân được yên nghỉ" (Allan Hunter, 2021). Đề tài sinh tồn đã được Bùi Kim Quy khai thác thông qua những hình ảnh gần gũi với đời thực nhưng phảng phất chất thơ từ hình ảnh tối giản.

2. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU/CƠ SỞ LÝ THUYẾT

Chúng tôi đã sử dụng lý thuyết tác giả của Andrew Sarris để làm cơ sở lý luận cho nghiên cứu của mình. Andrew Sarris trong công trình Notes on the Auteur Theory in 1962 cho rằng: không phải lúc nào các đạo diễn, thậm chí cả đạo diễn theo trường phái phim tác giả, cũng luôn làm phim theo kiểu rập khuôn. Tiền đề đầu tiên của lý thuyết phim tác giả là năng lực kỹ thuật của đạo diễn giúp anh ta/cô ta là người kiểm soát chất lượng. Tiền đề thứ hai của lý thuyết phim tác giả là tính cách đặc trưng của đạo diễn tạo giá trị khác biệt. Tiền đề thứ ba của lý thuyết phim tác giả liên quan đến ý nghĩa ẩn sâu/mục đích hướng đến của tác giả. Ba tiền đề của lý thuyết phim tác giả có thể được hình dung như các vòng tròn đồng tâm: vòng tròn bên ngoài là kỹ thuật; vòng tròn ở giữa, phong cách cá nhân; và vòng tròn bên trong, ý nghĩa ẩn sâu (Andrew Sarris, 1962).

Từ điểm tựa của lý thuyết tác giả của Andrew Sarris, chúng tôi đã tiến hành khảo sát bộ phim Miền ký ức của đạo diễn Bùi Kim Quy nhằm tìm câu trả lời cho giả định khoa học đạo diễn là một tác giả điện ảnh sử dụng các đặc điểm kỹ thuật làm phim tài liệu áp dụng cho phim truyện, nhằm thể hiện quan điểm cá nhân của đạo diễn.

3. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU VÀ DỮ LIỆU

Trong nghiên cứu này, chúng tôi đã tập trung phân tích các yếu tố về nội dung và hình thức của đối tượng nghiên cứu chính là bộ phim Miền ký ức. Bộ phim kể về bốn cặp nhân vật (thêm một cặp phối hợp ngẫu nhiên từ các nhân vật đó) có độ tuổi trải dài từ trẻ tới già cùng phải đối mặt với những trạng thái khác nhau của sự sống và cái chết. Bộ phim chia thành ba chương: Âm thế - Âm phủ - Dương gian có cấu trúc không đồng đều. Ở chương cuối, các câu chuyện kết nối với nhau bằng các yếu tố tự sự. Do đó, để tìm hiểu bộ phim một cách tổng hợp, chúng tôi đã sơ đồ hoá các tiền đề nghiên cứu bộ phim như sau:



Hình 1: Sơ đồ hoá các tiền đề nghiên cứu bộ phim

(Nguồn: Tác giả vẽ)

Bên cạnh đó, để tìm hiểu về phong cách Bùi Kim Quy, chúng tôi mở rộng đối tượng nghiên cứu tới các phim ngắn trước đó của đạo diễn, tiến hành phân tích, so sánh, tổng hợp các yếu tố về hệ thống tự sự và hình thức của các phim này để tạo cơ sở cho các kết luận của mình. Trước khi hoàn thiện và phát hành Miền ký ức, đạo diễn Bùi Kim Quy thực hiện các phim ngắn: Cái đệm (2003), Đã qua giao thừa (2005), Sao ban ngày không có mặt trăng (2006), Khung trời ảo vọng (2007). Các phim ngắn này đều khai thác căn tính của người Việt thông qua câu chuyện của các nhân vật lao động nhỏ bé. Trong các phim ngắn, các yếu tố văn hoá dân tộc phía Bắc được cô sử dụng như một chất liệu quan trọng, đặc biệt là đề tài tang ma, tín ngưỡng.

4. KẾT QUẢ PHÂN TÍCH DỮ LIỆU

4.1. Kỹ thuật làm phim tài liệu

Từ Người truyền giống - bộ phim đầu tay của đạo diễn được hoàn thành vào năm 2014, đạo diễn đã trung thành với việc sử dụng máy ảnh để quay phim. Đây là loại thiết bị nhỏ gọn, không đòi hỏi lượng đèn lớn. Do đó, số lượng người trong ekip thực hiện (film crew) không đông (dưới 30 người, trong khi một đoàn phim quy mô sản xuất trung bình tại Việt Nam có từ 80 – 120 người). Điều này cho phép đạo diễn tạo nên một môi trường diễn xuất tập trung, tăng kết nối giữa các diễn viên với nhau và với người chỉ đạo diễn xuất. Mặt khác, đạo diễn và ekip ít can thiệp về thiết kế ánh sáng (set up lighting) nên các khuôn hình của cảnh ngày đều tôn trọng ánh sáng tự nhiên từ nguồn sáng cửa sổ, cửa chính hay ngoài trời. Mặt khác, đạo diễn cũng xử lý màu (color grading) gắn với màu của thực tế bối cảnh khu vực phía Bắc ít nắng. Đồng thời, đạo diễn không chỉnh màu theo hướng làm ấm hơn hay lạnh hơn. Ở chương 1 của bộ phim, cảnh bà Mễ đã qua đời, bà nằm trên chiếc giường gỗ đã cũ, kê sát bên cửa sổ nhìn ra khu vườn. Ánh sáng từ cửa sổ chiếu rọi thi thể bà và căn nhà xám xịt, nghèo nàn. Bà nằm đó trong khung cảnh đìu hiu. Cùng bố cục khung hình bà ở chính giữa này, ở phần sau, chúng ta thấy hồn bà Mễ ngồi dậy, đi lại, sống tiếp trong chính căn nhà u ám ấy.

Bà Mễ hay linh hồn của bà và ít ỏi nhân vật sống trong một ngôi làng gần như bỏ hoang. Đoàn làm phim đã sử dụng bối cảnh một ngôi làng có thực - làng Thiệu Giao, và giữ nguyên toàn bộ khung cảnh. Ngôi làng ở Thanh Hoá vốn dĩ là một ngôi làng như bao ngôi làng khác, nuôi dưỡng những công nhân khai thác đồng. Từ khi mỏ đồng bị đóng cửa, người dân nơi đây đã bỏ đi tứ xứ làm ăn. Thực tế này tương thích trọn vẹn với bối cảnh câu chuyện. Đạo diễn nói: “Tôi chẳng làm gì ngoài việc giữ nguyên bản ngôi làng. Làm sao cho những bậc thềm rêu còn nguyên, rêu lan cả vào nhà, cả lên tường” (Bùi Kim Quy, 2023). Thậm chí, đạo cụ ảnh tang lễ trong phim là những bức ảnh tìm được ngay trong những ngôi nhà bỏ hoang.

Không chỉ có bối cảnh và đạo cụ thực tế, các nghi lễ thờ cúng trong phim từ mâm cỗ cúng, cách bài trí bàn thờ, cách quỳ trước linh cữu người quá cố, cách thi hành lễ... đều được thực hiện bởi thầy cúng địa phương. Những diễn viên trong vai người viếng

cũng là dân làng Thiệu Giao. Từ đây, đạo diễn không chỉ giữ được trọn vẹn nghi lễ văn hoá tang ma mà còn trình diện những gương mặt mang đặc điểm nhân học người bản địa. Ngay cả những diễn viên được tuyển chọn (casting) cũng mang dung mạo đặc trưng. Họ không phải những diễn viên nổi tiếng, họ không đẹp theo tiêu chuẩn của thời đại nhưng họ đại diện cho những gương mặt Việt Nam. Đồng thời, để khai thác tính tài liệu trong diễn xuất, đạo diễn đã tập luyện (workshop) cho diễn viên ngay trên chính bối cảnh thực.

Một yếu tố kỹ thuật khác cũng được thực hiện một cách chủ đích là tôn trọng âm thanh thực tế. Khi tiếp nhận bộ phim, chúng tôi thấy được âm thanh đời sống, tiếng thoai trên nền âm thanh không gian (sound ambient), không có nhạc. Tiếng đài phát thanh Mộc Miên nghe trong đêm vang vọng trong một bầu không khí nông thôn thuần tịnh gợi lên sự buồn bã cô độc. Đạo diễn đã phối hợp với người thiết kế âm thanh (sound designer) giữ nguyên âm thanh thu âm trực tiếp mà không can thiệp về kỹ thuật hay tạo nên các lớp âm thanh khác làm tăng cảm giác chân thật.

Miền ký ức đã sử dụng máy ảnh để quay phim, dựa vào ánh sáng tự nhiên, thu âm trực tiếp và tôn trọng âm thanh hiện trường trong thiết kế âm thanh, quay ngay tại bối cảnh ngôi làng có thật mà không dựng cảnh lại, mời người dân địa phương tham gia diễn xuất... Đạo diễn Bùi Kim Quy dùng thủ pháp kỹ thuật của phim tài liệu để kể chuyện. Cô làm mờ đi ranh giới giữa phim truyện và phim tài liệu. Cách thức này không chỉ làm nên một hệ thống phong cách riêng cho tác giả mà còn mang lại cho câu chuyện cảm giác chân thật. Hơn nữa, đạo diễn Bùi Kim Quy là một trong những nhà làm phim ứng dụng kỹ thuật của phim tài liệu thành thực, tạo cảm hứng cho những nhà làm phim độc lập có kinh phí thấp bắt tay thực hiện dự án của mình.

4.2. Quan niệm về cái chết và sự sống

Bùi Kim Quy đặc biệt quan tâm tới cái chết. Ngay từ phim ngắn *Cái đêm*, *Đã qua giao thừa* cô đã thể hiện sự quan tâm tới đề tài cái chết và thế giới phía sau cái chết. Tới *Miền ký ức*, đề tài này lại quay trở lại một lần nữa. Ý tưởng về bộ phim ra đời khi cô ngồi bên linh cữu của cha trong lễ tang buồn dài bất tận (Bùi Kim Quy, 2023). Chương Âm thế trong *Miền ký ức* có thời lượng dài nhất, đề cập tới nhiều tình huống nhân vật qua đời và cách thức an táng. Ngay mở đầu phim là cái chết của bà Mễ, người luôn muốn được chôn cất trong chính khu vườn của mình. Nhiều người Việt Nam lớn tuổi tin vào việc cơ thể của họ phải được tan ra ở chính vùng đất mà họ đã sinh ra. Ông Thổ - người hàng xóm của bà đã đào sẵn cho bà một cái huyệt vuông vức. Nhưng đáng tiếc là con trai, con dâu của bà lại làm theo cách mà họ thấy tiện và tiết kiệm. Họ đã chọn cách thiêu trong lò hỏa táng. Chứng kiến bà Mễ bị thiêu trong lò, ông đã lặng lẽ chuẩn bị mọi thứ cho đám tang của mình và vợ. Ông lựa đất, lựa quan tài, lựa cách trang hoàng đám tang. Ông đã bán đi một ao gỗ xoan - vật để xây nhà cho người sống, để chuẩn bị cho hai đám tang đàng hoàng mà không bị phụ thuộc vào bất cứ đứa con nào. Ông Thổ như nhân vật chuyên chờ chủ đề phim: bất cứ ai đều có quyền chuẩn bị cho cái chết của mình.

Bên cạnh đó, cái chết trong phim của Bùi Kim Quy đôi khi không tách biệt với sự sống. Sau khi chết, hồn bà Mễ vẫn sống tiếp trong ngôi làng, tiếp tục những sinh hoạt hàng ngày. Người tiếp nhận đôi khi khó phân biệt được nhân vật đang ở thế giới của người sống hay người chết. Như cảnh Mộc Miên kéo con heo động đực đi khắp làng, gặp bà Mễ đang giặt áo của chồng. Cảnh này trong cốt truyện ở phía sau cảnh bà Mễ qua đời. Nên chúng ta có thể hiểu rằng Mộc Miên đang bước vào một thế giới song song, nơi linh hồn của bà Mễ đang sống. Ở phần này, cái chết và sự sống đan cài vào nhau, nhân vật tồn tại ở những không gian tưởng như không có thực.

Ở một khía cạnh khác, sự sống của những người phụ nữ trong *Miền ký ức* lại bị mắc kẹt trong những mối quan hệ đã chết. Bà Mễ là cô mẫu của Mộc Miên. Nếu như ông Tường - chồng bà Mễ bỏ đi khỏi cuộc đời bà và ngôi làng, thì chồng của Mộc Miên bất ngờ qua đời bởi tai nạn lao động nơi công trường đô thị. Cả hai nhân vật đều không được sống cùng chồng. Bà Mễ hàng ngày giữ chiếc áo chồng để lại như

phần còn sót lại của mối quan hệ. Còn Miên về làng chịu tang chồng, cô đơn lang thang khắp ngõ ngách hoang tàn. Máy quay đi theo Mộc Miên lang thang trong các con ngõ, đi vào những căn nhà hoang, đi ra khu nghĩa địa. Cô chỉ có một mình với một con heo động đực và một bóng ma. Cô có đi vào bất cứ căn nhà nào, xâm phạm vào những đồ vật riêng tư nhất thì cũng không có điều gì hồi đáp. Rồi cô tự giao tiếp với chính mình, tự đặt mua một chiếc micro hát karaoke, tự khoác lên mình một chiếc áo đẹp để thay cho bộ đồ công nhân cứ mặc mãi. Rồi cô kiểm được một chiếc radio. Âm thanh cô đọc của chiếc radio rè rè trong không gian tĩnh lặng chỉ càng xoáy sâu hơn vào nỗi cô đơn. Sau khi mất tang chồng, Miên trở về thành phố, vô tình và tự nhiên ghép cặp với ông Tường, để rồi lại tiếp tục thất vọng vì ông không bao giờ thuộc về mình. Dù chấp nhận hay không, thì hai nhân vật nữ của Bùi Kim Quy cũng chưa từng được sống đúng nghĩa trong các mối quan hệ.

Sự sống và cái chết trong *Miền ký ức* lặng lẽ, đẹp đẽ và day dứt. Nhịp phim chậm rãi, không có dàn cảnh nào vội vã, không có âm thanh nào ồn ào, từ từ đưa người tiếp nhận tới những thế giới song song buồn bã. Với Bùi Kim Quy, người sống hay người chết đều mang trong mình những ưu tư về mong muốn không được thoả mãn. Người phụ nữ chờ chồng, người phụ nữ chìm trong cô đơn, người đàn ông từ bỏ xây nhà cho người sống ... tất cả các nhân vật ở trong những tự sự nhỏ bé và đơn độc.

4.3. Ý nghĩa ẩn sau hệ thống ký hiệu và trần thuật

Chúng tôi đã khảo sát hệ thống ký hiệu và trần thuật của bộ phim để tìm ý nghĩa ngầm ẩn của tác phẩm hay còn là tuyên ngôn cá nhân của đạo diễn thông qua tác phẩm.

Ở *Miền ký ức* dày đặc các kí hiệu biểu hiện cho cái chết. Các nhân vật qua đời được thiêu tại cùng một lò thiêu mang số 4 - số tử theo quan niệm của nhiều quốc gia Á Đông. Khung hình chính diện gần như có bố cục giống nhau ghi lại toàn cảnh cửa lò thiêu, con số 4 lặp đi lặp lại trong các cảnh tiễn đưa thi thể. Dù trong cốt truyện các cảnh này nằm ở nhiều vị trí khác nhau trong dòng kể, nhưng việc lặp đi lặp lại khuôn hình này cùng con số tử làm cho cái chết hiện hình rõ ràng hơn. Một khuôn hình khác cũng có ý nghĩa tương tự dù không hiện lên bằng con số. Trong cảnh toàn bà Thi và ông Thổ nói chuyện về cái chết, máy quay đặt chính diện căn nhà, ghi lại hình ông

Thổ ngồi trong khung cửa chính có tạo hình và tỉ lệ như chiếc quan tài. Cảnh dài (long take) không có yếu tố kỹ thuật nào chen vào giữa này tạo nên sự tĩnh tại và bình thản như cách mà ông Thổ chuẩn bị cho cái chết. Bên cạnh đó, Bùi Kim Quy còn đưa vào phim những kí hiệu có tính liên tưởng. Nhân vật Mỹ Hạnh - người con dâu của bà Mẹ luôn mặc màu vàng, cùng màu với loài hoa cúc thường xuất hiện trên bàn thờ. Hay nhân vật nhà đám mặc chiếc áo có hình nai chuôi. Một bộ phục trang khiến khán giả bật cười, tưởng như mang ý nghĩa châm biếm nhưng lại gợi tưởng tới vật thờ cúng.

Bên cạnh hệ thống kí hiệu của cái chết là kí hiệu của sự sống đìu hiu - một cách chết khác của sự sống. Đó là những dãy số điện thoại trên các ngôi nhà. Các con số xuất hiện ở bậc cửa, ở sàn nhà, ở bức tường. Đâu đó, có một ai đó là chủ nhân những số điện thoại ấy. Nhưng ở ngay tại ngôi làng này, những dãy số chỉ là dãy số mà thôi, hoàn toàn vắng bóng con người. Cùng với chúng là hàng loạt đặc tả của những vật hư hại theo thời gian: một chiếc bàn thờ đã sập, một cánh cửa đã hỏng, một khoảng tường bám rêu... của ngôi làng không có sự sống. Cuối phim, Đức Hiếu và Mỹ Hạnh khép lại cửa nhà, anh nhặt một viên gạch, viết lên tường những con số như bao ngôi nhà khác. Mỹ Hạnh khi ấy đã có bầu, cô mang mầm sống ấy ra khỏi ngôi làng.

Các ký hiệu này được đặt một cách dày đặc trong hệ thống trần thuật, chúng xoay quanh sự sống và cái chết. Về hệ thống trần thuật, cốt truyện được chia thành ba chương với những câu chuyện đan cài phức tạp của nhiều cặp nhân vật, được kể từ nhiều điểm nhìn khác nhau. Chúng tôi đã giải thể cấu trúc của bộ phim, sắp xếp lại theo trật tự thời gian và nhận thấy hai nhóm câu chuyện khác nhau. Nhóm đầu tiên là những cái chết không có quyền chuẩn bị cho tang lễ của mình; gồm có bà Mẹ nằm xuống trong cô đơn mong được chôn cất trong vườn của mình mà không thành; người tiếp theo là chồng của Mộc Miên anh bị bỏ mạng nơi xứ người; người thứ ba lại chính là Mộc Miên đã tự tử. Họ đều là những người đi đến hoặc buộc phải đi đến một đám tang không như ý. Nhóm câu chuyện thứ hai xoay quanh vợ chồng ông Thổ. Vợ chồng ông sống cùng nhau một căn nhà vắng bóng con cháu. Ông biết chúng sẽ không trở về và không khác gì người con mang tên Đức Hiếu (có nghĩa là đức độ, hiếu thuận) của bà Mẹ. Chúng cũng sẽ vì tiện lợi hay tiết kiệm mà thiêu xác ông. Vì vậy, ông đã tự lo cho đám tang của mình và vợ.

Cuối phim, ông để lại người vợ cô độc trong căn làng vắng bóng người, sau đám ma có nghi lễ như đúng ước nguyện.

5. KẾT LUẬN

Từ việc khảo sát hệ thống kí hiệu và trần thuật cũng như phong cách đạo diễn, phương thức làm phim, chúng tôi nhận thấy đạo diễn Bùi Kim Quy đã đặt vào lớp nghĩa: bao quanh sự sống là cái chết. Người sống mắc kẹt giữa thế giới cô đơn dù ở giữa tuổi trẻ hay đã ở tuổi xế chiều. Đời sống đô thị đã kéo người thân của họ về phía cuộc sống hiện đại. Chỉ có tang ma mới mang những thành viên trong gia đình lại gần nhau. Nhưng thời gian đó lại quá ngắn ngủi và không còn nhiều ý nghĩa với người đã khuất. Từ đó, ai cũng có quyền chuẩn bị cho cái chết của mình, tự phá bỏ đi tình thế cô độc ở đoạn cuối đời. Tầng ý nghĩa này được đạo diễn thể hiện có chủ đích bởi các kỹ thuật làm phim tài liệu như lựa chọn máy ảnh để quay phim, tìm kiếm và tôn trọng bối cảnh thực, sử dụng diễn viên là người dân địa phương, sử dụng âm thanh thu trực tiếp không thiết kế phức tạp, khai thác những yếu tố văn hoá dân tộc học bản địa. Đạo diễn đã thể hiện sự quan tâm thống nhất tới đề tài cái chết và sự sống của những con người nhỏ bé, đồng thời khai thác yếu tố văn hoá bản địa qua nhiều phim ngắn và hai bộ phim truyện của mình. Đây chính là những yếu tố thể hiện sự sáng tạo cá nhân của đạo diễn, góp phần khẳng định vị thế tác giả (auteur) của đạo diễn Bùi Kim Quy.

Dựa trên lý thuyết tác giả của Andrew Sarris trình bày trong công trình Notes on The Auteur Theory in 1962, và một số lý thuyết bổ trợ khác, chúng tôi thực hiện các thao tác tiếp nhận Miền ký ức của đạo diễn Bùi Kim Quy. Hi vọng rằng sau nghiên cứu nhỏ này, sẽ có các nghiên cứu khác hoàn thiện hơn việc tiếp nhận tác phẩm điện ảnh độc lập Việt Nam của đạo diễn.

LỜI CẢM ƠN

Chân thành cảm ơn đạo diễn Bùi Kim Quy đã tạo điều kiện cho tôi được tiếp nhận bản phim Miền ký ức và trả lời phỏng vấn nhằm thực hiện bài nghiên cứu này!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Andrew Sarris, Notes on the Auteur Theory in 1962, Andrew Sarris' seminal study on the American film canon, *The American Cinema: Directors and Directions 1929-1968*,
2. David Bordwell và Kistin Thompson (2008), *Nghệ thuật điện ảnh*, Nhiều người dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Michel Foucault (1954-1975), *Thế nào là tác giả*, Nguyễn Phương Ngọc dịch từ tiếng Pháp: M. Foucault, *Dits et écrits* (Những bài nói và viết), tập I, Daniel Defert và Françoise Ewald biên soạn, tr. 817-849, <http://phebinhvahoc.com.vn/the-nao-la-tac-gia/>, truy cập ngày 10/11/2016.
4. Timothy Corrigan (2011), *Hướng dẫn viết về phim*, Đặng Nam Thắng dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính, NXB Tri thức, Hà Nội.
5. Waren Buckland (2011), *Nghiên cứu phim*, Phạm Ninh Giang dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính, NXB Tri Thức, Hà Nội.
6. Bùi Kim Quy (2023), *Phỏng vấn Đạo diễn Bùi Kim Quy của tác giả nghiên cứu*