

BẢO TÀNG, KÝ ỨC VÀ CHÍNH TRỊ ĐẠI DIỆN: TRẢI NGHIỆM NHÂN HỌC TẠI BẢO TÀNG QUỐC GIA LỊCH SỬ VÀ VĂN HÓA NGƯỜI MỸ GỐC PHI Ở HOA KỲ

Nguyễn Trường Giang¹

Ngày nhận bài: 21 tháng 5 năm 2026

Ngày nhận bài sửa: 11 tháng 8 năm 2026; Ngày duyệt đăng: 20 tháng 9 năm 2026

TÓM TẮT

Bài viết phân tích Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi (NMAAHC) ở Hoa Kỳ như một thiết chế ký ức, một không gian đạo đức và một trường hợp tiêu biểu của chính trị đại diện trong bảo tàng học đương đại. Trên cơ sở trải nghiệm của tác giả tại Hoa Kỳ năm 2007 trong khuôn khổ Lễ hội Dân gian Smithsonian cùng đoàn nghệ nhân Việt Nam và chuyến trở lại năm 2019 với tư cách giảng viên thỉnh giảng tại Đại học New Paltz thuộc hệ thống State University of New York, nghiên cứu sử dụng quan sát bảo tàng, ảnh chụp thực địa, tư liệu phim cá nhân và phân tích diễn ngôn trung bày để đọc Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi như một văn bản văn hóa đa chất liệu. Bài viết cho thấy Bảo tàng không chỉ kể lại lịch sử người Mỹ gốc Phi, mà còn tái định vị lịch sử ấy như một bộ phận cấu thành của lịch sử quốc gia Hoa Kỳ. Từ trường hợp này, bài viết đề xuất một số gợi mở cho bảo tàng học Việt Nam, đặc biệt trong việc trưng bày các chủ đề về cộng đồng dân tộc thiểu số theo hướng nhân học, có sự tham gia, nhạy cảm văn hóa và trách nhiệm đạo đức.

Từ khóa: bảo tàng học; chính trị đại diện; dân tộc thiểu số; ký ức tập thể; người Mỹ gốc Phi; nhân học phản tư; Việt Nam.

MUSEUMS, MEMORY, AND THE POLITICS OF REPRESENTATION: AN ANTHROPOLOGICAL EXPERIENCE AT THE NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE (USA)

Nguyen Truong Giang

Received date: May 21, 2026

Revised date: August 11, 2026; Accepted date: September 20, 2026

ABSTRACT

This article analyzes the National Museum of African American History and Culture (NMAAHC) in the United States as an institution of memory, a moral space, and a prime example of the politics of representation in contemporary museology. Drawing on the author's experiences—

¹. Đại học Quốc gia Hà Nội.
Email: truonggiang@vnu.edu.vn

first during the 2007 Smithsonian Folklife Festival with a delegation of Vietnamese artisans, and later during a 2019 visit as a visiting lecturer at the State University of New York (SUNY) at New Paltz—the study employs museum observation, fieldwork photography, personal video footage, and exhibition discourse analysis to interpret the NMAAHC as a multi-material cultural text. The article demonstrates that the museum does not merely recount African American history but repositions it as an integral component of the nation’s history. Based on this case study, the article offers insights for Vietnamese museology, particularly on exhibiting ethnic minority communities through an anthropological lens characterized by participation, cultural sensitivity, and ethical responsibility.

Keywords: *museology; politics of representation; ethnic minorities; collective memory; African Americans; reflexive anthropology; Vietnam.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong đời sống học thuật, có những trải nghiệm không lập tức trở thành bài viết, nhưng âm thầm lưu lại như một câu hỏi dai dẳng. Đối với tác giả bài viết này, chuyến tham quan Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi tại Washington, D.C. năm 2019 là một trải nghiệm như vậy. Nó không chỉ là việc đi qua một bảo tàng mới khánh thành trong hệ thống Smithsonian, mà còn là một cuộc gặp gỡ đặc biệt giữa ký ức lịch sử Hoa Kỳ, thực hành bảo tàng học đương đại và cảm thức nghề nghiệp của một nhà nhân học Việt Nam từng có mười lăm năm làm việc tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Trong cuộc gặp gỡ ấy, bảo tàng không còn là không gian trưng bày hiện vật theo nghĩa thông thường, mà trở thành một thiết chế buộc người xem suy nghĩ về quyền được kể chuyện, quyền được hiện diện trong ký ức quốc gia và trách nhiệm đạo đức của xã hội trước những cộng đồng từng bị đặt ở bên lề.

Năm 2007, tác giả lần đầu đến Hoa Kỳ trong 3 tuần để tham gia Lễ hội Dân gian Smithsonian cùng 49 nghệ nhân Việt Nam. Đó là một sự kiện có ý nghĩa đặc biệt, khi các nghệ nhân Việt Nam trình diễn nhiều loại hình nghệ thuật và kỹ năng dân gian như múa lân sư rồng, đu thuyền độc mộc, biểu diễn cồng chiêng, hát bội, đờn ca tài tử, làm bánh xèo và nhiều hoạt

động văn hóa khác. Trải nghiệm ấy để lại một nhận thức quan trọng: văn hóa khi bước vào không gian trình diễn quốc tế không chỉ là “di sản” để giới thiệu, mà là một hình thức đại diện quốc gia, đại diện cộng đồng và đại diện con người. Hai phim tư liệu “Chuyện về Lễ hội Smithsonian từ tiếng nói cộng đồng” do tác giả quay và đạo diễn về sự kiện này, hiện được lưu trên YouTube, không chỉ ghi lại một chương trình giao lưu văn hóa, mà còn là dấu vết của một giai đoạn suy nghĩ về quan hệ giữa nghệ nhân, cộng đồng, công chúng quốc tế và thiết chế văn hóa Smithsonian (Nguyễn, 2007a, 2007b).

Mười hai năm sau, vào năm 2019, tác giả trở lại Hoa Kỳ trong một bối cảnh khác: trao đổi giảng dạy tại Đại học New Paltz, thuộc hệ thống State University of New York. Trong thời gian đó, tác giả có một tuần ở Washington, D.C. và dành hai ngày trọn vẹn để thăm Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi, một bảo tàng được khánh thành năm 2016 thuộc hệ thống Smithsonian. Cơ duyên quan trọng là sự hỗ trợ của Tiến sĩ Frank Proschan, một người bạn và nguyên là nhà nghiên cứu của Smithsonian, người có thể ưu tiên giúp tác giả tiếp cận bảo tàng thuận lợi hơn. Việc trở lại các khu trưng bày trong hai ngày, với thời gian đủ để đi qua các tầng và đọc lại tuyển kể chuyện, đã khiến trải nghiệm bảo tàng không còn là sự

tiếp xúc nhanh của một du khách, mà trở thành một quan sát nhân học về không gian, hiện vật, ánh sáng, âm thanh, nhịp di chuyển và phản ứng của công chúng.

Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi, theo thông tin chính thức của Smithsonian, được mở cửa vào ngày 24 tháng 9 năm 2016 và là một bảo tàng thuộc Smithsonian Institution trên National Mall ở Washington, D.C. Bảo tàng được xây dựng để kể câu chuyện lịch sử và văn hóa người Mỹ gốc Phi như một phần thiết yếu của lịch sử Hoa Kỳ, chứ không như một phụ lục văn hóa nằm ngoài dòng chính của lịch sử quốc gia. Khi khai trương, bảo tàng trưng bày hơn 3.000 hiện vật, tổ chức 12 triển lãm khai mạc quanh 3 trục chính là lịch sử, cộng đồng và văn hóa, trong một công trình với tổng diện tích xây dựng khoảng 400.000 feet vuông, đồng thời dành khoảng 85.000 feet vuông, tương đương xấp xỉ 7.900 m², cho không gian triển lãm (Smithsonian Institution, 2016a; NMAAHC, 2026d). Chính vị trí trên National Mall đã làm tăng thêm ý nghĩa biểu tượng của bảo tàng: ký ức của một cộng đồng từng bị nô lệ hóa, phân biệt chủng tộc và bị loại trừ được đặt vào trung tâm của không gian tưởng niệm quốc gia.

Bài viết này đặt ra 3 câu hỏi nghiên cứu. *Thứ nhất*, Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi đã tổ chức lịch sử đau thương thành một không gian giáo dục công cộng và một diễn ngôn đạo đức về quốc gia như thế nào? *Thứ hai*, trải nghiệm của một nhà nhân học Việt Nam, từng làm việc lâu năm tại Bảo tàng Dân tộc học và từng tham gia các hoạt động văn hóa tại Smithsonian, có thể trở thành dữ liệu phản tư như thế nào? *Thứ ba*, từ trường hợp này, có thể rút ra những hàm ý gì cho bảo tàng học Việt Nam trong việc trưng bày về chủ đề các cộng đồng dân tộc thiểu số, đặc biệt là trong bối cảnh bảo tồn di sản, phát triển du lịch, chuyển đổi xã hội và quyền tham gia của cộng đồng?

2. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU VÀ VẤN ĐỀ LÝ THUYẾT

Trong các nghiên cứu bảo tàng học đương đại, bảo tàng không còn được xem là không gian trung tính, nơi hiện vật chỉ được lưu giữ, phân loại và trình bày theo trật tự khoa học thuần túy. Từ cuối thế kỷ XX, nhiều học giả đã chỉ ra rằng bảo tàng luôn tham gia vào việc sản xuất tri thức, ký ức và quyền lực biểu tượng. Karp và Lavine trong công trình *Exhibiting Cultures* nhấn mạnh tính chính trị của trưng bày, cho rằng mọi lựa chọn hiện vật, cách bố trí không gian, ngôn ngữ chú giải và cấu trúc câu chuyện đều hàm chứa quan hệ quyền lực giữa người trưng bày, cộng đồng được trưng bày và công chúng (Karp và Lavine, 1991). Hooper-Greenhill tiếp tục phát triển hướng tiếp cận này khi xem bảo tàng như một hệ thống truyền thông và diễn giải, trong đó công chúng không chỉ tiếp nhận tri thức mà còn tham gia vào quá trình tạo nghĩa (Hooper-Greenhill, 2000).

James Clifford đã đưa ra một khái niệm có ảnh hưởng lớn: bảo tàng như một “vùng tiếp xúc”. Theo Clifford, bảo tàng không chỉ là nơi hiện vật từ các cộng đồng khác nhau được đưa về một trung tâm tri thức, mà là nơi diễn ra sự gặp gỡ, thương lượng, bất đối xứng và đối thoại giữa các cộng đồng, nhà nghiên cứu, thiết chế và công chúng (Clifford, 1997). Cách hiểu này đặc biệt hữu ích khi phân tích các bảo tàng về cộng đồng bản địa, cộng đồng thiểu số hoặc cộng đồng từng chịu áp bức lịch sử, bởi ở đó câu hỏi trung tâm không chỉ là “trưng bày cái gì”, mà còn là “ai có quyền diễn giải” và “cộng đồng được hiện diện như thế nào”.

Một mạch lý thuyết khác có liên quan trực tiếp đến bài viết là nghiên cứu về ký ức tập thể. Từ Halbwachs, ký ức đã được hiểu không phải như một kho chứa cá nhân thuần túy, mà là một quá trình xã hội, được hình thành trong các khung quan hệ, thiết chế và cộng đồng diễn giải (Halbwachs, 1992). Nora, khi bàn về các “địa

điểm ký ức”, cho thấy những không gian tưởng niệm, bảo tàng, tượng đài, nghi lễ và văn bản lịch sử trở thành nơi xã hội tổ chức lại quan hệ của mình với quá khứ (Nora, 1989). Từ góc nhìn này, bảo tàng không chỉ bảo tồn ký ức đã có, mà còn định hình ký ức cộng đồng bằng cách lựa chọn cái được nhớ, cách được nhớ và vị trí của ký ức ấy trong câu chuyện chung của quốc gia.

Đối với các cộng đồng từng bị nô lệ hóa, thuộc địa hóa hoặc ngoại biên hóa, vấn đề ký ức luôn gắn với công lý biểu tượng. Công lý ở đây không chỉ là công lý pháp lý hay chính sách, mà còn là quyền được thừa nhận trong không gian ký ức chung. Một cộng đồng có thể được công nhận về mặt pháp lý, nhưng nếu lịch sử của họ bị trình bày hời hợt, nếu nỗi đau của họ bị làm mờ, nếu đóng góp của họ bị đặt ở bên lề, thì sự thừa nhận ấy vẫn chưa đủ. Bảo tàng người Mỹ gốc Phi, vì vậy, có thể được đọc như một thiết chế công lý ký ức: nó làm cho một lịch sử từng bị xem là ngoại biên trở thành một phần không thể thiếu của lịch sử quốc gia.

Từ các gợi ý đó, bài viết không đặt NMAAHC trong một khung lý thuyết đơn tuyến, mà sử dụng một cấu trúc liên ngành có kiểm soát. *Đầu tiên*, từ hướng tiếp cận bảo tàng như “vùng tiếp xúc”, bảo tàng được hiểu là nơi các cộng đồng, thiết chế, hiện vật, ký ức và công chúng gặp nhau trong những quan hệ không trung tính. *Thứ đến*, từ nghiên cứu về ký ức tập thể và “địa điểm ký ức”, bảo tàng được đọc như một thiết chế vật chất hóa quá khứ và biến nó thành đối tượng cho thảo luận công cộng. *Tiếp đó*, từ bảo tàng học giải thực dân, đặc biệt qua nhấn mạnh của Lonetree (2012) về hợp tác, sự thật lịch sử và những tổn thương chưa được giải quyết, bài viết đặt ra câu hỏi: ai có quyền kể chuyện và cộng đồng được hiện diện như chủ thể đến mức nào trong không gian bảo tàng. *Cuối cùng*, từ hiện tượng học thân thể (của Maurice Merleau-Ponty) và nhân học về

embodiment (của Edmund Husserl), trải nghiệm bảo tàng không chỉ được xem là hành vi đọc mà còn là quá trình bước đi, dừng lại, im lặng, bị nén cảm xúc, nhìn hiện vật và tự điều chỉnh vị trí đạo đức của người xem.

Bài viết đồng thời đặt trường hợp NMAAHC vào thảo luận về “di sản khó” (difficult heritage) và bảo tàng tưởng niệm. “Di sản khó” chỉ những sự kiện trong quá khứ gây chia rẽ, tổn thương hoặc làm bất ổn hình ảnh tích cực mà quốc gia và cộng đồng muốn duy trì về bản thân (Macdonald, 2009). Đối với các bảo tàng về nô lệ, bạo lực chủng tộc và đấu tranh dân quyền, thách thức không chỉ là bảo tồn chứng tích, mà còn là kiến tạo một không gian nơi công chúng có thể đối diện với quá khứ mà không biến đau thương thành cảnh tượng tiêu thụ. Williams (2007) cho thấy bảo tàng tưởng niệm phải đồng thời thực hiện 2 chức năng thường xuyên căng thẳng với nhau: tưởng niệm nạn nhân và tạo ra diễn giải lịch sử có khả năng đối thoại với hiện tại. Khung này giúp lý giải vì sao NMAAHC không tách rời ký ức đau thương khỏi lịch sử kháng cự, sáng tạo và kiến tạo quốc gia.

Từ hướng tiếp cận bảo tàng và công lý xã hội, giá trị của trưng bày không chỉ được đo bằng độ chính xác của thông tin, mà còn bằng khả năng nhận diện định kiến, mở rộng quyền hiện diện và tạo điều kiện để các nhóm từng bị gạt ra bên lề tham gia vào quá trình kiến tạo ý nghĩa (Sandell, 2007). Tuy nhiên, sự tham gia không mặc nhiên đồng nghĩa với việc chuyển giao quyền lực giải thích. Nghiên cứu của Lynch (2011) cảnh báo về tình trạng “trao quyền ở mức hình thức” (empowerment-lite), khi cộng đồng được mời góp mặt nhưng quyền xác định vấn đề, lựa chọn câu chuyện và quyết định kết quả cuối cùng vẫn hoàn toàn thuộc về thiết chế. Vì vậy, “chia sẻ thẩm quyền” trong bài viết này được hiểu là một quá trình có cơ chế: cộng đồng cùng lựa chọn vấn đề, kiểm

chúng diễn giải, thương thỏa ranh giới công khai và có quyền phản hồi đối với sản phẩm được trưng bày.

3. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết sử dụng 3 nhóm tư liệu chính. Nhóm thứ nhất là tư liệu trải nghiệm cá nhân của tác giả tại Hoa Kỳ. Chuyến đi năm 2007 với đoàn nghệ nhân Việt Nam tham gia Lễ hội Dân gian Smithsonian giúp tác giả có kinh nghiệm trực tiếp về cách một thiết chế văn hóa quốc tế tổ chức sự hiện diện của các cộng đồng và các hình thức văn hóa dân gian trước công chúng toàn cầu. Trong sự kiện đó, nghệ nhân Việt Nam không chỉ trình diễn kỹ năng, mà còn hiện diện như chủ thể của tri thức thực hành, của ký ức cộng đồng và của hình ảnh Việt Nam trong giao lưu văn hóa quốc tế. Phim “Chuyện về Lễ hội Smithsonian từ tiếng nói cộng đồng” (2007a, b), do tác giả thực hiện và lưu trữ trên YouTube, là nguồn tư liệu bổ trợ, cho thấy sự quan tâm lâu dài của tác giả đối với mối quan hệ giữa trình diễn văn hóa, đại diện cộng đồng và công chúng quốc tế.

Nhóm tư liệu thứ hai là quan sát tại bảo tàng vào năm 2019. Trong những ngày tham quan Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi, tác giả ghi nhận cấu trúc không gian, tuyến tham quan, các khu vực trưng bày về nô lệ, phân biệt chủng tộc, đấu tranh dân quyền, văn hóa đại chúng, âm nhạc, tôn giáo, thể thao, nghệ thuật và đời sống cộng đồng. Các bức ảnh do tác giả chụp tại bảo tàng được sử dụng không chỉ như minh họa, mà như dấu vết của quan sát: kiến trúc bên ngoài với hình khối corona; bảng tên bảo tàng; khu trưng bày “The Journey Toward Freedom”; các hiện vật liên quan đến chế độ nô lệ và bạo lực; các hình ảnh về đám đông, công chúng, ký ức di cư và những biểu tượng văn hóa người Mỹ gốc Phi. (Tất cả ảnh trong bài do tác giả chụp và giữ bản quyền tác giả).

Nhóm tư liệu thứ ba là tài liệu học thuật và thông tin chính thức của bảo tàng. Các nguồn chính thức của NMAAHC và Smithsonian được dùng để xác nhận thông tin nền như thời điểm khánh thành, mục tiêu bảo tàng, kiến trúc tòa nhà, ý nghĩa của corona lấy cảm hứng từ vương miện ba tầng trong nghệ thuật Yoruba, cũng như quy mô không gian triển lãm, bản đồ các tầng, cấu trúc ba nhóm trưng bày lịch sử, cộng đồng, văn hóa và nội dung các triển lãm “Slavery and Freedom”, “Defending Freedom, Defining Freedom” và “A Changing America” (Smithsonian Institution, 2016a; NMAAHC, 2026a; NMAAHC, 2026b; NMAAHC, 2026c; NMAAHC, 2026d; NMAAHC, 2026e; NMAAHC, 2026f; NMAAHC, 2026g). Các công trình lý thuyết về bảo tàng, ký ức và đại diện được sử dụng để đặt trải nghiệm cá nhân vào đối thoại học thuật rộng hơn.

Phương pháp chính của bài viết là quan sát bảo tàng mang tính phản tư kết hợp với phân tích diễn ngôn trưng bày. Bảo tàng được xem như một văn bản văn hóa đa chất liệu, trong đó kiến trúc, hiện vật, ánh sáng, âm thanh, lời chú giải, hình ảnh, tuyến di chuyển và phản ứng của công chúng cùng tạo nên ý nghĩa. Người nghiên cứu không chỉ hỏi bảo tàng nói gì, mà còn hỏi bảo tàng làm cho công chúng đi, nhìn, dừng lại, im lặng, xúc động và suy nghĩ như thế nào. Cách tiếp cận này đặc biệt phù hợp với bảo tàng người Mỹ gốc Phi, bởi sức mạnh của bảo tàng không chỉ nằm ở nội dung lịch sử mà ở khả năng chuyển hóa lịch sử thành trải nghiệm thân thể và đạo đức.

Trong nghiên cứu này, “nhân học phản tư” (reflexive anthropology) không được dùng như một sự tự thuật đơn thuần. Thuật ngữ chỉ việc người nghiên cứu công khai vị thế xã hội và nghề nghiệp của mình, xem xét cách vị thế ấy định hình những gì có thể quan sát, cảm nhận và diễn giải, đồng thời nhận diện giới hạn của quyền phát ngôn. Kinh nghiệm mười lăm

năm làm việc tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam và quá trình hợp tác với các cộng đồng dân tộc thiểu số giúp tác giả đặc biệt nhạy cảm với quan hệ giữa thiết chế, người làm chuyên môn và cộng đồng được trưng bày; vị thế của một người ngoài bối cảnh Hoa Kỳ cũng tạo khoảng cách so sánh để nhận ra cách ký ức thiểu số được đặt vào đại tự sự quốc gia. Tuy nhiên, khoảng cách ấy không tạo ra một điểm nhìn ưu việt. Tác giả không chia sẻ kinh nghiệm lịch sử của người Mỹ gốc Phi, không tiến hành phỏng vấn người phụ trách trưng bày hay công chúng tại bảo tàng, và không có cơ sở để nói thay cho cộng đồng. Vì thế, các diễn giải trong bài được giới hạn ở trải nghiệm của một người xem có đào tạo nhân học, đối chiếu với tài liệu chính thức và học thuật, chứ không được xem là mô tả đầy đủ về quá trình đồng kiến tạo của NMAAHC hoặc về cách công chúng Hoa Kỳ tiếp nhận sự đa dạng.

Nghiên cứu này có tính chất định tính, dựa trên quan sát tham dự ở mức độ của người xem bảo tàng, phân tích hình ảnh do tác giả chụp và hồi cố phản tư về hai thời điểm trải nghiệm tại Smithsonian. Năm 2007, tác giả tham gia hoạt động tại Lễ hội Dân gian Smithsonian trong bối cảnh văn hóa Việt Nam được trình diễn trước công chúng quốc tế; năm 2019, tác giả trở lại Hoa Kỳ, giảng dạy tại Đại học New Paltz và có điều kiện thăm NMAAHC trong hai ngày trọn vẹn nhờ sự hỗ trợ của Tiến sĩ Frank Proschan, một học giả từng làm việc trong hệ thống Smithsonian. Việc thăm bảo tàng nhiều lần cho phép tác giả không chỉ ghi nhận ấn tượng ban đầu mà còn đọc lại cấu trúc trưng bày, so sánh các tầng không gian và nhận ra cách bảo tàng tổ chức thân thể người xem.

4. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

4.1. Từ Lễ hội Dân gian Smithsonian 2007 đến NMAAHC 2019: vị thế người viết và dữ liệu phản tư

Việc đặt hai mốc 2007 và 2019 cạnh nhau

không nhằm tạo ra một tự truyện học thuật, mà nhằm làm rõ nền tảng kinh nghiệm giúp tác giả trải nghiệm bảo tàng năm 2019. Năm 2007, Lễ hội Dân gian Smithsonian cho thấy văn hóa dân gian không chỉ tồn tại trong cộng đồng địa phương mà còn có thể được đưa vào một không gian trình diễn quốc tế. Khi 49 nghệ nhân Việt Nam trình diễn múa lân sư rồng, đu thuyền độc mộc, hát bội, đờn ca tài tử và các loại hình thực hành văn hóa khác, họ không chỉ biểu diễn cho khách xem, mà đang tham gia vào một hình thức ngoại giao văn hóa từ dưới lên, nơi thân thể, kỹ năng, giọng hát, nhạc cụ và câu chuyện đời trở thành ngôn ngữ của quốc gia và cộng đồng.

Tuy nhiên, trải nghiệm ấy cũng đặt ra những câu hỏi quan trọng về tính đại diện. Khi một thực hành văn hóa được đưa ra khỏi bối cảnh cộng đồng để trình diễn trước công chúng quốc tế, điều gì được giữ lại, điều gì bị giản lược, ai là người diễn giải và công chúng hiểu thực hành ấy qua khung nghĩa nào? Một tiết mục hát bội, một buổi đờn ca tài tử hay một hoạt động đu thuyền độc mộc trong không gian lễ hội không thể tái hiện toàn bộ thế giới xã hội của thực hành ấy. Nó chỉ là một lát cắt. Vì vậy, nhiệm vụ của người làm văn hóa không chỉ là tổ chức trình diễn mà còn phải giúp công chúng hiểu rằng phía sau trình diễn là cộng đồng, lịch sử, tri thức, lao động và những quan hệ xã hội phức tạp.

Kinh nghiệm này trở thành một nền tảng quan sát quan trọng khi tác giả bước vào Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi năm 2019. Nếu Lễ hội Dân gian Smithsonian năm 2007 làm nổi bật vấn đề trình diễn văn hóa sống, thì bảo tàng năm 2019 làm nổi bật vấn đề trưng bày ký ức đau thương và quyền đại diện trong lịch sử quốc gia. Cả hai đều thuộc hệ thống Smithsonian, nhưng vận hành trên hai bình diện khác nhau: một bên là trình diễn văn hóa đương đại trước công chúng tại lễ hội, một bên là bảo

tàng hóa lịch sử của một cộng đồng từng bị nô lệ hóa và bị phân biệt chủng tộc. Chính sự đối chiếu này giúp tác giả nhận ra rằng dù trong lễ hội hay bảo tàng, vấn đề cốt lõi vẫn là con người hiện diện như thế nào.

Trong chuyến đi năm 2019, nhờ sự hỗ trợ của Tiến sĩ Frank Proschan, tác giả có điều kiện thăm bảo tàng nhiều lần với thời gian đầy đủ. Đây là một chi tiết quan trọng trong phương pháp. Nhiều bảo tàng lớn có thể gây choáng ngợp trong lần đầu tiếp xúc, khiến người xem chủ yếu bị cuốn theo cảm xúc và phải đối mặt với lượng thông tin quá nhiều. Việc trở lại nhiều lần cho phép người nghiên cứu đọc lại cấu trúc trưng bày một cách chậm rãi hơn: quan sát cách bảo tàng dẫn dắt công chúng từ không gian tối của lịch sử nô lệ đến các tầng sáng hơn của đấu tranh, sáng tạo và hiện diện văn hóa; chú ý cách hiện vật được đặt trong quan hệ với âm thanh, ánh sáng và lời chú giải; và cảm nhận nhịp đi của đám đông trong các không gian có sức nặng đạo đức.

4.2. Không gian, kiến trúc và thân thể người xem

Ấn tượng đầu tiên về Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi là kiến trúc. Tòa nhà nằm trên National Mall, gần các thiết chế biểu tượng của lịch sử quốc gia Hoa Kỳ. Theo thông tin chính thức của Smithsonian và bảo tàng, hình thức corona của tòa nhà gồm hệ vỏ ngoài bằng các tấm nhôm đúc màu đồng, gợi cảm hứng từ vương miện ba tầng trong nghệ thuật Yoruba ở Tây Phi; lối vào chính được thiết kế như một hiên đón, có nguồn gốc trong các truyền thống kiến trúc châu Phi và cộng đồng Phi châu hải ngoại (Smithsonian Institution, 2016b; NMAAHC, 2026b). Kiến trúc, vì vậy, đã nói trước một điều quan trọng: bảo tàng không chỉ kể chuyện bằng những hiện vật bên trong, mà toàn bộ hình khối bên ngoài cũng là một tuyên bố về ký ức, châu Phi, cộng đồng hải ngoại và sự hiện diện trong không gian quốc gia.

Từ góc nhìn nhân học, kiến trúc này có thể được hiểu như một hành vi tái chiếm lĩnh không gian biểu tượng. National Mall là nơi các câu chuyện lớn của quốc gia Hoa Kỳ được tưởng niệm: lập quốc, chiến tranh, tổng thống, tự do, dân chủ, hy sinh. Khi bảo tàng người Mỹ gốc Phi được đặt tại đây, lịch sử của cộng đồng này không còn ở vị trí ngoại biên. Nó được đưa vào trung tâm, đối thoại với các đài tưởng niệm và bảo tàng khác. Điều này rất quan trọng, bởi ký ức không chỉ nằm trong nội dung trưng bày, mà còn nằm trong vị trí địa lý và biểu tượng của thiết chế. Một bảo tàng ở trung tâm quốc gia phát đi thông điệp khác với một bảo tàng ở rìa thành phố.

Các bức ảnh tác giả chụp bên ngoài bảo tàng cho thấy một hình khối mạnh, tối, nhiều lớp, vừa nổi bật vừa đối thoại với không gian xung quanh. Đằng sau hình khối ấy, có thể thấy Washington Monument như một biểu tượng quốc gia quen thuộc. Sự giao thoa thị giác này rất đáng chú ý: một biểu tượng cổ điển của quốc gia đứng sau một bảo tàng mới về lịch sử người Mỹ gốc Phi. Chính trong sự chồng lớp ấy, người xem có thể cảm nhận một quan hệ ký ức mới: câu chuyện quốc gia không chỉ được kể bằng các biểu tượng trắng, thẳng, cao và cổ điển, mà còn được bổ sung bằng một hình khối mang dấu ấn châu Phi, tối màu, nhiều tầng và giàu tính biểu tượng.

Không gian bên trong bảo tàng tiếp tục được tổ chức như một hành trình trải nghiệm. Người xem không chỉ đọc bảng thông tin hay xem hiện vật, mà còn được dẫn qua các tầng thời gian. Khu trưng bày “The Journey Toward Freedom” làm nổi bật chiều dài lịch sử từ thế kỷ XV đến thế kỷ XXI. Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi mô tả triển lãm “Slavery and Freedom” như một cách khám phá lịch sử chế độ nô lệ và những câu chuyện về cuộc đấu tranh tự do đã định hình quốc gia; triển lãm này nằm ở Concourse 3, tức tầng sâu

nhất trong hệ thống các phân khu lịch sử của bảo tàng (NMAAHC, 2026c; NMAAHC, 2026e). Điều này không chỉ là tuyên bố nội dung, mà còn là nguyên tắc tổ chức trải nghiệm: tự do không xuất hiện như một giá trị trừu tượng, mà như kết quả của đấu tranh, đau thương, kháng cự và sự tái thiết của cộng đồng.

Về cấu trúc trưng bày, NMAAHC triển khai logic ba tầng nghĩa có thể đọc đồng thời: lịch sử, cộng đồng và văn hóa. Các phân khu trưng bày lịch sử được đặt ở các tầng Concourse phía dưới, gồm “Slavery and Freedom”, “Defending Freedom, Defining Freedom: The Era of Segregation 1876-1968” và “A Changing America: 1968 and Beyond”; các phân khu trưng bày cộng đồng ở tầng 3 gồm “Power of Place”, “Making a Way Out of No Way”,

“Sports” và “Military History”; các phân khu trưng bày văn hóa ở tầng 4 gồm “Musical Crossroads”, “Cultural Expressions”, “Visual Arts” và “Taking the Stage” (Smithsonian Institution, 2016a; NMAAHC, 2026e). Cấu trúc ấy cho thấy bảo tàng không kể lịch sử người Mỹ gốc Phi bằng một đường thẳng duy nhất, mà tạo ra một mạng lưới kinh nghiệm trong đó vấn đề nô lệ, phân biệt chủng tộc, đại di cư, đấu tranh dân quyền, thiết chế cộng đồng, tôn giáo, giáo dục, thể thao, âm nhạc, sân khấu và nghệ thuật cùng tham gia vào việc định nghĩa nước Mỹ.

Logic kể chuyện của bảo tàng, vì vậy, không phải là sự sắp xếp hiện vật theo mô thức niên đại thuần túy. Người xem được dẫn xuống vùng sâu của ký ức nô lệ xuyên Đại Tây Dương, sau đó đi dần lên qua các không gian của tái



Hình 1. Kiến trúc bên ngoài Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi, Washington, D.C.
Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

thiết, phân biệt chủng tộc, kháng cự, phong trào dân quyền, rồi tới các tầng sáng hơn của đời sống cộng đồng và sáng tạo văn hóa. Hành trình đi xuống và đi lên ấy tạo ra một “đường cong cảm xúc” của bảo tàng: bước xuống là đối diện với bạo lực lịch sử; bước lên là nhận ra năng lực

tồn tại, tổ chức, đấu tranh và sáng tạo của một cộng đồng. Bằng cách đó, tự do được cảm nhận như một quá trình lịch sử được giành lấy, chứ không chỉ như một khẩu hiệu chính trị hay một giá trị được tuyên bố sẵn.



Hình 2. Tuyến trưng bày “The Journey Toward Freedom”.
Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

4.3. Vật thể, ký ức đau thương và đạo đức trưng bày

Một trong những thách thức lớn nhất đối với bất kỳ bảo tàng nào về chế độ nô lệ là làm thế nào để trưng bày bạo lực lịch sử mà không biến đau thương thành một cảnh tượng để tiêu thụ. Nếu trưng bày quá trực diện theo lối gây sốc, bảo tàng có thể khiến công chúng rơi vào trạng thái nhìn ngấm nỗi đau của người khác. Nếu trưng bày quá mềm hóa, bảo tàng có thể làm mất đi tính chân thực của lịch sử. Bảo tàng người Mỹ gốc Phi cố gắng đi giữa hai cực ấy: nó không né tránh xiềng xích, bạo lực, phân biệt chủng tộc và sự phi nhân hóa, nhưng đặt chúng vào mạch kể về nhân phẩm, kháng cự và sự sống còn.

Bức ảnh về các dụng cụ xiềng xích do tác giả chụp là một ví dụ điển hình. Những vật thể kim loại nhỏ, cũ, thô ráp, khi đặt trong không gian tối với ánh sáng tập trung, trở thành chứng tích của một trật tự bạo lực từng biến con người thành tài sản. Tuy nhiên, điều gây ám ảnh không chỉ là hình dạng của hiện vật mà còn là bóng của nó trên tường. Bóng đổ ấy như kéo dài sự hiện diện của bạo lực từ quá khứ sang hiện tại, khiến người xem không thể nhìn hiện vật như một vật thể vô tri. Trong ngôn ngữ bảo tàng, ánh sáng ở đây không chỉ có chức năng thẩm mỹ mà còn tạo ra một kinh nghiệm đạo đức: người xem bị đặt trước dấu vết của sự tước đoạt nhân tính.

Nhìn rộng hơn hệ hiện vật, NMAAHC xây dựng trưng bày bằng sự kết hợp giữa hiện vật lịch sử, kiến trúc gốc được tháo dỡ và tái dựng, tư liệu thị giác, âm thanh, văn bản pháp lý, ký ức gia đình và các vật dụng đời thường. Trong phân khu “Slavery and Freedom”, người xem gặp các thẻ lao động cường bức của người nô lệ ở Charleston (slave badges), giấy tờ tự do của Joseph Trammell, bản sao *Tuyên ngôn Giải phóng nô lệ*, cabin Point of Pines và các công cụ lao động trong đời sống nô lệ; ở phân khu “Defending Freedom, Defining Freedom”, những hiện vật như The Negro Travelers’ Green Book, ghế quầy ăn trưa trong phong trào ngồi phản kháng tại Greensboro, mảnh kính màu từ vụ đánh bom Nhà thờ Baptist số 16 hoặc trang phục gắn với Rosa Parks cho thấy cuộc đấu tranh dân quyền được vật chất hóa trong những đồ vật rất cụ thể (NMAAHC, 2026c; NMAAHC, 2026f). Chính nhờ sự đa dạng vật chất ấy, bảo tàng tránh biến lịch sử thành diễn ngôn trừu tượng: nó buộc người xem gặp lịch sử qua những dấu vết có thể nhìn thấy, có kích thước, chất liệu, niên đại, nơi chốn và số phận của con người.

Cũng theo logic ấy, các hình ảnh về súng, tranh lịch sử, hình nhân phân biệt chủng tộc, ảnh đám đông di cư hoặc các chân dung nghệ sĩ người Mỹ gốc Phi không đứng riêng lẻ, mà tạo thành một trường liên tưởng rộng. Lịch sử người Mỹ gốc Phi không chỉ là lịch sử của chế độ nô lệ, mà còn là lịch sử của những cách mà xã hội da trắng nhìn nhận, mô tả, kiểm soát và bóp méo hình ảnh người da đen. Các vật phẩm mang tính kỳ thị chủng tộc, dù khó nhìn, lại có vai trò quan trọng: chúng cho thấy bạo lực không chỉ nằm trong luật lệ hay kinh tế, mà còn nằm trong văn hóa thị giác, đồ chơi, tranh biếm họa, hình ảnh đại chúng và sự bình thường hóa định kiến.

Đây là một điểm đặc biệt đáng chú ý đối với nhân học hình ảnh. Hình ảnh không chỉ phản ánh xã hội; hình ảnh còn tham gia vào việc tạo ra các thứ bậc xã hội. Một con búp bê, một bức tranh

biếm họa hoặc một vật trang trí mang hình ảnh phân biệt chủng tộc có thể tái sản xuất định kiến trong đời sống thường ngày. Khi bảo tàng đưa những vật thể ấy vào trưng bày, điều đó khiến cơ chế thị giác của kỳ thị trở nên có thể nhận diện. Người xem không chỉ biết rằng phân biệt chủng tộc từng tồn tại, mà còn thấy nó đã thấm vào những vật dụng bình thường như thế nào.



Hình 3. Dụng cụ xiềng xích trong trưng bày về chế độ nô lệ. Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

Điều làm cho bảo tàng có sức nặng là nó không dừng lại ở nỗi đau thương. Các không gian sau đó mở ra thế giới âm nhạc, tôn giáo, thể thao, nghệ thuật, phong trào xã hội và văn hóa đại chúng của người Mỹ gốc Phi. Các hình ảnh về Michael Jackson, Roland Hayes, Billie Holiday và nhiều nhân vật văn hóa khác cho thấy sự sáng tạo như một hiện tượng lịch sử.



Hình 4. Hình ảnh và hiện vật trong trưng bày về chế độ nô lệ và bạo lực thuộc địa. Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

Cộng đồng không chỉ được trình bày như nạn nhân, mà còn như chủ thể sáng tạo, người làm thay đổi âm nhạc, mỹ học, ngôn ngữ và trí tưởng tượng văn hóa của Hoa Kỳ và thế giới. Đây chính là điểm cân bằng quan trọng của trưng bày: đau thương được thừa nhận, nhưng không độc chiếm toàn bộ câu chuyện.

4.4. Chính trị đại diện và tái cấu trúc ký ức quốc gia

Chính trị đại diện trong bảo tàng không chỉ liên quan đến việc một cộng đồng có mặt hay vắng mặt, mà còn liên quan đến cách họ được hiện diện. Một cộng đồng có thể được trưng bày rất nhiều, nhưng vẫn bị đại diện sai nếu họ chỉ xuất hiện như một hình ảnh ngoại lai, nghèo khổ, kỳ lạ, lạc hậu hoặc đáng thương. Ngược lại, sự đại diện có trách nhiệm phải làm cho cộng đồng hiện diện trong tính phức hợp của họ: quá khứ và hiện tại, đau thương và sáng tạo, áp chế và kháng cự, truyền thống và biến đổi, cá nhân và cộng đồng.

Bảo tàng người Mỹ gốc Phi tạo nên một chuyển dịch quan trọng từ “đối tượng được kể” sang “chủ thể lịch sử”. Người Mỹ gốc Phi không chỉ là một nhóm người được đưa vào một chương riêng trong lịch sử Hoa Kỳ. Họ được trình bày như một lực lượng cấu thành nước Mỹ hiện đại. Chế độ nô lệ không chỉ là

một sai lầm đạo đức trong quá khứ, mà còn là nền tảng kinh tế, chính trị và xã hội, góp phần hình thành quốc gia. Phong trào dân quyền không chỉ là câu chuyện của riêng người da đen, mà còn là quá trình buộc nước Mỹ suy nghĩ lại về ý nghĩa của tự do, bình đẳng và quyền công dân.

Ở đây, bảo tàng đã làm một việc mang tính lý thuyết: tái cấu trúc đại tự sự quốc gia.

Quốc gia không còn là câu chuyện tuyến tính về tiến bộ và tự do, mà là một trường lịch sử đầy mâu thuẫn, trong đó tự do vừa là lý tưởng được tuyên bố, vừa là quyền phải đấu tranh mới có được. Điều này có ý nghĩa phổ quát đối với các xã hội đa văn hóa. Một quốc gia chỉ thực sự có nền tảng đạo đức khi nó có khả năng đưa các ký ức khó vào câu chuyện chung, thay vì đẩy chúng ra ngoài vì sợ làm phức tạp hóa hình ảnh thống nhất.

Đối với người xem quốc tế, trong đó có một nhà nhân học Việt Nam như tôi, trải nghiệm này tạo ra sự đối thoại vượt ra ngoài bối cảnh Hoa Kỳ. Không thể và không nên đồng nhất lịch sử người Mỹ gốc Phi với lịch sử của các dân tộc thiểu số ở Việt Nam. Chế độ nô lệ xuyên Đại Tây Dương, chủ nghĩa phân biệt chủng tộc ở Hoa Kỳ và phong trào dân quyền có những điều kiện lịch sử rất riêng. Tuy nhiên, có một câu hỏi nhân học rộng hơn có thể được rút ra: những cộng đồng từng bị nhìn từ bên ngoài, từng bị đặt ở vị trí ngoại biên, từng bị đại diện bằng ngôn ngữ của người khác, có thể được đưa vào không gian công cộng như những chủ thể tự kể về mình bằng cách nào?

Chính trị đại diện của NMAAHC nằm ở chỗ bảo tàng không chỉ bổ sung một cộng đồng vào bản đồ ký ức quốc gia, mà còn buộc bản đồ ấy phải được vẽ lại. Khi lịch sử nô lệ và đấu tranh dân quyền được đặt ở trung tâm National Mall, câu chuyện Hoa Kỳ không còn có thể được kể như một tiến trình tự nhiên của tự do, mà phải được kể như một lịch sử trong đó tự do vừa là lý tưởng vừa là thành quả của sự đấu tranh. Đây là lý do bài viết coi NMAAHC là một thiết chế thẩm mỹ, đạo đức và chính trị đồng thời. Nó làm đẹp không gian công cộng, nhưng không né tránh bất công; nó giáo dục công chúng, nhưng không làm mềm hóa lịch sử; nó trao quyền hiện diện cho một cộng đồng, nhưng đồng thời cũng đặt lại câu hỏi về đạo đức của quốc gia.

4.4. Gợi mở cho bảo tàng học Việt Nam

Từ trường hợp Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi, có thể nhìn lại một số vấn đề của bảo tàng dân tộc học và bảo tàng văn hóa ở Việt Nam. Trong nhiều trưng bày về cộng đồng dân tộc thiểu số, các yếu tố như trang phục, nhà ở, công cụ sản xuất, nhạc cụ, lễ hội và nghi lễ thường được sử dụng như



Hình 5. Công chúng trong không gian trưng bày lịch sử. Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

những dấu hiệu nhận diện bản sắc. Cách tiếp cận này có giá trị trong việc giới thiệu sự đa dạng văn hóa, nhất là đối với công chúng đại chúng. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng ở các biểu tượng dễ nhận diện, bảo tàng có nguy cơ khiến cộng đồng bị cố định trong hình ảnh truyền thống, như thể họ chủ yếu thuộc về quá khứ hoặc tồn tại bên ngoài những biến đổi hiện đại.

Dẫn liệu so sánh gần nhất của tác giả xuất phát từ kinh nghiệm nghề nghiệp tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam. Trong trưng bày thường xuyên “Các dân tộc Việt Nam”, hệ thống hiện vật về trang phục, công cụ lao động, đồ dùng gia đình, nghi lễ và tổ chức xã hội đã tạo nên một nền tảng quan trọng để công chúng nhận biết sự đa dạng văn hóa. Không gian kiến trúc ngoài trời, các trình diễn nghề thủ công và chương trình có nghệ nhân tham gia cũng mở rộng tiếng nói cộng đồng vượt ra ngoài tủ kính. Tuy vậy, cấu trúc phân loại theo từng dân tộc và việc ưu tiên những hiện vật có khả năng nhận diện bản sắc vẫn có thể khiến người xem chú ý nhiều hơn đến tính khác biệt truyền thống, trong khi các kinh nghiệm đương đại như di cư lao động, học tập, chuyển đổi sinh kế, truyền thông số, quan hệ giới hoặc biến đổi môi trường chưa phải lúc nào cũng trở thành trục kể chuyện chính. Ví dụ này không nhằm phủ nhận thành tựu của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, mà chỉ ra một điểm chuyển cần thiết: từ giới thiệu đặc trưng văn hóa sang diễn giải lịch sử sống động, cũng như quan hệ quyền lực và năng lực tự đại diện của cộng đồng.

Điều cần chuyển đổi, vì vậy, không chỉ là kỹ thuật trưng bày, mà là triết lý trưng bày. Bảo tàng cần đi từ “trưng bày cái tiêu biểu” sang “diễn giải cái có ý nghĩa”. Cái tiêu biểu thường đẹp, dễ nhận diện và thuận lợi cho giáo dục phổ thông. Nhưng cái có ý nghĩa có thể là một vật thể đời thường, một lời kể cá nhân, một tấm ảnh gia đình, một chiếc điện thoại dùng để bán hàng trực tuyến, một sản phẩm thổ cẩm phục vụ du lịch, một cuốn vở song ngữ của học sinh vùng

cao, hoặc một ký ức về di cư lao động. Những vật thể ấy có thể không “cổ” theo nghĩa bảo tàng truyền thống, nhưng lại chứa đựng những biến đổi xã hội của hiện tại.

Một hàm ý khác là cần tăng cường sự tham gia của cộng đồng trong quá trình triển lãm. Cộng đồng không nên chỉ là người cung cấp hiện vật hoặc người được phỏng vấn. Họ cần được tham gia vào việc lựa chọn câu chuyện, kiểm tra cách diễn giải, bổ sung ký ức và thảo luận về những gì nên hoặc không nên đưa vào không gian công cộng. Có những tri thức nghi lễ không thể trưng bày tùy tiện; có những ký ức đau thương cần được xử lý thận trọng; có những hình ảnh cộng đồng không muốn bị sử dụng vì có thể tạo định kiến. Chia sẻ thẩm quyền không làm giảm vai trò của chuyên gia, mà làm cho tri thức bảo tàng có trách nhiệm hơn.

Trong các bảo tàng công lập ở Việt Nam, việc chia sẻ thẩm quyền không thể được thực hiện chỉ bằng thiện chí của cán bộ chuyên môn. Quy trình phê duyệt nội dung theo cấp quản lý, trách nhiệm pháp lý đối với hiện vật và thông tin công bố, ngân sách dự án ngắn hạn, thiếu nhân lực làm việc lâu dài với cộng đồng, cùng sự nhạy cảm của một số ký ức về xung đột, di cư, tôn giáo hoặc bất bình đẳng có thể thu hẹp phạm vi thương lượng. Khung pháp lý về di sản nhấn mạnh trách nhiệm bảo vệ và quản lý, nhưng quyền quyết định đồng thuận của cộng đồng trong toàn bộ chu trình trưng bày vẫn cần được cụ thể hóa thành quy trình nghề nghiệp. Vì vậy, cách làm khả thi không phải là chuyển giao toàn bộ quyền quyết định, mà là thiết lập từng cấp độ tham gia có thể kiểm chứng: tham vấn từ khi xác định chủ đề; lập nhóm cố vấn cộng đồng; đồng lựa chọn hiện vật và lời kể; cho phép kiểm tra bản thảo chú giải; thỏa thuận về tri thức, hình ảnh không nên công khai; ghi nhận ý kiến khác biệt; và đánh giá lại trưng bày sau khi mở cửa. Cơ chế thí điểm ở các trưng bày chuyên đề quy mô nhỏ có thể tạo tiền đề về thể

chế và năng lực cho những hình thức đồng kiến tạo sâu hơn.

Bảo tàng cũng cần tránh hai nguy cơ song hành: lễ hội hóa và nạn nhân hóa văn hóa. Lễ hội hóa là xu hướng chỉ trình bày cộng đồng qua những hình ảnh đẹp, vui, rực rỡ và dễ truyền thông. Nạn nhân hóa là xu hướng chỉ nhấn mạnh nghèo đói, khó khăn, thế yếu và nhu cầu được hỗ trợ. Cả hai đều giản lược hóa đời sống cộng đồng. Các cộng đồng thiểu số vừa có di sản, tri thức và năng lực sáng tạo, vừa có những khó khăn, bất bình đẳng và những thách thức trong phát triển. Một bảo tàng nhân học tốt phải giữ được tính phức hợp này, để công chúng không chỉ thương cảm hoặc ngưỡng mộ, mà còn thấu hiểu.

Bảo tàng có một năng lực đặc biệt mà sách vở và lớp học khó thay thế: nó giáo dục bằng trải nghiệm. Người xem đi qua không gian, nhìn hiện vật, nghe âm thanh, cảm nhận ánh sáng, dừng lại trước những vật thể gây ám ảnh và tự điều chỉnh nhịp cảm xúc của mình. Trong bảo tàng người Mỹ gốc Phi, có những khu vực khiến người xem phải nói nhỏ hơn, đi chậm hơn, thậm chí im lặng. Sự im lặng ấy không phải là khoảng trống tri thức, mà là một hình thức tiếp nhận đạo đức.

Khái niệm “ký ức khó” (difficult memory) vì vậy cần được chuyển thành một thực hành

tiếp nhận phù hợp với công chúng Việt Nam, thay vì chỉ dừng ở cấp độ thuật ngữ học thuật. Những câu chuyện về bạo lực, mất mát hoặc bất bình đẳng nên được đặt trong bối cảnh lịch sử rõ ràng, kết hợp chứng tích với lời kể con người, báo trước nội dung nhạy cảm khi cần thiết và tạo

khoảng dừng để người xem suy ngẫm. Các câu hỏi gợi mở, không gian phản hồi, chương trình giáo dục theo nhóm tuổi và đối thoại có người điều phối có thể giúp công chúng tiếp cận quá khứ phức tạp mà không bị dẫn tới kết luận đạo đức giản đơn. Mục tiêu không phải tạo cảm giác tội lỗi hay đồng nhất các lịch sử khác nhau, mà là hình thành năng lực lắng nghe, nhận biết nhiều điểm nhìn và hiểu rằng ký ức công cộng luôn gắn với trách nhiệm đối với người khác.

Bài viết này không nhằm nói thay người Mỹ gốc Phi, cũng không biến lịch sử của họ thành một phép so sánh giản đơn với Việt Nam. Điều tác giả có thể làm là trải nghiệm một bảo tàng cụ thể từ vị trí của một nhà nhân học Việt Nam, người từng làm việc trong Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam trong mười lăm năm, từng tham gia Lễ hội Dân gian Smithsonian, từng có kinh nghiệm làm việc với các cộng đồng thiểu số và quan tâm đến quyền đại diện trong không gian công cộng. Vị trí ấy tạo ra một khả năng nhìn, nhưng đồng thời cũng đặt ra giới hạn cần tự ý thức.



Hình 6. Hình tượng đôi bàn tay cầu nguyện, gợi mở chiều kích tinh thần và nhân phẩm.
Ảnh: Nguyễn Trường Giang, 2019.

Từ trường hợp NMAAHC, có thể đề xuất một hướng tiếp cận cho bảo tàng học Việt Nam: trưng bày cộng đồng không chỉ bằng bản sắc, mà còn bằng lịch sử sống động của bản sắc. Điều này không phủ định giá trị của trang phục, nhà ở, nhạc cụ, nghi lễ hay nghề thủ công; trái lại, nó đặt các yếu tố ấy vào những trường quan hệ cụ thể hơn, nơi có sinh kế, giới, di cư, giáo dục, truyền thông số, biến đổi môi trường, kinh tế du lịch và khát vọng của thế hệ trẻ. Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam trong giai đoạn mới cần vượt qua sự đối lập giản đơn giữa “bảo tồn” và “phát triển”, để nhìn văn hóa như năng lực sống, năng lực tự trình bày và năng lực thương lượng của cộng đồng trong những điều kiện lịch sử cụ thể.

Về mặt thực hành, điều này đòi hỏi 3 lần chuyển dịch. *Thứ nhất*, từ việc lựa chọn hiện vật tiêu biểu đến việc kiến tạo vấn đề trưng bày có chiều sâu nhân học. *Thứ hai*, từ việc cộng đồng cung cấp dữ liệu sang việc cộng đồng tham gia diễn giải, kiểm chứng, bổ sung và thương lượng ý nghĩa. *Thứ ba*, từ giáo dục một chiều sang đối thoại công cộng, trong đó người xem được mời gọi suy nghĩ về sự khác biệt văn hóa như một mối quan hệ đạo đức. Nếu bảo tàng làm được điều đó, trưng bày về dân tộc thiểu số sẽ không chỉ tạo ra hiểu biết về “người khác”, mà còn giúp xã hội đa số tự phản tư về cách mình nhìn, nói và quyết định thay cho các cộng đồng thiểu số.

5. KẾT LUẬN

Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi cho thấy bảo tàng đương đại không chỉ là nơi lưu giữ hiện vật, mà là một thiết chế ký ức, một không gian đạo đức và một trường đại diện xã hội. Bằng cách đặt lịch sử nô lệ, phân biệt chủng tộc, đấu tranh dân quyền và sáng tạo văn hóa của người Mỹ gốc Phi vào trung tâm không gian công cộng quốc gia, bảo tàng đã làm cho câu chuyện về Hoa Kỳ trở nên phức hợp hơn, đa thanh hơn và gần hơn với sự thật lịch sử. Nó không chỉ bổ sung một cộng

đồng vào lịch sử quốc gia, mà còn buộc công chúng nhìn lại chính khái niệm quốc gia qua những ký ức từng bị đẩy ra bên lề.

Từ trải nghiệm của một nhà nhân học Việt Nam, trường hợp này gợi mở rằng bảo tàng về các cộng đồng thiểu số cần vượt qua lối trưng bày bản sắc tĩnh để hướng tới một cách tiếp cận nhân học hơn: đặt cộng đồng vào lịch sử, lắng nghe tiếng nói của họ, thừa nhận ký ức khó, trình bày năng lực sáng tạo và cho phép cộng đồng tham gia sâu hơn vào quá trình diễn giải. Bảo tàng không thể nói hết về một cộng đồng, nhưng có thể tạo ra một cách nhìn công bằng hơn. Nó không thể thay thế chính sách, nhưng có thể góp phần hình thành nền tảng đạo đức của sự thấu hiểu xã hội.

Đối với Việt Nam, bài học sâu xa không nằm ở việc sao chép mô hình bảo tàng Hoa Kỳ, bởi lịch sử người Mỹ gốc Phi và lịch sử các dân tộc thiểu số Việt Nam rất khác nhau. Điều có thể học hỏi là triết lý bảo tàng học: đặt con người vào trung tâm, tôn trọng tiếng nói của cộng đồng, đối diện với những ký ức phức tạp và xem sự đa dạng văn hóa như một nguồn lực cho sự hiểu biết, thấu cảm và phát triển bền vững. Trong bối cảnh văn hóa ngày càng được xem là nguồn lực phát triển, bảo tàng càng cần bảo vệ chiều sâu nhân văn của văn hóa trước nguy cơ bị giản lược thành hình ảnh, sản phẩm hoặc tài nguyên du lịch.

Có lẽ ý nghĩa sâu xa nhất của trải nghiệm năm 2019 là giúp người viết nhìn lại chính nghề nghiệp của mình. Một bảo tàng ở Hoa Kỳ đã đặt ra câu hỏi rất gần với Việt Nam: Chúng ta đang trưng bày về chủ đề các cộng đồng thiểu số như thế nào, đã lắng nghe họ đủ chưa, đã để họ hiện diện như chủ thể lịch sử hay chỉ như một biểu tượng văn hóa? Từ câu hỏi ấy, bài viết khẳng định rằng bảo tàng chỉ thực sự có giá trị nhân văn khi nó giúp con người được nhìn thấy đầy đủ hơn, được lắng nghe công bằng hơn và được

hiện diện trong ký ức chung bằng chính tiếng nói và phẩm giá của mình.

LỜI CẢM ƠN

Tác giả trân trọng cảm ơn Tiến sĩ Frank Proshan đã hỗ trợ việc tham quan Bảo tàng Quốc gia Lịch sử và Văn hóa người Mỹ gốc Phi

năm 2019; cảm ơn các nghệ nhân Việt Nam trong đoàn tham gia Lễ hội Dân gian Smithsonian năm 2007 đã đem lại cho tác giả những trải nghiệm nghề nghiệp quan trọng về trình diễn văn hóa, đại diện cộng đồng và thực hành di sản trong không gian quốc tế.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard University Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge.
- Karp, I., & Lavine, S. D. (Eds.). (1991). *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press.
- Lonetree, A. (2012). *Decolonizing museums: Representing Native America in national and tribal museums*. University of North Carolina Press.
- Lynch, B. T. (2011). *Whose cake is it anyway? A collaborative investigation into engagement and participation in 12 museums and galleries in the UK*. Paul Hamlyn Foundation.
- Macdonald, S. (2009). *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Routledge.
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-a). *About the museum*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/about/about-museum>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-b). *The building*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/about/building>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-c). *Slavery and freedom*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/slavery-and-freedom>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-d). *Frequently asked questions*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/visit/frequently-asked-questions>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-e). *Museum maps*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/visit/museum-maps>
- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-f). *Defending freedom, defining freedom*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/defending-freedom-defining-freedom>

- National Museum of African American History and Culture. (n.d.-g). *A changing America*. Retrieved May 19, 2026, from <https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/changing-america>
- Nguyễn, T. G. (2007a). *Tư liệu phim “Chuyện về Lễ hội Smithsonian từ tiếng nói cộng đồng”*, Hoa Kỳ [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yuIKwjO1t8k>
- Nguyễn, T. G. (2007b). *“Chuyện về Lễ hội Smithsonian từ tiếng nói cộng đồng”* Hoa Kỳ [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1XvP1Jxrdx0>
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24.
- Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of differences*. Routledge.
- Smithsonian Institution. (2016a, September 14). *National Museum of African American History and Culture opens Sept. 24*. <https://www.si.edu/newsdesk/releases/1-national-museum-african-american-history-and-culture-opens-sept-24>
- Smithsonian Institution. (2016b, September 1). *National Museum of African American History and Culture: Design and construction*. <https://www.si.edu/newsdesk/factsheets/design-and-construction>
- Williams, P. (2007). *Memorial museums: The global rush to commemorate atrocities*. Oxford & New York: *Berg Publishers*.