

BERÉNYI MARIANNA

A LEGJOBB MELLÉKSZEREPLŐ: A MÚZEUM

KIÁLLÍTÓTEREK FILMKOCKÁKON

a videóklip
a verbális üzenettől
teljes mértékben
függetlenedik,
merőben eltér
a hasonló dalokat
kísérő képi világtól:
a nézőt a Louvre
tereibe, annak
műalkotásai
elé vezeti, hogy
sajátos kritikát
fogalmazzon
meg a fehér
világ domináns
művészeti
kánonjával
kapcsolatban

az énekespár
és a kortárs
táncosok egyre
több kiállított
alkotáshoz
rendelnek
új jelentést,
legyen szó a Milói
Vénuszról, Madame
Recamier-ről,
Napoleon
megkoronázásáról
vagy
Marie-Guillemine
Benoist Portré
egy fekete nőről
című munkájáról,
miközben
az előadók
a párkapcsolatuk
dinamikájáról is
sokat sejtetnek

T219 904 022. megtekintője voltam Carterék *Apesh**t* című videójának, amelyet a globális popipar élvonalába tartozó házaspár 2018 júniusában tett közzé a YouTube-on. Beyoncé és Jay-Z „megvadulni”-ként, „tombolni”-ként is fordítható közös számának szövege a szokott módon nem kíméletes: pénz, hatalom, drog, szex, hírnév áll a középpontban. A videóklip a verbális üzenettől teljes mértékben függetlenedik, merőben eltér a hasonló dalokat kísérő képi világtól: a nézőt a Louvre tereibe, annak műalkotásai elé vezeti, hogy sajátos kritikát fogalmazzon meg a fehér világ domináns művészeti kánonjával kapcsolatban. A klipet egy fehér szárnyaló gubbasztó fekete férfi nyitja a nyugati kultúra fellegvárának számító múzeum tövében, majd néhány snitt után a kamera az intézmény, sőt a művészettörténet „legikonikusabb” festményéhez, a *Mona Lisához* vezeti a tekintetet. A kép két oldalán hivalkodó ékszerekkel, a képpel és a teremmel harmonizáló paszellszínekben áll a két színes bőrű megasztár, háromszögletűvé és háromdimenzióssá alakítva az eredeti kompozíciót. A kamera továbblép: a pár szoborszerű hófehér ruhában a győzelem istennője, *Szamothrakéi Niké* márványszobránál formálja ugyancsak háromszögletűvé az elrendezést, a hozzájuk vezető lépcső grádicsain pedig a legkülönbözőbb árnyalatú testek mozognak, életre keltve az istennő szárnyait. És ez így megy tovább, az énekespár és a kortárs táncosok egyre több kiállított alkotáshoz rendelnek új jelentést, legyen szó a Milói Vénuszról, Madame Recamier-ről, Napoleon megkoronázásáról vagy Marie-Guillemine Benoist *Portré egy fekete nőről* című munkájáról, miközben az előadók a párkapcsolatuk dinamikájáról is sokat sejtetnek.

TCarterék művészetükkel beavatkoztak a Louvre megszokott értelmezési hálójába, felválták és újracsomózták a patinás múzeum látogatóinak gondolkodását szabályozó kötelékeket.

„I’m a gorilla in the fuckin’ coop. Finna pull up in the zoo” – utal Jay-Z a Louvre üvegpiramisa előtt elénekelt szövegében a nézőpont- és pozícióváltásra, jelezve, hogy az ő tekintélyének, az általuk képviselt műfajoknak helyük van a magas kultúrában, ahogyan a klasszikus fehér művészeti kánontól eltérő értelmezéseknek is. Fekete férfiként és fekete nőként nem asszimilálódnak, nem bevonódnak a Louvre eposzi méretű elbeszélésfolyamába, hanem teljesen új történetet írnak, amelynek ők a főszereplői. „I can’t believe we made it. Have you ever seen the crowd goin’ apeshit?” – fejeződik be a szöveg, miközben az addig komoly pár arca huncut mosolyra vált. És nemcsak hogy sikerült nekik, hanem a tömeget is megőrijtették. Amíg ezt leírtam, már 219 917 521-re váltott a megtekintések száma a YouTube-on.

fekete férfiként és fekete nőként nem asszimilálódnak, nem bevonódnak a Louvre eposzi méretű elbeszélésfolyamába, hanem teljesen új történetet írnak, amelynek ők a főszereplői

¶ A Louvre egyfajta szakralitást is ötvöző tereiben forgatott klip fergeteges sikere számos kérdésre hívta fel a figyelmet.¹ Elfogadható-e, hogy a popkultúra csúcsán álló alkotók kibéreljék a világ egyik legjelentősebb közgyűjteményét és ott saját szerelmi életükre reflektáljanak, beemelve ebbe a lírai kontextusba az identitásukkal kapcsolatos problémáikat, politikai jellegű aktivizmusukat? Elfogadható-e, hogy kitegyük a műtárgyakat azoknak a veszélyeknek, amelyeket egy forgatás jelent számukra? Mit nyernek a múzeumok a bérleti díjon túl egy-egy ilyen produkcióval? Megengedhetik-e maguknak a közintézmények, hogy a fizetőképes alkotók számára elérhetővé tegyék, „kiárusítsák” a világörökség szempontjából is meghatározó tereket, a közgyűjtemények közös örökségként megőrzött tárgyait? Milyen módon szabályozzák az intézmények fenntartása szempontjából létfontosságú bérbeadásokat? Hogyan hat mindez az imázsukra? Egyáltalán, milyen múzeumképet rajzolnak meg a populáris kultúra filmes alkotói? Hogyan integrálják, integrálják-e egyáltalán a múzeum által hordozott tudást, örökséget saját narratívájukba?

elfogadható-e, hogy a popkultúra csúcsán álló alkotók kibéreljék a világ egyik legjelentősebb közgyűjteményét és ott saját szerelmi életükre reflektáljanak, beemelve ebbe a lírai kontextusba az identitásukkal kapcsolatos problémáikat, politikai jellegű aktivizmusukat?

¶ Beyoncé és Jay-Z a forgatást megelőző tíz évben négy alkalommal járt a Louvre-ban, az intézmény vezetőit meggyőzték arról, hogy nem csak felszínesen kötődnek a múzeumhoz, érdekes produkciójuk miatt vállalni a kockázatot.² Ugyanakkor a kezdeményezés jól illeszkedett az intézmény stratégiájához,

a kezdeményezés jól illeszkedett az intézmény stratégiájához

a Louvre évente több tucat filmes, televíziós és más forgatást fogad be a világ minden tájáról, hogy bizonyítsa aktuális és inspiráló jellegét

amely egyre többféle megoldással igyekszik megszólítani a fiatal és kevésbé tehető látogatókat, kicsit lazítva a Louvre-hoz kapcsolódó konzervatív gondolati struktúrákat. A Louvre évente több tucat filmes, televíziós és más forgatást fogad be a világ minden tájáról, hogy bizonyítsa aktuális és inspiráló jellegét.³ A törekvései meglehetősen eredményesek voltak, 2019 januárjában a globális média beszámolt arról, hogy az előző évben 25 százalékkal nőtt a látogatószám: minden korábbi rekordot felülmúlva 10,2 millió ember látogatott el a múzeumba. Közülük csak 2,5 millió volt francia állampolgár, de a teljes látogatószám fele 30 év alatti volt. Ebben pedig Carterék első közös albumának videóklipje is közrejátszott,⁴ főleg miután a Louvre egy olyan másfél órás tematikus útvonalat is meghirdetett, amely felsorakoztatja a klipben feldolgozott tizenhét alkotást.⁵

MÚZEUM MINT FILMTURISZTIKAI DESZTINÁCIÓ

emberek milliói kívánják testközelből megismerni azokat a tereket, részeseit azokban az élményekben, amelyek kedvenc hőseikhez kapcsolódnak

¶ A popkultúra sikeres alkotásai nem először helyezik a globális figyelem középpontjába önmaguk mellett a múzeumokat. A mozifilmek, videóklippek, spotok által kiváltott filmturizmus az idegenforgalom jól definiált területe, emberek milliói kívánják testközelből megismerni azokat a tereket, részeseit azokban az élményekben, amelyek kedvenc hőseikhez kapcsolódnak. Különösen igaz ez akkor, amikor maguk a terek is részeseivé, szereplőivé, meghatározó elemeivé válnak egy történetnek, azaz nemcsak helyszínek, hanem a narratíva szerkesztésének képezik.

¶ A filmes elbeszélések nyomán – függetlenül attól, hogy valóban ott forgatták-e a filmet vagy egy stúdióban – új típusú térolvasat konstruálódik,⁶ amelyre a múzeumok gyakran sikeresen reflektálnak. Nem elégszenek meg azzal, hogy kiszolgálják az attrakció iránti érdeklődést, és ahhoz igazítsák saját szakterületüket, hanem – a folyamatot megfordítva – múzeumi tudást adnak át a „fókuszált nyitottsággal” rendelkező látogatóknak, finoman helyreigazítják a valós és imaginárius tér- és egyéb képzetek közötti zavarokat.



The Carters: Apes**t, videóklip, részlet



The Carters: Apes**t, videóklip, részlet



The Carters: Apes**t, videóklip, részlet



The Carters: Apes**t, videóklip, részlet

¶ A Louvre-nak, számtalan mozifilm helyszínéeként már több alkalommal meg kellett barátkoznia a sikerrel járó örülettel. Elég a Dan Brown regénye alapján Ron Howard által rendezett 2006-os *A Da Vinci-kódra* gondolni, amely negyven évvel a francia *Belphegor, avagy a Louvre fantomja* televíziós sorozat után ismét főszereplővé tette a múzeum tereit. Hogy a thriller és a valóság közötti disszonanciát a múzeum kezelje, egy internetről is elérhető, 11 állomásos látogatói útvonalat hozott létre *A Da Vinci-kód, fikció és tény között* címen.⁷ A séta során elterelődik a figyelem az olyan terektől, mint amilyen a filmben fontos szerepet játszó mosdóhelyiség, és az új, bennfentesnek tűnő információk birtokában csökken a látogató csalódottsága, hogy nem a képernyőn tapasztalt megvilágításban, közelségben érzékeli a műveket.

¶ Hasonló rohamot eredményezett az Egyesült Államokban a Shawn Levy által rendezett *Éjszaka a múzeumban* című fantasy-vígjáték, amelynek köszönhetően az Amerikai Természettudományi Múzeum a téli szünetben, a 2006. december 17-i bemutatótól január 2-ig 50 ezerrel több látogatót fogadott, mint az előző év hasonló időszakában. Igaz, a valóságban a stáb egy stúdióban alakította ki azt a múzeuminak tűnő környezetet, amelyben a műtárgyak, installációk, bábok, rekonstrukciók ki-be járnak a tárgyi, fogalmi vagy élettani létezés állapotába, hogy beavatkozzanak, formálják a filmbeli jelen történéseit, a mozi további folytatásai mégis éppúgy pozitívan hatottak a közérdeklődésre, mint a fiktív történet alig látogatott intézményének elszabaduló és felfordulást keltő, időszakosan meglevenedő szereplői. A 2009-es második rész bonyodalmai már a washingtoni Smithsonian Intézethez kötődnek, amely, függetlenül a populáris történet fikciójától, egy brosúrát és egy interaktív kincses térképet adott ki, hogy a látogatók könnyebben megtalálhassák a történetben szerepet játszó tárgyakat Amelia Earhart repülőgépétől kezdve Theodore Roosevel emlékein keresztül Dorothy rubint cipellőjéig.⁸ A számos múzeumot felölelő óriásintézmény ezáltal 136 milliós gyűjteményére éppúgy felhívta a figyelmet, mint különböző kiállításai sokféleségére, a Nemzeti Repülési és Űrhajózási Múzeumra, a Steven F. Udvar-Hazy Centerre,

a mozi további folytatásai mégis éppúgy pozitívan hatottak a közérdeklődésre, mint a fiktív történet alig látogatott intézményének elszabaduló és felfordulást keltő, időszakosan meglevenedő szereplői

az Amerikai Természettudományi Múzeumra és az Amerikai Nemzeti Történelmi Múzeumra. A Smithsonian ezzel a gesztussal – a Louvre-hoz hasonlóan – sikeresen átfordította a műtárgyai által hordozott információk irányába a filmek által kiváltott érdeklődést. A múzeum egyébként saját internetes oldalon gyűjti azokat a filmeket, amelyekben valamelyik tagintézménye megjelenik.⁹ Hasonlóan, mint a londoni Természettudományi Múzeum, amely a Covid-19-hez kapcsolódó karantén idején külön cikkben szemlélte azokat a filmeket, amelyek képkockáin rajongóik a zárva tartás alatt is élvezheték terei szépségét.¹⁰

MÚZEUM MINT TARTALMI RÉTEG

¶ A múzeumokban forgatott filmek nem csupán a kiállított tárgyak, a gyűjteményi tudás befogadásához adhatnak új nézőpontot. Fordítva is igaz, a múzeumok olyan komplex, sűrített tudással rendelkező terek, amelyek egy-egy történet értelmezését segítik. A múzeumi tér, az ott bemutatott műalkotások, történelmi emlékek alternatív narratív sávként gazdagíthatják az értelmezési mezőt.

¶ A Chad Stahelski által rendezett *John Wick* című akció-thriller 2014-es és 2017-es felvonása rendkívül egyszerű történet. Az első részben megölik a címszereplő kiskutyáját, elveszik az autóját, ezért bosszút esküszik. A visszavonult bérgyilkos csataterre változtatja New Yorkot. A szemet szemért elv a második részben is meghatározó, ismét nem túl bonyolult ígéretek, eskük, vérbosszúk mentén szerveződnek a látványos akciójelenetek. A filmben egy sajátos maffiauniverzum bontakozik ki, amelyben a normál társadalommal párhuzamosan saját törvényeken, összefonódásokon alapuló világrend épül fel. Ennek a világnak válik fontos helyszínévé a második részben egy meg nem nevezett New York-i múzeum, amelyben John Wick megbízója és egyben legfőbb ellensége trónol. A forgatás helyszínéül egy igazi múzeumot választottak az alkotók, a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításait, ahol a valóságban is kiemelt szerepet kap Antonio Canova

ennek a világnak válik fontos helyszínévé a második részben egy meg nem nevezett New York-i múzeum, amelyben John Wick megbízója és egyben legfőbb ellensége trónol

a forgatás helyszínéül egy igazi múzeumot választottak az alkotók, a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításait



A *John Wick* című film jelenete Keanu Reeveessel a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításában



A *John Wick* című film jelenete Keanu Reeveessel a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításában

a múzeumi
tárgyak úgy
működnek a film
elejének passzív
agresszív, majd
finálójának gyilkos
felfordulásában,
mintha általuk
vizuális aláfestést
kapna a történet:
az akciójelenetek
mögött, egy
másik sávon
jóval finomabb
narratívát
érezhetünk

Héraklész és Likhasz című szobra. A mozi valóságában kék fény segítségével újrainstallált alkotás azt a pillanatot ábrázolja, amikor Héraklész mérgeiben nekiesik annak a hírnöknek, aki elhossa számára a Nesszosz vérével átitatott, végzetes köntöst. A gyilkos düh, az árulás, a bosszú, az elharmarkodott megállapodások épp olyan meghatározók a történetben, mint a mitológiai hős esetében. Egy másik teremben Giovanni Fattori *Custozzai csata* című műve előtt zajlik a főhős és ellensége között egy sorsdöntő beszélgetés: a hatalmi harcba bonyolódó maffiaelőkelőség arra kényszeríti John Wicket, hogy megölje a kartell élén álló nővérét. A történeti párhuzamot felvonultató festmény – megjósolva a sztóri végét – az 1866-os porosz–osztrák–olasz háború egyik jelentős ütközetét ábrázolja, amelyben az osztrákok fontos győzelmet arattak. A nyertes, azaz Veneto ura mégis az esélytelennek tűnő olaszhoz lett, mivel közben a poroszok az északi fronton vereséget mértek a Habsburg-haderőkre. Mindeközben a főszereplő érzelmeivel, motivációival egy szobron keresztül is azonosulhatunk: Gaetano Cellini 1908-as alkotása egy olyan férfit ábrázol, aki minden porcikájával küzd a harag és a gonoszság ellen.¹¹ A múzeumi tárgyak úgy működnek a film elejének passzív agresszív, majd finálójának gyilkos felfordulásában, mintha általuk vizuális aláfestést kapna a történet: az akciójelenetek mögött, egy másik sávon jóval finomabb narratívát érezhetünk. Szükség is van erre, hiszen a forgatókönyv nem bővelkedik párbeszédekben.

MÚZEUM, A JELLEMÁBRÁZOLÁS ESZKÖZE

¶ Nem egyedi eset, hogy egy rendező a múzeumi közeget hívja segítségül, hogy szereplői karakterét árnyalja, élesítse. Woody Allen eddigi pályafutása alatt számtalanszor élt ezzel a módszerrel, filmjeiben a múzeum, a kiállítás társasági helyszín, ahol a szereplők megcsillanthatják intellektuális képességeiket, felmérhetik egymás műveltségét, jelezhetik társadalmi hovatartozásukat, kapcsolatba, kölcsönhatásba léphetnek másokkal. Minden idők egyik legviccesebb és legcikibb



Woody Allen és Diane Keaton a *Manhattan* című filmben



Részlet a *Játszd újra Sam!* című filmből

csajozási jelenetét is ez a kombináció eredményezte a *Játszd újra, Sam!* című 1972-es alkotásban (a filmet Herbert Ross rendezte, csak a forgatókönyvet írta és az egyik főszerepet játszotta W. A.). A filmben a félnk és ügyetlen filmkritikus újra és újra próbálkozik az ismerkedéssel. A San Francisco Művészeti Múzeum Nyugati Galériája (amelyet csak három évvel később neveztek át San Francisco Modern Művészeti Múzeummá) egyik kiállításában egy Jackson Pollock-kép előtt álló lányt szólít meg, aki szerint a festő újra és újra megalkotja a mindenség negativitását, a lét egyedülvalóságának ásitó ürességét. A melankolikus monológ után a férfi a következő párbeszédet indítja el:

– Mit csinál szombat este?

– Öngyilkosságot követek el.

– És pénteken?

¶ W. A. azóta sem szakított azzal a hagyománnyal, hogy a párokat és a barátokat múzeumba vigye. Az 1979-es fekete-fehér *Manhattan* bővelkedik múzeumi jelenetekben. Felvonulnak az Ötödik sugárút, a Museum Mile híres intézményei: a Guggenheim Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a MET, a MOMA, az akkori Whitney Museum of American Art. A szereplők végtelen beszélgetéseket folytatnak egymással, izgatottan vitatkoznak, ütköztetik véleményüket. A szócsaták közben szinte presztízskérdés, ki hányféle kiállítást tud kapásból értékelni. A múzeumi jelenetek mellett, hogy ízelítőt nyújtanak New York szellemi pezsgéséből, azt is jelzik, mennyire szűk és összefonódott az a kör, melynek tagjai olyan mértékű szellemi és anyagi munícióval rendelkeznek, hogy ebben a játszmában felszabadultan részt vehetnek. A múzeum mint publikus tér W. A. későbbi filmjeiből sem hiányozhat: a 2005-ös *Match Point*-ban a szeretők a londoni Tate Modernben futnak össze, a 2019-es *Egy esős nap New Yorkban* férfi főszereplője pedig hol másutt is botlana éppen nem kívánt rokonaiba, mint a MET állandó kiállításán. Mi más is lenne az a hely, ahová muszáj benézni az esti parti előtt? Az értelmiség sznob diskurzusai a 2011-es *Éjfélkor Párizsban* című spanyol–amerikai vígjátékban is felcsattannak egy-egy múzeumhoz kapcsolódó térben, de itt már inkább parabolaként karikírozzák ki

a múzeumi jelenetek mellett, hogy ízelítőt nyújtanak New York szellemi pezsgéséből, azt is jelzik, mennyire szűk és összefonódott az a kör, melynek tagjai olyan mértékű szellemi és anyagi munícióval rendelkeznek, hogy ebben a játszmában felszabadultan részt vehetnek

a szereplők jellemvonásait. A Rodin Múzeumban a tudálékos amerikai intellektüel vitába száll a tárlatvezetővel, de az igazi vita Picasso *La Baigneuse* című alkotása körül robban ki. A főszereplő, aki éjszakáit az 1920-as művészvilágban tölti, nappal a Gertrude Stein szalonjában szerzett információk birtokában száll szembe a 21. században Paullal, aki minden felmerülő téma elsőrangú szakértőjeként definiálja önmagát. Míg a film a múltba révedő nosztalgia kritikája, addig a vita a megmevedő művészeti kánon és a szabad asszociáció összecsapása egyetlen festmény értelmezése fölött.

egyedülálló csavarral használta fel 1958-as *Szédülés* című alkotásában a San Franciscó-i Legion of Honor szépművészeti galéria tereit

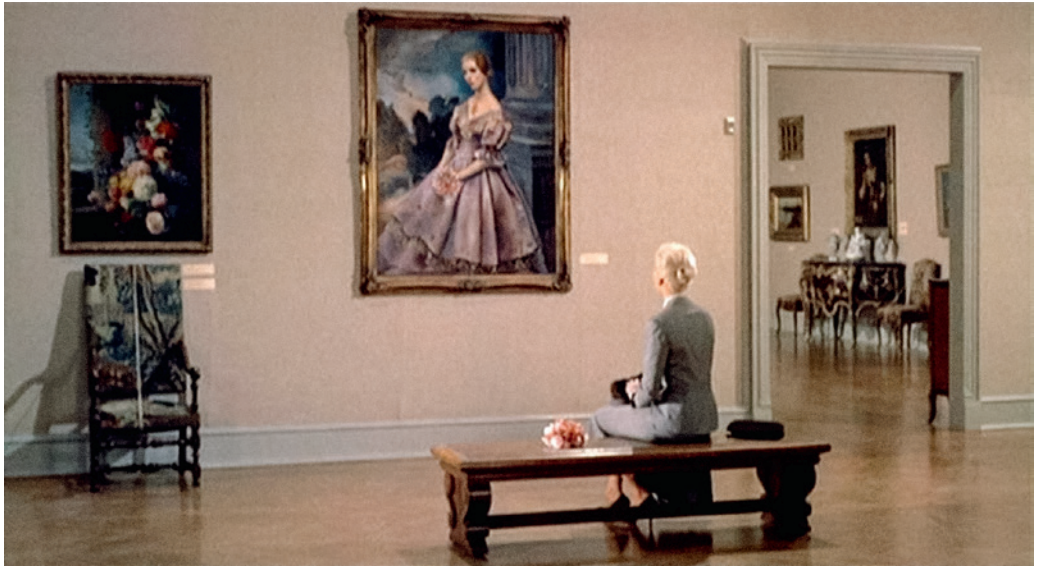
¶ Alfred Hitchcock, aki szintén előszeretettel használt filmjeiben múzeumi enteriőröket, egyedülálló csavarral használta fel 1958-as *Szédülés* című alkotásában a San Franciscó-i Legion of Honor szépművészeti múzeum tereit.¹² Nemcsak ő mutatja be itt szereplőit, hanem a filmben kibontakozó thriller gonosztevői is itt konstruálják meg a főszereplő nyomozó megtévesztésében kulcsszerepet játszó Madeleine karakterét. A szóke, elegáns nő hosszasan réved egy rá emlékeztető portréra, amely Carlotta Valdest, állítólagos felmenőjét ábrázolja. A képen, amelyet a rendező készíttetett a forgathoz, és amely azóta elveszett, épp úgy csavarodik kontyba a modell haja, mint a kiállítóterben ücsörgő asszonyé. Ez a hajspirál pedig egyszerre magával rántja a nőt követő férfit és a nézőt, a szédülés metaforájaként jelzi, hogy a „becsavarodás” elindult. Bár a múzeumi tér üressége, a diszkrétén lépkedő teremőr suttogása távolságtartást, kimértséget sugall, a vásznonról kitekintő 19. századi és a jelenből felnéző 20. századi nő, valamint a lesben álló nyomozó között olyan feszültség jön létre, amely érzékelteti a felszín alatt tomboló szenvedélyt, a robbanás előtt álló drámát.

TÁRSADALMI KÜLÖNBBSÉGEK, KONFRONTÁCIÓ A MÚZEUMI TÉRBEN

¶ A múzeumi környezet, a látogatónak a térrel és az ott elhelyezkedő műtárgyakkal való viszonya, viselkedése abban is remek segítséget nyújt a filmrendezőknél, hogy a társadalmi



Jelenet Alfred Hitchcock *Szédülés* című filmjéből



Jelenet Alfred Hitchcock *Szédülés* című filmjéből

különbségeket árnyaltan, mégis könnyedén érzékeltessék. A Hulu Sally Rooney hasonló című regényén alapuló *Normális emberek* sorozat (2020 – rendezte: Lenny Abrahamson és Hettie McDonald) két szomorú írországi fiatal traumákkal terhelt kapcsolatát dolgozza fel. Az élet egészen más kihívások elé állítja őket, egyikük gazdag és előkelő, a másikuk munkásszféribeli származásának terheivel küzd, a lányt bántalmazó családja nyomorítja meg, a fiú szorongó alkat. Kettejük különös történetében nincsenek kalandos fordulatok, a sorozatban kevés a valódi cselekmény. Talán épp ezért tölt be a nyolcadik epizódban olyan fontos szerepet a művészetről, múzeumból szóló diskurzus. Míg a gazdag lánynak magától értetődő, hogy nyaranta utazzon, múzeumokba járjon, személyes benyomásokra tegyen szert a különböző művészeti irányzatokkal kapcsolatban, addig a fiú számára csak egy egyetemi ösztöndíj nyitja meg ezt a lehetőséget. Ez a támogatás szükséges ahhoz, hogy szabadidejét és a vakációt ne az alapvető szükségleteinek kielégítéséért folytatott küzdelem tegye ki, hanem a valóságban is megtapasztalja azt, amit eddig csak tankönyvekből ismert. Hirtelen lehetővé válik, hogy utazzon, eltöltjön egy délutánt a bécsi Kunsthistorisches Museumban Vermeer *Festőművészet* című képe előtt, és utána még egy sört is megigyon. Egyik pillanatról a másikra minden igazzá lett, amit korábban díszletnek tartott, egy kis pénzzel a zsebében valódivá, kézzelfoghatóvá váltak a híres műtárgyak, épületek, városok. De azért nem minden ilyen egyszerű: a képkockákon éles kontrasztot alkot Connell piszkos Adidas csukája és a múzeum csiszolt parkettája. Amikor a Vermeer-képpel való találkozásáról beszámol olaszországi villájában a lánynak, az felveti, hogy az ott összegyűlt csapat menjen együtt Velencébe, és a Guggenheim Múzeumban nézzék meg Duchamp egyik festményét. „Egész nap állhatnál előtte – mondja a lány a fiúnak. – Akt.” A jelenet egyszerre sűríti a kettőjük között lévő szexuális feszültséget, osztálykülönbséget, de Connell evolúcióját is, ahogyan szép lassan szert tesz azokra a „kellékekre”, amelyek a társadalmi felemelkedéshez szükségesek, kritikával szemlélve magát és környezetét. A velencei jelenetben, amikor a két bánatos fiatal már Marcel Duchamp

egyik pillanatról
a másikra minden
igazzá lett,
amit korábban
díszletnek tartott,
egy kis pénzzel
a zsebében valódivá,
kézzelfoghatóvá
váltak a híres
műtárgyak,
épületek, városok

némi csalódást
csak az érez, aki
a padlóról és a terek
arányáról felismeri,
hogy a jelenetet
nem Velencében
forgatták,
a színészek nem az
eredeti kép
előtt állnak:
a dublini Hugh
Lane Galériát
(Francis Bacon
Stúdió)
alakították át
a forgatás kedvéért
Guggenheim
Múzeumává

Szomorú fiatalember a vonaton (1911–12) című aktja előtt ácsorog, nemcsak azt érzékeljük, hogy Marianne újabb műveltségi leckét adott Connellnek, hanem a festmény kiválasztásával azt is a fiú tudtára adja, pontosan érzékeli azokat az energiákat, depressziós gondolatokat, eksztatikus élményeket, amelyeket a hosszú európai vonatút során megélt. Ahogyan a képpel háromszög kompozíciót alkotva állnak, a néző számára is tapinthatóvá válik azon erők dinamikája, amelyek összekötik és elválasztják a két fiatal. Némi csalódást csak az érez, aki a padlóról és a terek arányáról felismeri, hogy a jelenetet nem Velencében forgatták, a színészek nem az eredeti kép előtt állnak: a dublini Hugh Lane Galériát (Francis Bacon Stúdió) alakították át a forgatás kedvéért Guggenheim Múzeumává. Vagy ez is csak arra utal, hogy hiú ábránd Connell evolúciója, sosem tud kitörni az ír kötelékek közül?¹³

¶ Míg Connell számára pénz szükséges, hogy passzív tudását aktiválja, addig Woody Allen 2000-es *Süti, nem süti* című opusában nem elegendő a hirtelen jött vagyon ahhoz, hogy az újjagdag házaspárt befogadja a manhattani elit. A feleség, hallva mások gúnyolódását, egy ponton kitör a férje előtt: „Mindig is tudatlan voltam, sosem tanulhattam. Az előkelőséget nem lehet színlelni, sem megvenni. Van egy kis pénzünk, de hamisak vagyunk, csak játsszuk a menőket. Ideje hasznosra költeni a pénzünket, változtatni az életünkön.” A férj tiltakozása ellenére felkérnek egy műkereskedőt, hogy „okosítsa ki” őket, változtasson át „két bunkót”. A Davidet alakító Hugh Grant a leckét a MET-ben kezdi, ahol a képkeretek közötti különbségektől eljutnak a művészettörténet alapjainak megértéséhez. Míg a feleség fogékony a szakértő mondandójára és személyére, addig a férj nem, a műveltség és a jobb élet utáni hajszában el is szakadnak egymástól. Amikor az asszony csődbe megy, a vagyonát élvező David azonnal lelép, a pár pedig újra egymásra talál, kamatoztatva az asszony tudását. A múzeumi tér őket sem változtatja meg, hanem értelmezhetővé teszi azt a szakadékat, amelyet a *Normális emberek* hőséneke még minden bizonnyal sikerül áthidalnia, de a manhattani időszűk házaspárnak már nem. Többek között ezért is olyan fontos Carterék klipje: eszük ágában sem volt a Louvre szellemiségéhez, azaz a fehér (felső)

a képkeretek közötti
különbségektől
eljutnak
a művészettörténet
alapjainak
megértéséhez

középosztály elvárásaihoz idomulni, hanem önmagukkal, saját kulturális tapasztalataikkal gazdagították a múzeumot.

¶ A filmes, videós produkciónak a múzeum ritkán társadalmiasított intézmény, szinte semmit sem láthatunk azokból a folyamatokból, amelyek célja, hogy a 21. század múzeumi rugalmas, befogadó, demokratikus, multikulturális, kulturális kölcsönhatásokra nyitott közösségi helyekké váljanak. Időnként úgy tűnik, hiába rohantak végig Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének lázadó fiataljai az örök és a látogatók döbbenetére – rekordot döntve – a Louvre terein. Hiába játszották el ezt a polgárpukkasztó futóversenyt újra Bernardo Bertolucci 2003-as *Álmodozók*jában. A múzeum ugyanaz maradt, az elitkultúra, a kanonizált tudás illedelmes helyszíne. A filmes narratívák által megjelenített múzeumi tér még akkor is az elitkultúra elegáns birtoka, ha a rendező kritikát fogalmaz meg. Így van ez a rohanó tömegturizmus minél több helyet minél rövidebb idő alatt szemléletét parodizáló *Csajok Monte Carlóban* című romantikus vígjátékban (2011., rendezte: Thomas Bezucha) vagy *A négyzet* című svéd–német–francia–dán filmdrámában (2017., rendezte: Ruben Östlund), amelyben a főszereplő egy kortárs művészeti múzeum kurátoraként nem azért bukik meg, mert igazságtalan, felszínes és hiú, és nem is azért, mert nem tud azonnal rugalmasan viszonyulni a friss trendekhez, a szembejövő társadalmi problémákhoz, hanem mert jóváhagy egy olyan határfeszegető reklámvideót, amely megkérdőjelezi, hogy a múzeum megfelelően költi-e el az adófizetők, még inkább a mecénások pénzét. Keserű tapasztalat arról, hogy a liberalizmus, a szólásszabadság határait is a pénzcsoportok kezelői húzzák meg. A filmet egyébként nem múzeumi térben forgatták, a svéd király hivatalos lakhelyének számító Stockholm Palotát képzelték el a rendezők kortárs múzeumként.

¶ A múzeumok által, a múzeumokkal szemben megfogalmazott kritikai hangok és a múzeumok gyűjteményeiben rejlő konfliktusok csak nagyon ritkán jelennek meg olyan markánsan, mint a Marvel-univerzum 2018-as *Fekete Párduc*ában (rendező: Ryan Coogler). Már maga a történet is szokatlan: fekete szuperhős, fekete polgárjogi jelmondatok, fekete büszkeség

úgy tűnik, hiába rohantak végig Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének lázadó fiataljai az örök és a látogatók döbbenetére

a múzeum ugyanaz maradt, az elitkultúra, a kanonizált tudás illedelmes helyszíne



Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének emblematikus jelente a Louvre-ban



Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének emblemikus jelente a Louvre-ban

a filmbéli történet
egy kitalált angol
múzeumban,
a „Museum of
Great Britain”-ben
játszódik
(a valóságban az
atlantai
High Museum of
Artot látjuk
a felvételeken),
és az ott
elhangzottak
jelentős mértékben
hajaznak
a British Museum
kolonialista
múltjából származó
restitúciós
problémákra

áll a középpontban, a legkiválóbb afroamerikai színészek alakításával. A történet hátszaga Wakanda, ahol az uralkodó (T'Challa, a Fekete Párduc) legfontosabb feladata fenntartani országának szegény imázsát. Közben a színpadok mögött náluk bányásszák a világ legerősebb fémét, a vibrániumot, amelyre a helyiek technológiai paradicsomot építettek. A történet negatív karaktere Koncoló, a trónkövetelő rokon, akihez a film emblematikus múzeumi jelenete fűződik. A filmbéli történet egy kitalált angol múzeumban, a „Museum of Great Britain”-ben játszódik (a valóságban az atlantai High Museum of Artot látjuk a felvételeken), és az ott elhangzottak jelentős mértékben hajaznak a British Museum kolonialista múltjából származó restitúciós problémákra. Koncoló kísérőivel áll egy vitrin előtt, amikor a múzeum igazgatója – mint gyanús elemet – megszólítja, és felajánlja, hogy mesél a múzeumi munkáról. Az egyik tárgyat a muzeológus benini műtárgyként¹⁴ definiálja, amelyet az egyébként negatív hős azonnal megcáfol, és jelzi birtokbavételi szándékát. Amikor megtudja, hogy a műtárgy nem eladó, csak ennyit kérdez a kurátortól: „Fizettek érte? Vagy csak elvették, ahogyan minden mást?” A veszélyt érzékelő muzeológus nincs felkészülve erre a vitára, úgy reagál, ahogy valóságos kollegái minden ilyen esetben a világ közgyűjteményeiben: „Meg kell kérnem, hogy távozzon!” Néhány másodperc múlva a szakember a földre zuhan. „Nagyobb figyelmet kellett volna fordítania arra, mit iszik, mint a kiállítótérben lévő gyanús fekete férfira!” – mondja Koncoló, mielőtt ellopja a tárgyat, és meggyilkolja a múzeum biztonsági személyzetét. A *Fekete Párduc* jelenete nem csupán egy jól megkonstruált akciójelenet, hanem a jelenkori muzeológia egyik legfontosabb kérdésére világít rá: hogyan bánunk a gyarmatosítás örökségével, miként viszonyulunk egy-egy tárgy megszerzésének nem mindig tisztességes módszeréhez vagy azokhoz, akik ezeket számon kérik rajtunk.¹⁵

Felvonulnak az Ötödik sugárút, a Museum Mile híres intézményei: a Guggenheim Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a MET, a MOMA, az akkori Whitney Museum of American Art.



Részlet a *Fekete Párduc* című filmből



Kultúrák találkozása a *Fekete Párduc* című filmből

a titkos
megbeszélésekhez,
a gyanútlan
találkozáshoz
ideális színteret
biztosítanak
a kiállítóterek,
a néző számára
pedig értelmezhető
metaforát
jelenthetnek
a környező
műalkotások

¶ A múzeumi kiállítás, gyűjtemény elvileg szuperbiztonságos hely. A műtárgyak biztonságát szabályzat, külön személyzet, előírások szavatolják. Ezek a terek, különösen ha állandó kiállításnak adnak otthont, ritkán változnak, a látogatói tekintetet pedig elvárhatóan a bemutatott műalkotások és nem más látogatók vonzzák. Nem véletlen, hogy a David Suchet által fémjelzett Poirot-sorozat 1990-es *A fátyolos hölgy* című epizódjában a finálé előtt a kulcsszereplő nő biztonságos helyként a londoni Természettudományi Múzeumot jelöli meg. Az sem, hogy a James Bond-széria 2012-es *Skyfall* című filmjében a 007-es ügynök a londoni Nemzeti Galériában találkozik Q-val, az új technikai ellátójával.¹⁶ A titkos megbeszélésekhez, a gyanútlan találkozáshoz ideális színteret biztosítanak a kiállítóterek, a néző számára pedig értelmezhető metaforát jelenthetnek a környező műalkotások.

¶ Más esetben a múzeumok biztonsági protokollja pedig épp olyan izgalmas kihívást jelent a rendezőknek, mint azoknak az akciófilmhősöknek, akik épp rablásra készülnek egy múzeumban. Az 1999-es *A Thomas Crown ügyben* a Pierce Brosnan által alakított milliomos macska-egér harcot játszik a New York-i MET-ben a biztonsági személyzettel. A filmet viszont, ahogyan a hasonló, hosszabb ideig zajló forgatások esetében, nem a múzeumban készítették, hanem a látványtervezők egy stúdióban újra felépítették a helyszínt. „A világ egyik legnagyobb művészeti múzeuma nem adhatott engedélyt arra, hogy egy műkincslopáshoz statisztáljon – fogalmazott egy alkalommal John McTiernan, a film rendezője. – Hatalmas biztonsági rendszereik vannak, melyeknek működését titkolják. Ugyancsak nem tudtuk biztosítani, hogy munka közben nem okozunk károkat az értékes műalkotásokban. Egyetlen megrongált kép a film teljes költségvetését elvihette volna. Nem volt más választásunk, mint hogy saját múzeumot készítsünk.”¹⁷

¶ Hogy a múzeumi biztonsági és állományvédelmi protokoll egy filmforgatás során ne sérüljön, rendkívüli körülményt kíván a tereit bérbe adó múzeumtól és a filmes stábtól is. A Szépművészeti Múzeumban a stábnak szigorú előírásokat

a munkálatok során folyamatosan jelen vannak a múzeum munkatársai, de például a fény- és hangviszonyokat és a műtárgyaktól való távolságot is korlátozzák a forgatások során

kell betartania a forgatás és az előkészületek során egyaránt. Ennek többek között része, hogy a munkálatok során folyamatosan jelen vannak a múzeum munkatársai, de például a fény- és hangviszonyokat és a műtárgyaktól való távolságot is korlátozzák a forgatások során. A Magyar Nemzeti Múzeumban emellett a restaurátorok folyamatosan ellenőrzik a páratartalmat, a hőmérsékletet, az amszterdami Rijksmuseum pedig külön film- és fotóprotokollt dolgozott ki, amely a belépéstől és a parkolástól kezdve a legfontosabb fogalmakon át tisztázza a felmerülő problémákat.¹⁸ Az egyértelműen meghatározott rend nemcsak a műtárgyak biztonsága szempontjából elsődleges, hanem a filmes stáb számára is fontos. „Mindenesetben igyekszünk alkalmazkodni, értjük a szabályokat, a biztonsági előírások okait. Elemi érdekünk, hogy borzasztóan vigyázzunk, minden mozdulatunkra odafigyelünk, hiszen öngól, ha kárt teszünk valamiben, és leáll a forgatás” – vallja Herendi Gábor, aki olyan kvalitásos terekben rendezett már filmet, mint a Szépművészeti Múzeum, a Kiscelli Múzeum, a dégi Festetics-kastély, a Szabadtéri Néprajzi vagy a Nemzeti Múzeum.

A MÚZEUMI TÉR MINT KULISSZA

¶ Bár tucatnyi olyan alkotást mutattunk be – a teljesség igénye nélkül –, amely múzeumban játszódik és a múzeumról szól, a világ filmes produkciónak, múzeumi környezetben forgatott jeleneteinek számát tekintve a felsorolt példák eltörpülnek azon produkciónak mellett, amelyek nem reflektálnak a helyszínre, csupán kulisszaként használják azokat. Az elegáns, szellős, mívesen megformált történeti vagy épp kortárs épületek beindítják a rendezők fantáziáját. „A múzeumi terek esztétikájukkal fognak meg, amikor egy történet számára megfelelő helyszínt keresek. Szerencsés vagyok, amiért a pályafutásom során többször is megadatott, hogy ilyen környezetben dolgozzak, hiszen a díszes termek, a patinás terek olyan érzéseket, feelinget hoznak be, ami hozzátesz a történethez” – mondja Herendi Gábor, aki azok közé a rendezők

a felsorolt példák eltörpülnek azon produkciónak mellett, amelyek nem reflektálnak a helyszínre, csupán kulisszaként használják azokat

közé tartozik, akik nemcsak háttérként használják a közintézmények reprezentatív épületeit. A 2007-es *Lora* című romantikus drámájának női főszereplője múzeumi kurátor, de pszichés vaksága miatt kénytelen volt felmondani múzeumi munkahelyén. Talán hozzákapcsolódik az egyik legmegrázóbb múzeumi jelenet, amelyben ráadásként a Szépművészeti Múzeum önmagát játssza. A több szálon futó történet egy pontján Lora visszatér a múzeumba, ahol emlékezetből tart lendületes tárlatvezetést. Szavait mégis döbönt csend fogadja, míg meg nem mondják neki, hogy időközben átrendezték a kiállítást.

a magyarországi múzeumok, amelyek bevételei között komoly tételt jelenthetnek a bérbeadások, nem engedhetik meg maguknak, amit a Rijksmuseum: csak olyan produciókat fogadnak be, amelyeknek közvetlen kapcsolatuk van a gyűjteménnyel

¶ Az ehhez hasonló lehetőségek azonban csak ritkán nyílnak meg a kisebb országok gyűjteményei előtt. A magyarországi múzeumok, amelyek bevételei között komoly tételt jelenthetnek a bérbeadások, nem engedhetik meg maguknak, amit a Rijksmuseum: csak olyan produciókat fogadnak be, amelyeknek közvetlen kapcsolatuk van a gyűjteménnyel. Az intézmény ráadásul objektív kritériumrendszert is kidolgozott, amelynek szellemében mérlegelik, a produció népszerűsíti-e a gyűjteményt, az ott dolgozók szakértelmét, munkáját, hogyan hat a múzeum márkanevére, a film a múzeum szempontjából releváns közönséget ér-e el, támogatja-e a nemzeti tömegkommunikációs csatornákat vagy az intézmény szponzorait és partnereit.

gyakori, hogy más épületekben forgatott jelenetekkel összevágva fiktív helyszíneként jelennek meg egy-egy producióban

¶ A hazai múzeumok boldogok, ha egy-egy film kommunikációjában megjelennek forgatási helyszíneként, és nem köti béklyóba őket titoktartási szerződés. Ez persze gyakran azal jár, hogy nem saját nevükkel, nem múzeumként jelennek meg egy filmes producióban. Gyakori, hogy más épületekben forgatott jelenetekkel összevágva fiktív helyszíneként jelennek meg egy-egy producióban.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeumot már kereste meg azzal egy cég, hogy olyan tengerentúli sztárt képvisel, aki beleszeretett az épületbe, és ott kívánja legújabb klipjét forgatni. A múzeum munkatársainak mérlegelniük sem kellett az ajánlatot, miután kiderült, hogy teljesen átalakították volna a nemzeti történelem szempontjából emblemikus Dísztermet, nem mellesleg rózsaszínűre „festették” volna a kupolatér falait.

csak olyan
produkción fogad be,
amely összhangban
áll az intézmény
küldetésével, nem
sérti a nemzeti
emlékezetet és
a műtárgyak
biztonságát

Viszont volt már jól ismert nemzetközi produkcióban a Nemzeti Múzeum New York-i bírósági épület, egyetem. Az intézmény vezetősége minden esetben megvitatja a megkereséseket, és csak olyan produkciót fogad be, amely összhangban áll az intézmény küldetésével, nem sérti a nemzeti emlékezetet és a műtárgyak biztonságát. A Szépművészeti Múzeum is hasonlóan jár el: ha úgy ítélik meg, hogy a tervezett jelenet nem összeegyeztethetetlen a múzeum küldetésével, és a forgatás nem kíván extrém átalakításokat és látogatási korlátozásokat, akkor általában zöld utat kap a produkció. „Az intézmény a videóklipek forgatását általában nem engedélyezi, de reklámfilm már több esetben készült a házban, legutóbb a Telekom forgatott ebből a célból nálunk. A múzeum számos nemzetközi filmprodukcióban tűnt fel, legutóbb Will Smith *Gemini Man* című filmjében külső háttérként látszódott a múzeum, illetve két éve nyáron a *Homeland* című sorozatból is vettek fel jeleneteket a Nemzeti Galériában. A *Százéves ember, aki kimászott az ablakon és eltűnt* című nagyjátékfilm több jelenete is a Szépművészeti Múzeumban zajlik. Egy alkalommal egy svéd tévés vetélkedőnek is voltunk egy állomása, illetve tavaly egy norvég kriminek a forgatása zajlott a Szépművészeti könyvtárában” – tudtuk meg a múzeum munkatársától.

¶ A kvalitásos múzeumpalotával rendelkező két budapesti intézmény mellett egészen másfajta lehetőségek közül választhat a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum. Mivel a múzeum száz-kétszáz évvel ezelőtti népi építészetet, életmódot mutat be, általában megtalálják azok a filmes produkciók, amelyek vidéki utcasor, ház, házbelső bemutatásához keresnek autentikus környezetet. Így váltak a Skanzen épületei elengedhetetlen részévé a *Kossuthkifli* (2015., rendező: Rudolf Péter), az *1945* (2017., rendező: Török Ferenc), a *Kincsem* (2017., rendező: Herendi Gábor), az *Örök tél* (2018., rendező: Szász Attila) képkockáinak, de olyan nemzetközi produkciókba is bekerültek, mint a *HHH* (Himmler agyát Heydrichnek hívják, 2017., rendező: Cédric Jimenez) vagy a *Vaják* című Netflix-sorozat. Mostanában pedig a *Bátrak földje* sorozatban ismerhetjük fel a múzeumot. Ennek köszönhetően a Skanzen azon szerencsés intézmények közé tartozik, amely nemcsak

mivel a múzeum
száz-kétszáz
évvel ezelőtti
népi építészetet,
életmódot mutat
be, általában
megtalálják azok
a filmes produkciók,
amelyek vidéki
utcasor, ház,
házbelső
bemutatásához
keresnek autentikus
környezetet



A Normális emberek sorozat jelenete Marcel Duchamp festményének reprodukciója előtt

kommunikációjába építheti be ezeket a megjelenéseket, hanem időnként a látogatószámokban is érzékelik a hatást.

¶ Vajon eljön-e a pillanat, hogy egy magyar múzeum kilépjen a statisztaszerepből, és ha nem is fő-, de egy karakteres mellékszereplőt alakíthasson egy nemzetközi produkcióban? A populáris kultúra filmsikerei láthatóan nem ártalmasak a múzeumi imázusra, megfelelő tudatossággal egy intézmény nemcsak marketingstratégiájában, hanem alapvető szakmai céljai között is ki tudja bontani ezeket a lehetőségeket, miközben új olvasattal, értelmezési réteggel gazdagodik a tereiben alkotó rendezőknek, színészeknek, zenészeknek, díszlettervezőknek és számtalan filmes szakembernek köszönhetően.

a populáris kultúra filmsikerei láthatóan nem ártalmasak a múzeumi imázusra, megfelelő tudatossággal egy intézmény nemcsak marketingstratégiájában, hanem alapvető szakmai céljai között is ki tudja bontani ezeket a lehetőségeket

Jegyzetek

- [1] Cady Lang: Art History Experts Explain the Meaning of the Art in Beyoncé and Jay Z's 'Apesh-t' Video – <https://time.com/5315275/art-references-meaning-beyonce-jay-z-apeshit-louvre-music-video/>. Doreen St. Félix: *The Power and Paradox of Beyoncé and Jay-Z Taking Over the Louvre* – <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/what-it-means-when-beyonce-and-jay-z-take-over-the-louvre>.
- [2] Sarah Cascone: *The Museum Heist Scene in 'Black Panther' Adds Fuel to the Debate About African Art Restitution* – <https://news.artnet.com/art-world/black-panther-museum-heist-restitution-1233278/amp-page>.
- [3] https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2018.pdf.
- [4] Angélique Chrisafis: *Beyoncé and Jay-Z help Louvre museum break visitor record in 2018* – <https://www.theguardian.com/world/2019/jan/03/beyonce-jay-z-help-louvre-museum-break-visitor-record>.
- [5] <https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre>.
- [6] Bujdosó Ágnes: Régi terek, új rejtélyek. A Da Vinci-kód jelenségéhez kapcsolódó könyv- és filmturizmusról. *Replika*, 96–97. sz. 2016. 1–2. 75–84. – http://epa.oszk.hu/03100/03109/00001/pdf/EPA03109_replika_96-97.pdf.
- [7] <https://www.louvre.fr/en/routes/da-vinci-code>.

- [8] <https://americanhistory.si.edu/press/fact-sheets/night-museum-battle-smithsonian>.
- [9] <https://siarchives.si.edu/history/smithsonian-movies>.
- [10] The Museum at the movies: 13 chances to see us on screen - <https://www.nhm.ac.uk/visit/museum-on-screen-movies-tv.html>.
- [11] The significance of art in John Wick Chapter 2 - <https://imgur.com/gallery/VBNkr>.
- [12] Lásd erről az intézmény blogbejegyzését: <https://www.famsf.org/blog/lights-camera-action-alfred-hitchcock-s-vertigo-legion-honor>.
- [13] Itt szeretnék köszönetet mondani a Schneider Józsefnek, Zórának és Ágostonnak, Galsi Árpádnak és Árpádnénak, Flóriánnak, Dánielnek, Olgának, valamint az MNM Kommunikációs és Közművelődési Igazgatóságán dolgozóknak, hogy olyan filmekre is felhívták a figyelmemet, amelyeket magamtól sosem néztem volna meg, vagy pedig már régen elfelejtettem.
- [14] A British Museum több mint hétszáz benini tárgyat őriz, de berlini és francia múzeumok is részesültek a gyarmatosítás idején ezekből a kincsekből. 2019-ben Nigéria adott be hivatalos kérelmet az intézménynek, hogy szolgáltassa vissza a raktárában őrzött ún. Lander-széket, de Edo szövetségi állam kormánya is bejelentette szándékát a benini bronzgyűjtemény visszakérésére. Emmanuel Macron francia államfő 2018 novemberében bejelentette, hogy hazája visszaad 26 benini műkincset. Forrás: MTI.
- [15] A British Museum reakciójáról lásd Sara Cascone: *The Museum Heist Scene in 'Black Panther' Adds Fuel to the Debate About African Art Restitution* - <https://news.artnet.com/art-world/black-panther-museum-heist-restitution-1233278/amp-page>.
- [16] A jelenetet Frazon Zsófia elemezte az állandó kiállítások szemszögéből *A profi, a karakter és a fókusz. Az állandóság látszata* című előadásában a 2012. november 9–11-én megrendezett *A művészettörténet útjai* konferencián.
- [17] Thomas Crown Affair: Production Notes - <https://web.archive.org/web/20070313110641/http://pbfiles.t35.com/tca/articles1.html#productionnotes>.
- [18] A filmforgatással kapcsolatos múzeumi praxissal kapcsolatban négy intézményben tettem fel írásban kérdéseket: Rijksmuseum, Szépművészeti Múzeum, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum. Herendi Gábor rendezővel telefonon beszélgettem.



A Duo KOWY klasszikus zsonglőrszáma, 2006
Nemzeti Artista-, Előadó- és Cirkuszművészeti Központ