

**BÉKÉS IZABELLA**

## **CRASH ART**

„Amikor a felfordult gép mögül kikászálódtam  
- mocskos és bűzös rongy -,  
úgy éreztem, hogy a szívemen az öröm izzó  
vasa haladt gyönyörűségesen át!”<sup>1</sup>

/ F. T. Marinetti /

### **Haláljelek**

Amikor először találkoztam a fenti idézettel, mindennapi utazásaim egyik képe, egy országút melletti szobor idéződött fel bennem. A szobor szokatlan helyen, a Hódmezővásárhelyt és Szegedet összekötő autótút Vásárhely felőli bejárata mellett áll. Az alkotás egy baleset momentumát, az autó és motor összeütközésének pillanatát ábrázolja. A legalább két méter magasban fémesen csillogó zúzott karosszériák a korábban *Halálútként* emlegetett 47-es út áldozatainak állítanak emléket. A megemlékezés, a gyász ilyen megnyilvánulása rokonságot mutat azzal a rítussal, amelynek során a halálos baleset áldozatának rokonai koszorút helyeznek a balesetben szerepet játszó fa törzsére. A konvencionális, mindenki által értett és ismert „haláljelek”, vagyis a koszorúk kapcsolatot teremtenek a mellettük elhaladó autósok és a baleset között, ezáltal életben tartják az áldozatok emlékét. Az ilyen megemlékezés azonban szűk körű, hiszen kizárólag az elhunyt ismerőseit érinti, érintheti. A többi autós számára a baleset és a koszorú ettől eltérő jelentéssel bír, vagyis *memento mori*ként funkcionál.

Beke László Paul Viriliónak *Az eltűnés esztétikája* című munkájára

---

<sup>1</sup> F.T. Marinetti: A futurizmus megalapítása és kiáltványa In: Mario De Micheli: Az avant-gardizmus, Budapest, Gondolat 1969 427.o.

reflektálva, egy tanulmányában<sup>2</sup> a fent említett „haláljeleknek” több megjelenési formájáról is beszél. Többek között a művirággal díszített koszorúról, mely időtállósága folytán éveken keresztül tanúskodik a baleset helyszínéről; a kopjafáról, mely eredeti környezetéből való kiszakítottasága révén a baleset helyét kvázi temetővé, végső nyughelyé változtatja, továbbá a balesetet szenvedett autó roncsainak az út szélén hagyott darabjairól. Ezek a tárgyak a megemlékezés és a figyelmeztetés eszközeiként állnak az utak mentén. Beke azonban ezeknek a hétköznapi gyakorlatoknak nem a hasznosságára – a leendő baleset elkerülésének lehetőségére –, illetve haszontalanságára helyezi a hangsúlyt, hanem jelentésmódosulásaikra, szöveg(környezeti) összefüggéseikre irányítja figyelmét. Dolgozata második részében a balesetek és a különféle „haláljelek” egymáshoz és az ezeknek a szemlélőkhöz való viszonyát értelmezi. Beke elgondolása alapján a baleset helyszínén felállított jeleknek két csoportja különíthető el. Az elválasztás alapját a jelek keletkezési ideje képezi. E szerint az egyik csoportba tartoznak azok a jelek, melyek a baleset után készültek, a másik csoportba pedig azok, melyek a balesettel azonos időpontban jöttek létre. A baleset után készült jelek a koszorúk, kopjafák, táblák, míg a balesettel egy időben létrejött alkotások a videofelvételek, fényképek. Beke álláspontja szerint a fénykép a baleset pillanatához legközelebb álló olyan jel, mely képes a baleset és a szemlélő közötti közvetlen kapcsolat megteremtésére.

Magának a balesetnek a pillanatfelvétele egyszerre aknázza ki a fotó mint jel indexikális vonatkozását (mégpedig kétszeresen, hiszen minden fénykép sui generis index, másrészt in situ kerülne bemutatásra) és ikonikus vonatkozását, hiszen ábrázolja a balesetet. Egy helyszínen felállított festmény index-vonatkozása jóval »gyengébb« lenne, mert ábrázol ugyan, de készítése folyamán nem volt »érintkezéses« kapcsolatban az eseménnyel.

A fenti idézet szerint a fénykép „szemtanúsága” az, ami a balesetet, a fényképet szemlélő számára jelenvalóvá, átélhetővé teszi, míg a baleset helyszínén felállított emlék vagy kegytárgy csupán emlékeztető szerepet

---

2 Beke László: *Adalék az eltűnés esztétikájához*. In *Haláljelek*. Szerk. Horgas Béla, MSZH Nyomda és Kiadó Kft., 1989.

játszik.

### **Karambol Művészet**

John Chamberlain, az Egyesült Államokban élő képzőművész (szobrász, festő, filmrendező) a baleseti fotóéhoz hasonló jelenvalóvá tétellel kísérletezik, amikor alkotásait megformálja. Műalkotásaiban, melyek a *Crash Arthoz* (*Karambol Művészet*hez) tartoznak, olyan anyagokat, autókarosszériákat használ fel, melyek valamilyen baleset folytán megsérültek. Chamberlain ezeket a roncsdarabokat gyűjti össze, és a kívánt formának megfelelően tovább zúzza, hajlítja, végül hegeszti. A technika, melyet használ, az anyag múltját, a baleset pillanatát idézi meg. Első munkája, melyet 1957-ben, New York-i letelepedése után készített, már címében is erre az alkotási technikára reflektál. A *Shortstop* (az első mű címe) megnevezés hirtelen, váratlan megállást jelent. Karambolok esetén ez a jelenség általános, hiszen az ütközés pillanatakor – különösen frontális ütközés során – az autó mozgását egy másik test hirtelen, gyors megállásra kényszeríti. Chamberlain alkotásai kapcsán ugyanez a karambolszerűség tapasztalható meg. Az alkotási fázisok, a karosszériák össze-továbbzúzása, ütköztetése, egymásba olvasztása a karambol aktusát, az ütközés pillanatát imitálják. Az anyag továbbbrombolása olyan irányított karambolnak tekinthető, mely magában foglalja a karambolok véletlenszerűségét, de a tudatos, célzatos alkotási tevékenységet is. Chamberlain művészetének különlegessége abban rejlik, hogy műtárgyaival, alkotási technikájával megkísérli a mindennapi életben elfogadott eseményt, a karambolt művészetté, művészeti formává alakítani. Tárgyai így a baleset kvázi szemtanújává teszik az őket szemlélőket. Beke László elgondolásából kiindulva Chamberlain alkotásai metaforikus és egyben érintkezésen alapuló viszonyban állnak a balesettel. Ezáltal majdnem olyan átélési lehetőséget nyújtanak a néző számára, mint amilyen a baleset pillanatfelvételének megnézésekor tapasztalható. A video- és a fényképfelvétel reprodukálhatósága, kimerevíthetősége, felnagyíthatósága és lekicsinyíthetősége, valamint az esemény közbeni jelenvalósága a baleset totális elképzelését teszi lehetővé.

## A baleset

Paul Virilio egy interjúban a következőt mondja: „Provokatív javaslatot akarok tenni arra, hogy a gépek csarnoka mellett felépítsék a balesetek csarnokát is.”<sup>3</sup> Egy ilyen csarnok felépítésének fő funkciója a rámutatás, vagyis a figyelemfelhívás lenne. Arra szolgálna, hogy a ma már technika által uralt világ „szerencsétlenségeit”, a baleseteket ne a természetfeletti erők irányította eseménynek, hanem az élet szükséges velejárójának tekintsék. Ugyanis a technikai találmányok megjelenése mindig már magában hordozza a balesetek bekövetkezésének lehetőségét. Az autó, a repülőgép, a vonat feltalálása egyben a karambol, a (repülőgép-)szerencsétlenség, a kisiklás feltalálását jelenti.

Úgy gondolom, hogy az ember tudományában a baleset ugyanaz, mint a bűn az emberi természetben. Bizonyos fajta viszony a halálhoz, vagyis a tárgy azonosságának megnyilatkozása.<sup>4</sup>

Virilio a bibliai bűnbeesés történetét idézi fel. Ádám jelleméről mindaddig a pillanatig, míg a bűnös cselekedet, az alma elfogyasztása be nem következik, nem tudni semmit. Ártatlansága, érintetlensége azt jelenti, hogy még nem „személyiség”, vagyis hiányzik belőle az a „traumatikus mag”, mely a személyiség létrejöttét kondicionálja. Ám a bűnbeesés momentumával kirajzolódik jelleme, tulajdonságai láthatóvá válnak. A baleset hasonló önmegismerő funkcióval bír. A halálhoz való közelségben a tárgy azonossága, önmagához való valódi viszonya megismerhetővé válik.

### **Crash: Műalkotás**

David Cronenberg 1996-ban készült *Crash (Karambol)* című filmjének központi gondolata a karambolban rejlő potenciálok kihasználása és minél teljesebb átélése köré szerveződik. Míg a fentebb említett példák,

<sup>3</sup> Paul Virilio: Töredékessé válás és technológia. In uő: *Tiszta háború*. DAE - Tartóshullám, Budapest, 1993 31.

<sup>4</sup> U.o.

műalkotások az emlékezést, a karambol újraélését teszik lehetővé, addig a *Crash* szereplői a karambolt – műalkotásként értelmezve –, akár egy happeninget, a történés pillanatában élik meg. Cronenberg a balesetben a rend megbomlását tekinti figyelmet érdemlő momentumnak;<sup>5</sup> ez a kérdés határozza meg a filmet, tudniillik, hogy az emberek miért teszik ki magukat veszélynek. Nézete szerint a kényelmi szempontok előtérbe helyezésével az emberi kreativitás háttérbe szorul, s az élet meg nem éltté, kiteljesítetlenné válik. Ezért az ember – tudatosan vagy tudat alatt – mindig tiltakozik a kényelem ellen. A *Crash*-ben ütköző szereplők kreativitásukat a karambolok kapcsán bontakoztatják ki. A rendező a szereplők ilyen „kényelmetlen helyzetbe” hozása mellett a nézőt is „veszélynek” teszi ki. A film kezdő jelenetében olyan beállítást alkalmaz, amely a nézővel azt érzékelteti, hogy egy autó ablaküvegén keresztül nézi a filmet. Ez a beállítás a nézőt potenciális baleseti alanyként vonja be a fikció játékába. A filmbeli történéseket, karambolokat Vaughan (Elias Koteas), a film központi figurája generálja. Vaughan aktív művészként olyan ideológiát gyakorol, mely az emberi testnek a technika segítségével történő átalakítását tűzi ki célul. Az átformálás a karambol által, ennek következtében egy új jelenséghez való viszony kialakításával történik meg. Vaughan ezt a viszonyt a következőképpen ismerteti James Ballarddal (aki a *Karambol* alapjául szolgáló regény írójának nevét viseli), a film másik főszereplőjével:

Ez a jövő, és te már a része vagy. Hamarosan megvilágosodik előtted a karambol jótekonny pszichopatológiai hatása. Az ütközés a termékenység, semmint a pusztulás megtestesítője. Az áldozatok szexuális energiája átárad belénk, olyan intenzitással, amelyet eddig lehetetlennek tartottunk. Ennek megtapasztalása, átélése a célom.

Ebben a műalkotásként jelentkező ütközésben az emberi test az autó karosszériájával együtt – ahhoz hasonlóan – átalakul, megtörik, zúzódik, sérül. Az új szenzibilitás, melyet a karambolt szenvedett emberek megtapasztalnak, azt eredményezi, hogy többé már nem a nő, illetve a férfi, hanem az autó, a sebesség, az ütközés fájdalmas pillanata válik a szexuális

---

5 Interview with David Cronenberg:

<http://finelinefeatures.com/crash/cmp/storyboard.html>.

vágy tárgyává. Az emberi érintést a korábbról protézisként megszokott fémdobozoknak, az autók fémvázának találkozására váltja fel. A karambolt követő átalakulás módja a metaforaalkotásra, a metaforizációs folyamatra emlékeztet. A metafora – hasonlóságon alapuló névátvitel (translatio) – a jelentések mozgatóerőjére épül, alkotóelemeinek (tenor-vehicle, tartalom-hordozó) elnevezése is erre utal. A *vehicle* kifejezés angol jelentéstartományában a magyartól eltérően az átvitel konkrét eszköze, a jármű is megtalálható. A *Karambol*ban a jármű, az autó nem csupán ténylegesen, hanem átvitt értelemben is „hordozóvá”, a metafora szerkezeti részévé válik. A metafora létrejötte az ütközés pillanatához kapcsolható, ez az a pillanat, amelynek során a mozgás, ütközés szexuális energiává képes átalakulni. A film során Vaughan és társai ezeket a metaforizációs folyamatokat idézik elő egyre rutinosabban. Az idő előrehaladtával James is lassan érteni, használni kezdi a metaforákat, s már számára sem jelent problémát, hogy a kétfajta jelentés – a baleset ütközésként való felfogása vagy a metaforaként értés – között ugráljon. A forgalom iránti érzékenysége már első balesetét követően megmutatkozik. Kórházi kezelése után feleségével, Catherine-nel együtt azt tapasztalja, hogy a forgalom megsokszorozódott. Valószínűsíthető, hogy a forgalom ugyanolyan nagyságú maradt, mint a karambol előtt, csupán Ballard és Catherine érzékelik másként környezetüket. Érzékenységük nagyobb értéket tulajdonít neki, ezáltal megváltozik a világnak, a közlekedésnek a potenciálja. Kiválasztottságukat, összetartozásukat legszemléletesebben az a montázs jeleníti meg, amelyben az autó ülésén ülő Catherine-t és Jamest – külön-külön – az ablaküvegen keresztül mutatja a kamera, miközben az üvegen visszatükröződik a forgalom. Helen később elhangzó mondata – „Meg kellene néznünk a filmet lassítva, úgy értem, részleteiben” – a montázs<sup>6</sup> strukturális felépítésére hívja fel a figyelmet. Az autó ablaküvege (a montázs helye), mely prizmaként összegyűjti, összesűríti a szereplők, Helen és Ballard, és a forgalom közötti viszonyt, rámutat a műalkotás létrejöttének momentumára. A forgalom Ballard és Catherine által ismerhető meg, a művészet rajtuk keresztül, általuk kell, hogy megmutatkozzon. Az érzékelés megváltozásának, a szereplők metamorfózisának parafrázisaként, kvázi *myse en aby-*

---

<sup>6</sup> „A montázs feltételezi a valóság fragmentálását, és leírja a műalkotás létrehozásának fázisát.” Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.

me-ként szolgál a film egyik szövegbetétjének parabolája. A szövegrész a televízióban sugárzott ismeretterjesztő filmben hangzik el, mialatt Vaughan műhelyébe vezeti Ballardot. A film a lazacok szaporodási szokásait mutatja be. A lazacok élőhelye a tenger, mégis életük legfontosabb pillanatai (fogantatás, születés, halál) a folyóhoz köthetők. A folyóba való visszatérés nem veszélytelen, számos akadály (zuhatagok, vízesések, árral szemben úszás) nehezíti előrejutásukat. Út közben az állatok külseje megváltozik, átalakul, nyílt sebhez hasonló hólyagot növesztenek. A csendes-óceáni lazacoknak az ívás életük utolsó eseménye, mivel minden energiájukat ebbe a kirobbanó szaporodási erőfeszítésbe, a „Nagy Bumba” ölik. Ballard és neje átalakulása a lazacok ösztönös „hazautazásával” rokonítható. Útjuk a karambolban rejlő potenciálok, a „játékony pszichopatológiai hatás” felismerése felé vezet. Átalakulásukat stigmatizálódás és testi sebek kísérik. Cronenberg a korábban idézett interjújában<sup>7</sup> a test roncsolódásának vallási vonzatairól beszél. A film képiségének megértéséhez elmondása szerint az értelmezőnek fel kell ismernie a test mulandóságát, s tisztában kell lennie a stigmák, a jézusi sebek jelentőségével. A sebek, melyek Jézus testét a keresztre feszítéskor borítják, áldozatvállalásának és az Isten testet öltésének bizonyítékául szolgálnak, a később szentté nyilvánított embereken megjelenő stigmák pedig a Krisztussal való együvé tartozást, a krisztusi szeretetet jelképezik. Nem véletlen, hogy Bernardo Bertolucci a *Crash*-t vallásos mesterműnek nevezi.<sup>8</sup> Bertolucci interpretációja szerint a film összes szereplője a nézőért szenved, s ezzel a film különös áldozati jelleget kap. Ezt az áldozatvállalást, áldozati szerepbe kényszerülést vetíti előre a film első balesete, melyben James frontálisan ütközik egy házaspárral. A pár férfi tagjának, aki a balesetet követően azonnal meghal, a tenyerére menóra-ábra van tetoválva. A tetovált menóra a Mózesnek megjelenő égő csipkebokrot szimbolizálja. Az emblematiszus összefüggésnek köszönhetően a férfi, Mr. Remington halála szükség-szerű történésként gondolható el, ugyanis emlékeztet Mózes és Krisztus halálának rituális voltára. Mr. Remington ennek fényében nem csupán baleseti áldozatként vehető figyelembe, hanem az áldozathozatal alanyaként is értelmezhető. Neve, mint fegyvermárka, önmagának a próféták-

---

<sup>7</sup> Interview, uo.

<sup>8</sup> Interview, uo.

hoz hasonlatos eszköz jellegét – Isten fegyvere – hivatott jelezni. Halálával beteljesítve sorsát olyan helyzetbe hozza Ballardot, amelyhez egy későbbi prófétai szerepkör társul.

### **A nemi karambol**

A filmnek ezen a pontján olyan jóslat képe rajzolódik ki, melyet Virilio<sup>9</sup> Arisztotelészt idézve a szükségszerűvé vált véletlenként nevez meg. Ez a véletlen a Peter Bürger<sup>10</sup> által létrehozott közvetett véletlen fogalmával rokonítható. Lényege, hogy a véletlenként felfogott esemény a végrehajtás mikéntjének és eszközének megtervezésével jön létre. Az eredmény azonban továbbra is előreláthatatlan marad. Ez a véletlenfelfogás tükröződik a happening struktúrájában is. Allan Kaprow egy 1965-ös nyilatkozatában<sup>11</sup> arról számol be, a happening annak ellenére, hogy alapvetően improvizatív műfaj, bizonyos előre megszerkesztett, kitalált elemekkel rendelkezik, vagyis egy kvázi forgatókönyv alapján zajlik. Vaughan a karambolok végrehajtása előtt a happening logikájához hasonlóan forgatókönyvet készít, laboratóriumának nevezett garázsában megkonstruálja az eseményt. Azonban a happening elméleti meggondolásaival szemben – melyeket a gyakorlat figyelmen kívül hagyott – Vaughan dokumentálja, rögzíti az eseményeket. Az általa készített dokumentumok két csoportra oszthatók. Az egyik csoportot az autóbalesetekről, míg a másikat szerelmi aktusokról készült fotók alkotják. Ezek a fényképek közvetlen kapcsolatot létesítenek baleset és szemlélője közt. Mikor Vaughan lefényképez egy karambolt, kapcsolatba kerül vele, a baleset részesévé válik. James egy alkalommal Helentől megkérdezi, van-e tudomása arról, hogy

---

9 Paul Virilio : Töredékessé válás és technológia. In uő: *Tiszta háború*, 31.

10 Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*, ford. Seregi Tamás, Univ Kiadó, Szeged 2011

11 „A szó nagyjából valami spontán jelenségre utal, olyasmire, ami csak úgy éppen meg-esik. (...) Nemcsak az esemény, az előfordulás semleges fogalmait foglalja magában, hanem valami előre nem látott, esetleges, talán szándékolatlan, nem irányított dologot is. És amikor azzal próbálok meggyőzni az embereket, hogy igazából belülről irányítom a happeninget, (...) akkor nem hisznek nekem. Azt kérdik: Hát nem spontán dolog? (...) De nem ám - mondom én, mire ők: Akkor meg miért hívják happeningnek?”. Allan Kaprow: Nyilatkozat. In *A neoavantgarde*. Szerk. Krén Katalin, Marx József. Gondolat, Budapest, 1981. 315-316.



Vaughan az ő (Helen) szerelmi aktusait – melyek mindig autóban történ-tek – lefotózta, és úgy kezelte, mintha az közlekedési baleset lenne. Helen igenlően válaszol, s hozzáteszi, hogy ez volt az a mozzanat, mely hozzájárult ahhoz, hogy úgy érezze magát, mintha valóban egy közlekedési baleset alanya lenne. A fotózás a szerepek megváltozását idézi elő, és a katalizátor funkcióját tölti be. A résztvevőkben a szerelmi aktus, a maga fotografikus rögzítettségében, eseményként való felismertségében, a karambol pillanatát idézi fel. Vaughan ezáltal nem egyszerűen szemlélő marad, hanem az esemény résztvevője, alakítója, Helen pedig nemcsak a szeretkezés, hanem egy baleset alanya is. Az érintés, tapintás, simogatás mint a szexuális kapcsolat meghatározó formái már nem csak az emberi bőr receptorai révén működhetnek, hanem az autók karosszériája, kvázi bőre is képessé válik erre. Ezért lehetséges az, hogy a szeretkező párok egymás karambolban szerzett sebeit simogatva érik el a kívánt hatást, és a karambol okozta sebek már nem egyszerű sebekként, hanem a fém, az autó megvédőjeként működnek. Helen, Vaughan és a többiek ettől kezdve már nem a szeretkezést – mint érintkezési formát – élvezik, hanem annak a karambol fogalmi rendjébe való kapcsolódását. A megörökített szeretkezés-karambol műalkotássá válik.

### **Erotika és pornográfia**

Érdemes megjegyezni, hogy a film fogadtatásakor a kritikusok és a nézők többsége a jeleneteket egyszerűen pornográfának tartotta, ezért történhetett meg az, hogy a film lényegi elemeit félreértve az alkotást több országban betiltották, vagy kizárólag cenzúrázva juttatták a nagyközönség elé. A félreértelmezést így leginkább az erotika és a pornográfia elkülönítésének nehézsége okozta. David Cronenberg az interjúban pornográfiának azt nevezi, ami egyszerűen csak szexuális izgatás céljából készül. Ezzel a mércével mérve a *Crash* nem pornográf, mivel metaforikus szemléletmódot igényel. Cronenberg meglátása szerint<sup>12</sup> a nézők többsége nem volt képes az egymás utáni szexjelenetek testiségétől elvonatkoztatni, a történeteket magasabb szintre emelni, s a szexualitás kapcsán használt fogalmi nyelvet megérteni. Cronenberg a filmben megjelenő szexuális aktusok

---

<sup>12</sup> Interview, uo.

mozgatórugójának Vaughant tekinti, aki katalizátorként felgyorsítja, működteti a folyamatokat. Ilyen szerepben jelenik meg James és Catherine ágyjelenetében is, ahol a pár a szexuális aktus közben „invokálja” őt. A filmben homoszexuális jelenetek is szerepelnek. A *Crash* egyik kritikus<sup>13</sup> ezeknek a jeleneteknek a létrejöttét a szociális struktúrák felszabdalásával magyarázza. Úgy vélekedik, hogy addig a pillanatig, míg Catherine és James a társadalom hagyományos szereplőiként élik az életüket, elképzelhetetlen számukra az azonos nemmel való érintkezés. De mihelyt a karambol adta lehetőségek feltárulkoznak előttük, és bekapcsolódnak e lehetőségek élvezőinek táborába, a társadalom egy új rétegéhez tartozóként tekintenek magukra. Ebben az állapotukban már nemcsak lehetővé, de kívánttá válik mindaz, amit eddig tiltottnak véltek, vagy az, ami viszolygás tárgyát képezte. Azonban nem szabad eltekinteni attól, hogy akár hetero-, akár homoszexuális érintkezés történik, az esemény lényegi momentuma nem a férfi vagy a női test, hanem a karambol keltette szexuális vágy, energia köré szerveződik. Ezért a homoszexuális érintkezés nem a vágyott tárgy kategóriába sorolhatóként, hanem pusztán a cél eléréséhez kínálkozó eszköz kihasználásaként értékelendő.

### Tetoválás

Azt az embert akarjuk dicsőíteni, aki a kormánykereket tartja, melynek képzelt rúdja átéri a földet, rohanó futásban, földi pályájának körein.<sup>14</sup>

A *Crash*-ben jelentős szerepet játszó sérülések, ezek nyomai, a sebek Vaughan esetében speciális formát öltenek. A származását jelölő körülmetélés vagy a balesetek után maradt számos heg mellett – melynek esztétikáját hirdeti –, egy véset, tetoválás is helyet kap a testé(be)n. A mellkasára rajzolt ábra egy autó roncsolt emblémájához vagy egy kormánykerékhez hasonló. Vaughan erre a jelre próféciaként tekint. Számára a prófécia a mocskosság konnotációjával társul, ezért arra kéri a rá „rajzoló” orvost, hagyja, hogy a vér szívárogjon a testéről. A test effajta megbontásá-

13 [http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ\\_eszmesetaltatas\\_crash\\_test\\_mummies\\_ando\\_konsztrakson](http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ_eszmesetaltatas_crash_test_mummies_ando_konsztrakson).

14 [http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ\\_eszmesetaltatas\\_crash\\_test\\_mummies\\_ando\\_konsztrakson](http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ_eszmesetaltatas_crash_test_mummies_ando_konsztrakson).

val, a bőr kilyuggatásával a karambol analógiájaként működő mechanizmus kel életre. Vaughan teste a tetováló tűvel való érintkezés után átalakul. Az átalakulás nem elsősorban esztétikai értelemben valósul meg – a rajz felkerülése a testre –, hanem mentálisan és fizikailag is. Az ábrának Vaughan testébe kerülésével Vaughan átlépi személyisége megmaradó korlátait, s egy magasabb rend képviselőjeként olyanná válik, mint egy autó. A „tetováló karambol” eredményeképpen, a roncsolt emblémának a testébe kerülésével új entitás jön létre, a magában mindent egyesítő, tökéletes hibrid példány. Vaughan mindezidáig jelöletlen generátorként működött a szexuális kapcsolatokban. Jelöltté válásával azonban a vele való találkozás már a valódi karambollal válik egyenértékűvé. A testre írás, a tetoválás különös formája Franz Kafka *A fegyencgyarmaton* című munkájában is megtalálható. A novella egy ítéletvégrehajtó gép bemutatása köré szerveződik. A különös gépezet feladata, hogy az ítéletet az elítélt testébe vesse, aki ettől lassú szenvedés után meghal. A rokonság, mely a fegyencgyarmat elítélteit és a *Karambol* szereplői között felfedezhető, a beavatódás motívumában ismerhet föl. A fegyencgyarmat elítélteit – legalábbis az ítéletvégrehajtó szerint – a borona ejtette sebek által tesznek szert új, ismeretlen tudásra, olyan mentális megvilágosodásra, mely képes az egyént egy új rendbe avatni. Ezt a megvilágosodást kizárólag a halálukat megelőző pillanatban érhetik el az elítéltek. A *Karambol* szereplői szintén sebeiken keresztül találkoznak az új érzékenységgel. Az új rendbe avatódás mindkét műben a testcsonkítás rítusával megy végbe. A tetoválás ennek a csonkításnak is egy kiemelt formáját képezi. Cronenberg a tetoválást átalakítási kísérletként és a transzcendencia felé való törekvésnek értékeli. A *Crash* szereplői közül csupán két személy, a kiválasztottak (Vaughan és James) készített(het)nek maguknak tetoválást. Vaughan előre kiválasztja James tetoválását, egy, a magáéhoz hasonló autóemlémet. A tetoválás kiválasztása egyben felkérést, felhívást jelent arra, hogy James Vaughan helyébe lépjen, az utód szerepébe kerüljön. Vaughan, a karambolművészet „atyjaként” elsőként lépi át azt a határt, mely eddig az autót és embert elválasztotta. Testét karambol nélkül roncsolttá alakítja.

## Végül

Tárgyak, szövegek stb. akár a molekulák az „őslevesben” szabad (véletlenszerű) mozgásuk közepette megkeresik a maguk költői értelemben vett „geometriai helyüket”.

A fenti szövegrészlet Erdély Miklós *A költészet mint ön-összeszerelő rendszer*<sup>15</sup> című művéből származik, melyben a költészetet mint véletlen események szükségszerű találkozását írja le, ahol az ember dolga e találkozási pontok, csomópontok művészetként való felismerése, majd ezek fogalmi rendbe ágyazásával művészeté alakítása. Vagyis a feladat az, hogy a véletlen által már megvalósult, létező művészetet újra felismerje, s e felismerés által legitimálja. Vaughan művészetszemlélete abban a tekintetben megegyezik a fentiekkel, hogy a baleset helyzetét (mint véletlen jelenséget) művészetként ismeri fel, majd céljaira, a test újraformálására felhasználva, új fogalmi rendbe illesztéssel saját művészetévé alakítja. A fő eltérés abban mutatható ki, hogy míg Erdély a véletlenek előállításáról beszél, addig Vaughan ezek előállítását valósítja meg. Azzal, hogy a véletlen előállíthatóságát lehetővé teszi, a fogalmat a művészeti intézményrendszer szerves, megkérdőjelezhetetlen részévé avatja.

## Bibliográfia

**Beke** László: Adalék az eltűnés esztétikájához. In *Haláljelek*. Szerk. Horgas Béla, MSZH Nyomda és Kiadó Kft., 1989

**Bürger**, Peter: Az avantgárd elmélete, ford. Seregi Tamás, Univ Kiadó, Szeged

**Kaprow**, Allan: Nyilatkozat. In *A neoavantgarde*. Szerk. Krén Katalin, Marx József. Gondolat, Budapest, 1981

---

15 Erdély Miklós: *A költészet mint ön-összeszerelő rendszer*.  
<http://www.artpool.hu/Erdely/kolteszet.html>.

**Marinetti, F. T:** A futurizmus megalapítása és kiáltványa In: Mario De Micheli: Az avantgardizmus, Budapest, Gondolat 1969

**Virilio, Paul:** Töredékessé válás és technológia. In uó: *Tiszta háború*. DAE - Tartóshullám, Budapest, 1993

Interview with David Cronenberg:

<http://finelinefeatures.com/crash/cmp/storyboard.html>

[http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ\\_eszmesetaltatas\\_crash\\_test\\_mummies\\_ando\\_konztrakson](http://geekz.blog.hu/2008/03/19/narrativ_eszmesetaltatas_crash_test_mummies_ando_konztrakson)