



Kocsis Tibor

**AZ ALIEN-MÍTOSZ**

című Szakdolgozatát

Eszterházy Károly Főiskola  
Konzulens: Szűk Balázs (adjunktus)  
2004 Eger

# Bevezetés

„A világűrben senki sem hallja meg a sikolyodat...”

Ezzel a korántsem barátságos, inkább vészterhes és rémisztő gondolattal kezdték meg minden idők legborzasztóbb idegeni filmes pályafutásukat. A szörnyetegek idén töltik be mozis debütálásuk 25. évfordulóját, s a negyed évszázad alatt összesen négyszer riogattak bennünket. Sigourney Weaver, aki '79-ben éppen 30 éves volt, azóta filmes ikonná nőtte ki magát. Ha valaki meghallja a nevet: Ripley, azonnal a minden borzalmat túlélő hősnőre asszociál, aki hol így, hol úgy veszi fel a harcot ősi ellenségével, az idegennel. Mindeközben a filmtörténet beépítette magába az Alien-mítoszt. Gyökeresen átalakult az amerikai filmgyártás, a '80-as években akcióhullám söpört végig, majd a '90-es években Tarantino mester ontotta a vért a filmvászonra, s kicsit az egész ipart átalakította. Dinoszauruszok jöttek-mentek, Terminátorok lázadoztak, sok-sok úrlény özönlötte el bolygónkat a Függetlenség Napján és egyéb ünnepeken, hogy csak az akció-sci-fi klasszikus példáit idézzük.

Úgy tűnik azonban, hogy az idegeneket nem lehet végleg elpusztítani, mint ahogyan Ripley-t sem. Még akkor sem, ha 1992-ben már azt hittük, mégis. Aztán 1997-ben feltámadt a „halál”, s azóta is köztünk él. 2003-ban Amerikában – majd idén Európában is – dvd-n, 9 lemezen vihettük haza a mítoszt, tele megannyi új információval a legendáról. Mondhatjuk, hogy mindez a közeljövőben megjelenő Alien vs Predator, vagy az esetleges ötödik Alien-film előtti reklámkampány része, de mindez nem változtat azon a tényen, hogy ez a nyálkás szörnyeteg érdekli az embereket. Az emberek imádnak rettegni, főleg olyan környezetben, amikor biztosak lehetnek benne: ha elhagyják a mozit, semmiféle földönkívüli lény nem leselkedik rájuk. Amikor filmről-filmre végignézik Ripley heroikus küzdelmét, amint védelmezi a Földet, fogadott gyermekét, sőt az egész univerzumot, egy kicsit mindenki – a nők is! – hőské válhatnak.

Eközben pedig meg lehet botránkozni a sok gusztustalanságon, eltáthatjuk a szánkat a technikai újításokon és a látványos díszleteken, lehet izgulni Jones macskáért (és mérgeledni, hogy mi bezzeg biztos otthagytuk volna az űrhajón), s lehet siránkozni, hogy az előző rész mennyivel, de mennyivel jobb volt. Ennél a pontnál azonban már mindannyian a mítosz részévé váltunk, ha tetszik, ha nem.

Dolgozatomban ezt a kultikus filmsorozatot szeretném bemutatni, minden járulékos elemével együtt: a készítés folyamatát, az alkotók munkásságát, a filmek különbségéből és művészi egyéniségéből fakadó újításokat, Ripley figurájának átalakulását, és minden egyebet, ami részét képezi annak, hogy az Alien-tetralógia 25 év után is az egyik legjelentősebb mozis filmsorozat maradhatott.

## **A filmek műfaji behatárolása: a tudományos-fantasztikus filmekről általában**

Az Alien-sorozat műfaji behatárolását tekintve egyértelműen a *tudományos-fantasztikus* kategóriába sorolható, ám korántsem ilyen egyszerű a helyzet. Elsődlegesen társult műfajelemként képtelenség kihagyni a *horror*: mégpedig azért, mert alapvetően nem a tudományos felfedezésről szól a film, hanem a felfedezésből adódó rémség elszabadulása fő mozgatóelem, s mint ilyen, nem nélkülözheti a horror véres kíséreléseit sem. A horror persze alapvető művészeti hatáselem. Az utolsó ítéletről festett középkori freskóktól E. T. A. Hoffman vagy Edgar Allan Poe írásain át műfajok és művek hosszú sora vezet a filmekig, azon belül A nyolcadik utas...ig.

A helyzetet azonban tovább bonyolítja, hogy részenként más elemek kapnak nagyobb hangsúlyt: az első rész esetében egy *klausztofóbiás pszichothriller* köntösébe bújva kezdődik a pusztítás: Ridley Scott rendező a pszichológiai aspektusra igen nagy hangsúlyt fektet. James Cameron folytatása a klasszikus *akciófilmek* elemeit hordozza magán, megtartva az első rész pszichológus aspektusát és horrorelemeit egyaránt. David Fincher folytatásában egyfajta *mélylélektani dráma* bontakozik ki előttünk. Ez is pszichothriller a javából, amely gyakorlatilag egy ember lelki vívódásáról szól, mellesleg a szörnytől való menekülésről. Inkább belső démonait szeretné mégis a főhős leküzdeni. És végül a negyedik epizód: egy groteszk, *vígjátéki elemekkel is átszótt*, véres ámokfutás bontakozik ki a szemünk előtt.

Ez a sajátos műfajbéli keveredés adja a filmek különbségeit, mégis kijelenthetjük, hogy egyik rész sem nélkülözi a sci-fi és a horror elemeit. Így kijelenthetjük: az Alien-filmek műfaja sci-fi-horror.

A science fictionot sokan és sokféleképpen próbálták meghatározni, és már a témérdek definíció is árulkodón jelzi, hogy nehezen körülhatárolható fogalommal van dolgunk.

*„Az angol Tom Shippey 1977-ben azt mondta, hogy a science fictionot lehetetlen definiálni, mivel a változás műfaja, és miközben megpróbáljuk leírni, állandóan változik. Megjegyezhetjük azonban, hogy minél több sci-fire utaló jelet fedezünk fel, annál valószínűbb, hogy a kérdéses mű ehhez a műfajhoz tartozik. A távoli jövőben játszódik a cselekmény? Ha igen, ez még nem bizonyíték, csak valószínűsítő szimptóma. Másik bolygón járnak emberek, vagy más bolygóbéliak látogatnak ide? Gyakori tünet. Valami különös felfedezés, rendkívüli tudományos eredmény, esemény szerepel a vizsgált műben, mely alapvetően megváltoztatja az emberek, esetleg az egész emberiség létét? Igen, kórjelző adat, de nem perdöntő bizonyíték.”<sup>1</sup>*

Matos Lajos a fentiekkel jellemzi a sci-fit: s ezt olvasva az az érzésünk támad, mintha konkrétan az Alien-filmek történetét vette volna alapul. Így aztán kijelenthetjük, hogy tényleg illik vizsgált filmjeinkre a „sci-fi” definíció. Matos így folytatja gondolatmenetét: *„Számomra az a science fiction, ha a szerző valamilyen végletes, fantasztikus, de tudományos szempontból nem lehetetlen ötletből kiindulva, annak logikája szerint bemutatja, mi történne, ha feltételezése igaz volna.”* Ebbe a gondolatmenetbe azért némileg „belekavar” a horror műfaja az Alien-filmek esetében. Ezekben a filmekben ugyanis a rendezők némileg elrugaszkodtak a valóságosság talajáról, és egyéni látásmódjukat, olykor véres fantáziálásaikat tárták elénk, ezzel erősítve a horror elemeit. Tény azonban, hogy a tudományos ötlet korántsem lehetetlen, bár az ember hajlik afelé (vagy inkább reménykedik benne), hogy pusztán a fantázia szüleménye az egész történet.

Arról, hogy ki és mikor készítette az első science fiction-filmet, megoszlanak a vélemények. Azt azonban kijelenthetjük, hogy a fantasztikus film szinte egyidős a filmművészettel. Az ötlet először szabadalmi beadvány útján létezett, aztán Georges Méliés, a film éppen a párizsi utcán készített mozgóképfelvételt, amikor a kamera filmtovábbítója megakadt. Méliés kibogozta filmjét és folytatta a forgatást, azonban mikor az elkészült anyagot előhívta, azon a helyen, ahol az elakadás előtt egy busz volt, csodák csodája, egy halottaskocsi jelent meg. Így született meg (véletlenül) a filmtörténet első fantasztikus jelenete.

---

<sup>1</sup> Matos Lajos: A valószínűtlen lehetséges - Filmvilág, 1984 január

Matos összefoglalója alapján a következő lényegi motívumokat emelhetjük ki a SF-filmek százéves történetéből. Ugornunk kell egyet az időben, mégpedig a harmincas évekig: a harmincas években kezdődött a tudományos-fantasztikus film és a horrorozó nem mindig törvényszerű, igen vad házassága, mely viharos újraegyesülésekkel, válásokkal ma is tart. Ekkor került megfilmesítésre Mary Shelley regénye, a *Frankeinstein*, melyet már 1910-ben megfilmesítettek ugyan, de a leghíresebb *Frankeinstein*-filmet 1931-ben James Whale rendezte. A korszak másik filmhőse a rettenetes óriásgorilla, *King Kong* volt<sup>2</sup>.

Az '50-es években a sci-fi-horrorok újabb áradata jelentkezett, melyeknél már megjelenik a tömeglélektani alap és a hidegháborútól való félelem. Kifejeződik az atomháborútól való rettegés is: az emberiséget sugárszennyezés okozta mutációk következtében keletkező szörnyek támadják meg. Bizalmatlanság a másik katonai tömbbel szemben: idegen bolygóról származó, ellenséges lények fészkelik be magukat a mi területünkre; résen kell lennünk, és legjobb mindjárt elpusztítanunk őket, mielőtt megvethetnék lábukat, csápjukat, tapadókorongjukat, melyiknek mi van. Ennek az egyik klasszikus példája *A testrablók támadása*<sup>3</sup>, egy másodosztályú sci-fi történet, ahol egy amerikai kisváros lakóit érzelmekkel nem rendelkező másolatokra cserélik le a földönkívüliek. Ez a film az egyik leglátványosabb példája a hidegháborútól való félelemnek – megjelenik a személyiség nélküli, uniformizált tömegtársadalomtól való rettegés. Másik ilyen témájú film *A lény*, amit John W. Campbell 1938-ban megjelent novellájából, a történet erélyes átalakításával Christian Nyby rendezett. A filmben egy északi-sarki kutatóállomás tagjai jégbe szakadt, idegen űrhajót találnak, melynek megdermedt „legénysége” óriási répara emlékeztető, növényi lény. Furcsa növény, mert fölmelegedés után vérszomjas szörnyeteggé válik, és az állomás lidércnyomásos hadszíntérré alakítja. Az Egyesült Államokban ekkor tetőzött a repülőcsészealj-pánik. Nem tudták, hogy a Földről vagy a világűrből érkeznek-e ezek, de bizonyosak voltak létezésükben és üldöztetési rögeszméjüknek megfelelően hitték, hogy ellenséges szándékkal jönnek. *A lény* űrhajója is jellegzetes csészealj, és a mozi végén egy riporter hisztérikusan hadarja: „Mondjátok meg a világnak, mindenkinek, mindenütt... Figyeljék az eget, figyeljenek mindenfelé, nézzenek körül... Figyeljék az eget!” *A lény* a paranoia mozija. A

---

<sup>2</sup> A klasszikus *King Kong*-történetet Peter Jackson, a *Gyűrűk Ura*-trilógia rendezője fedezte fel magának újra, és nemsokára moziba is kerülhet a film újrafeldolgozása.

<sup>3</sup> Eredeti cím: *The Invasion of The Body Snatchers* (Don Siegel, 1956)

bizalmatlanság légkörében az ismeretlen életformát tanulmányozni – sőt klónozással szaporítani – kívánó tudós és az azonnali megsemmisítés mellett kardoskodó katona ellentéte tökéletesen érthető.

Lehetetlen nem észrevenni a párhuzamot az általam vizsgált Alien-filmekkel, melyek első epizódja mindössze 20 évvel mindezek után keletkezett. Ebből is látszik, hogy milyen fontos történelmileg röviden áttekinteni a sci-fi műfaj elmúlt évtizedeit, hiszen gíy válik igazán szembetűnővé, hogy Ripley története mennyi hasonlóságot mutat a korábbi B-kategóriás horrorfilmekhez. Természetesen a minőségbeli különbségek egyből szembetűnnek, hiszen a döbbenetesen banális, „répa-alakú” idegenek miatt nem vette komolyan senki a maga idejében ezeket az alkotásokat. Azonban már ezekben a korai filmekben felfedezhető az összes olyan alapvető sci-fi elem: az idegen lény tanulmányozása, a katona, aki a lény elpusztításáért küzd (akárcsak Ripley), a klónozásos szaporítás (mint az Alien 4. epizódjában), ami a későbbi, valóban filmklasszikussá vált sci-fik alaptörténetét adja. S a film végén hadaró riporter szövege is meglepően hasonló hangvételt tanúsít, mint az Alien-filmek beharangozó reklámszpotjaiban és plakátjain elhangzó mondatok<sup>4</sup>.

A maguk módján azonban az Alien-filmek mégsem ezt a sort követik a '70-es évektől kezdve. A földönkívüliekről szóló tudományos-fantasztikus alkotások továbbra is igen népszerűek maradnak, egy saját utat járva, amely filmeknek vajmi kevés köze van az '50-es években készült sci-fikhez. A '70-es években készült el Spielberg *Harmadik típusú találkozások*<sup>5</sup> című filmje, mely az idegeneket barátságos lényként ábrázolja. Az Alien azonban újra felborítja a Spielberg-féle nézőpont által képviselt, igen nehezen kivívott barátságos idegen-képet. Alapkonceptiója az '50-es éveket idézi, de már a '70-es évek filmkészítési színvonala által diktált forgatókönyvvel, trükkökkel, mondanivalóval, jellemábrázolással.

---

<sup>4</sup> Ezekről a mondatokról bővebben a filmek készítéséről szóló fejezetben szólok, a plakátok közül néhány pedig ugyancsak a dolgozathoz lesz mellékelve.

<sup>5</sup> E. c: Close Encounters Of The Third Kind (Steven Spielberg, 1977)

## A mítoszteremtés, avagy: az Alien-filmek alapkoncepciója

Az Alien-filmek abba a filmes kategóriába tartoznak, melyek a „szorongáskultúránkra” próbálnak hatással lenni. Király Jenő ezt írja a hasonló filmekről: *„Minél jobb egy kor, nemesebb, érettebb egy kultúra, felvilágosultabb, fejlődőképesebb a társadalom, annál rosszabb képet mer adni önmagáról. Minél nagyobb a jólét és szilárdabb a jogrend, minél inkább meghaladják a valóságban a meggyötrő, korrumpáló nyomort, a lét- és vagyonbiztonság hiánya által táplált perspektívátlan züllöttséget és mindennapi destruktivitást, annál szívesebben szemléli a fantázia a fiktív világokba kivetített, féken tartott veszélyeket. Némaságra ítélése megkettőzi a szorongást. A kín, a félelem, a rossz közérzet kifejezése leginkább a kín megkettőződésétől, az elhallgatás kínjától megszabadít, „mert ha minden kétségbeesést és a rossz minden borzalmát csak egyetlen szóval is megragadjuk, akkor ezek máris kevésbé lesznek olyan rettenetesek, mint a hallgatás” (Kierkegaard).<sup>6</sup>”*

Talán Scott első része az, amely ennek a koncepciónak nem felel meg tökéletesen, hiszen Scott filmje megmutatja ugyan a szenvedést és a félelmet, legtöbbször azonban csak utalásszinten, amivel újabb örületbe kergeti a nézőt. A többi epizódban már sokkal naturalisztikusabb elemekhez nyúlnak az alkotók. Arisztotelész szerint vannak dolgok, amelyeket önmagunkban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok, vagy a holtak ábrázolásai. *„A gonosz képzelt mivolta módosítja reagálásunkat, a félelemérzés nem találkozik a valóságérzéssel, az átélt félelem nem valóságos félelem. Csak szimuláljuk a félelmet, kísérletezünk, játszunk vele. A művészetek közül kétségtelenül a film vitte legközelebb a „mintha”-érzést a valódi érzéshez, felruházva őt az érzéki valóságélmény intenzitásával. (...) A néző annál szebbnek érzi a félelem felett érzett győzelmét, minél teljesebben őrzi az álfélelem, az árnyékrettegés a valódi félelem intenzitását. A kellemetlen élmények kellemessé válhatnak, ha a borzalmak, mert képzeltek, nem veszélyeztetik az embert, pusztán élménylehetőségei sokféleségét idézik fel, érzékenysége csonkítatlanságát igazolják. Azért is kénytelen az erőszakfilm állandóan fokozni a képzelt borzalom*

---

<sup>6</sup> Király Jenő: A borzalom esztétikája, In: Filmvilág, 1988 július

*kegyetlenségét, hogy a gonosz képének kellemessé válása ne szüntesse meg gonoszságát.”*

Király Jenő *A texasi láncfűrészgyilkos*<sup>7</sup> című filmet vizsgálta meg ebből az aspektusból, amit azért érdemes az Alien-filmekről szóló tanulmányban is megemlíteni, mert Ridley Scott-ra bevallottan hatással volt ez a horror. *„A film végére a lihegő, véres fináléban a néző már tudja, a fűrészesek neki is a nyomában vannak, a mindennapi fűrészesek, a láthatatlan fűrészszel dolgozók, akik a kegyetlenség ellenállhatatlanságával zúdulnak neki a világnak felbecsülhetetlen és talán jóvátehetetlen anyagi és szellemi károkat, lelki roncsokat, emberi romokat hagyva maguk után. Mi a gonosz? Annyit beszéltünk már róla. Mi a lényege? A primitív önzés szolipszizmusa, azé, aki mintha egymaga volna a világon, nem tud odafigyelni, azonosulni, képtelen perspektívát váltani, elképzelni mások szempontjait. Szétrombolandó ellenállásnak, bosszantó akadálnak, kihasználható és kizsákmányolandó környezeti ténynek, emberanyagnak, nyers húsnak tekint bennünket.”*

Érdekes levezetés ez, már csak abból a szempontból is, hogy a láncfűrészgyilkos akár a földönkívüli gyilkos idegen metaforája is lehetne, hiszen lényegében ugyanaz motiválja gyilkolása közben, mint a láncfűrészest: saját önző túlélési ösztöne.

Ha megvizsgáljuk Scott, Cameron, Fincher és Jeunet filmjét, alapvetően klasszikus történetvezetést és megszokott végkifejletet találunk. Azoknak az évezredek történeteknek a gyökereit, illetve ezek mutációit fedezhetjük fel, melyekből az egész irodalom, és a filmesek is táplálkoznak. Meg kell küzdenünk a gonosz sárkánnyal, aki fenyegeti a birodalom létét, és a végén, egyedülként a legkisebb királyfi (aki jelent esetben egyben a királykisasszony is) győzi le a gonoszt.

A meseszerű elemek mellett pedig az ókori mítoszok jellemző jegyei is fellelhetők, nem is kell olyan messzire mennünk, elég, ha a mindenki által legyőzhetetlennek tartott szörny figurájára gondolunk, amellyel a főhős végül mégis képes végezni. A szörny egy olyan lény, amely többszörös alakváltozáson megy keresztül, legbelsőbb félelmeinkre hat akkor, amikor a fizikai belsőkbe hatol be, s külső jegyei alapján leginkább egy kígyóra asszociálunk, elsősorban nyálkássága miatt: a kígyó pedig már önmagában is a gonosz szimbóluma, a keresztény kultúrkörben is.

---

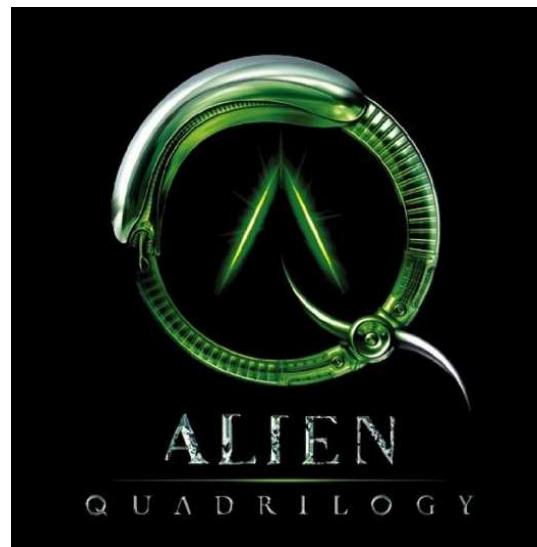
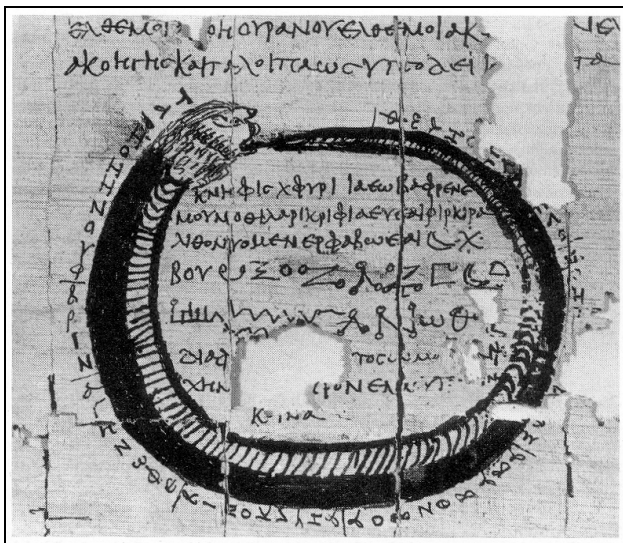
<sup>7</sup> E. c.: The Texas Chain Saw Massacre (Tobe Hooper, 1974)



A görög mitológiában létezik az Uroborosz fogalma, egyfajta tengerrendszer vagy körkörös folyó, amely körbefogja a földet. Ezt a végtelen összefonódást gyakran ábrázolják kígyóval, amely a saját farkába harap<sup>8</sup>. A skandináv kozmogóniában találjuk ezen szörny leghíresebb példányát. A Próza Edda leírja, hogy Loki nemzett egy farkast és egy kígyót. (...) Jörmungandrot, a kígyót „a földet övező tengerbe vetették, s az úgy megnőtt a tengerben, hogy az maga is körüléri a földet és önnön farkába harap”.

A harmadik Alien-film meg nem valósult koncepciójában is egy vízben élő, fejlődő lényt találunk a forgatókönyvben, a negyedik részben pedig szintén találkozhatunk úszó szörnyekkel.

A film designerei is alkalmazták az önmaga farkába harapó kígyó szimbólumát a borítóterveken, így például az amerikai dvd-kiadás borítóján is. Érdekes összehasonlítási alap lehet az ókori görög papiruszon ábrázolt kígyó, valamint a 2003-as dvd borítója:



<sup>8</sup> Forrás: Jorge Luis Borges: Képzelt lények könyve, Helikon Kiadó, 1988

## Az Alien-filmek főszereplője: Sigourney Weaver

Mind a négy Alien-film önálló darab, melyek közös vonása egyetlen főhős: Ripley figurája. Ezért elengedhetetlen, hogy megismerkedjünk a Ripley-t alakító színésznő, Sigourney Weaver munkásságával, akinek karrierje összefonódott az Alien-filmekkel. Valószínűleg ő az a személy, aki a legtöbbet tudna mesélni az idegenekről, és az egész mitológiáról, ami a filmeket övezi. Ő az a színésznő, aki jóval tehetségesebb annál, mintsem hogy beleragadjon Ripley figurájába, ezért számos más, főleg karakterszerepet eljátszott már karrierje során. Bár nem komika-alkat, vígjátékokban is megállta helyét. Nevét azonban mégis leginkább Ripley erős női figurájával azonosítják, amely ugyanúgy jelentett számára színészi kihívásokat, mint többi szerepe.



*Susan Alexandra Weaver* 1949. október 8-án született New York Cityben. Édesapja *Sylvester L. Weaver* tévés producer, édesanyja *Elizabeth Inglis*, brit színésznő. A színésznő tehát már gyermekkorában közel került a filmes- és művészvilághoz. Kislány korában viszont – éppen szülei elfoglaltságai miatt – gyakran vették őt körül dadák és házvezetőnők. Sigourney-t gyerekkorában gyakran csúfolták testmagassága miatt (184 cm). Szüleivel gyakran költöztek, ezért sehol sem szerzett igazi barátokat. 1963-

ban, vagyis 14 éves korában változtatta a nevét Sigourney-ra, mégpedig *A nagy Gatsby* című regény Sigourney Howard nevű figurája után. (A lázadást jelzi, hogy a *Sigourney* igazából férfinév.)

Sigourney 1969-től a Stanford Egyetem angol irodalom szakára járt, s emellett részt vett az iskolai darabokban. Miután itt befejezte tanulmányait, 1971-ben beiratkozott a Yale drámatagozatára. Testmagassága miatt extrém szerepeket kapott, prostituáltakat és öregeket kellett alakítania, miközben osztálytársát, Meryl Streep-et az egekig magasztalták. Karrierjét tehát színpadi színésznőként kezdte, 70-nél is több színpadi produkcióban vett részt. Eközben pedig tévéreklámokban és

szappanoperákban tűnt fel. Filmes debütálása Woody Allen *Annie Hall*-jában<sup>9</sup> volt, melyben mindössze 6 másodpercre tűnik fel. „Ha valaki nagyon figyel az esőkabátomat, akkor észrevehet” – nyilatkozta első filmszerepéről a színésznő.

Ripley figurájának a szerepe közvetlen ezek után következett A nyolcadik utas...-ban. A szerepet először egyébként férfi figuraként írták meg a forgatókönyvírók. Sigourney Weaver így emlékszik vissza a meghallgatásra: „Tudtam, hogy a magasságom miatt nem biztos, hogy alkalmas leszek, és igazából nem is vettem komolyan ezt az űrben játszódó horrort. De sokkolni akartam a rendezőt, ezért direkt magas sarkú cipőt húztam, hogy mindenki közül kiemelkedjek. Azonnal megkaptam a szerepet.” A szerep azonnal meghozta az áttörést Weaver számára, hiszen a sokkoló film a maga egy szem női túlélőjével felforgatta a filmes világot. A színésznőt a Brit Filmakadémia jelölte a legtehetségesebb első filmes díjára is.

Ezután következő jelesebb alakítása *A veszélyes élet éve*<sup>10</sup> című film volt, melyben Mel Gibsonnal játszott, és ezzel a filmmel eljuthatott Cannes-ba is. A szélesebb közönség számára azonban a *Szellemirtók*<sup>11</sup> jelentette a bemutatkozást 1984-ben, mely hatalmas kasszasikernek bizonyult, és „Ripley” komikaként is bemutatkozhatott. 1985-ben egy francia filmben vehetett részt (*Egy nő vagy kettő*<sup>12</sup>), amelyet a karrierje szempontjából az egyik legfontosabb év, 1986 követett. Ebben az évben készült el az Alien-sorozat második része, *A bolygó neve: Halál*. Új rendező, új Ripley, új típusú főhős – a női akcióhős megjelenése. Ez természetesen elsősorban James Cameron rendező-forgatókönyvírónak köszönhető, aki az erős nő figuráját már a *Terminátorban* megteremtette 1984-ben. A film hatalmas sikert aratott, kritikai körökben is elismerték, ami elég ritka a filmes folytatások tekintetében. Sigourney egymillió dolláros sztárgázsit kapott. A színésznőt Arany Glóbusz- és Oscar-díjra is jelölték, s Az Év Csillagának kiáltották ki, nem is ok nélkül. Ezzel pedig megkezdődött eddigi karrierjének legproduktívabb időszaka is. 1988-ban két jelentős filmben szerepelt: a *Gorillák a ködben*<sup>13</sup> a híres gorillakutató, Diane Fossey önéletrajzi története volt, a *Dolgozó lányban*<sup>14</sup> pedig egy gonosz, karrierista főnöknő szerepébe bújtt. Mindkét szerepéért Arany Glóbusz-díjat kapott. Bekerült abba a körbe is, akiket egyazon évben főszereplő és mellékszereplő kategóriában is jelöltek Oscar-díjra (a

<sup>9</sup> E. c.: *Annie Hall* (Woody Allen, 1977)

<sup>10</sup> E. c.: *The Year of Living Dangerously* (Peter Weir, 1982)

<sup>11</sup> E. c.: *Ghost Busters*, (Ivan Reitman, 1984)

<sup>12</sup> E. c.: *Une femme ou deux* (Daniel Vigne, 1985)

<sup>13</sup> E. c.: *Gorillas In The Mist: The Story of Dianne Fossey* (Michael Apted, 1988)

<sup>14</sup> E. c.: *Working Girl* (Mike Nichols, 1988)

mai napig 8 ilyen színész van összesen). Természetes volt, hogy a sikeres Szellemirtók-nak is elkészüljön a folytatása<sup>15</sup>, amelyre 1989-ben került sor.

1990-ben életet adott gyermekének, Charlotte Simpson-nak. Majd 1992-ben, három éves kihagyás után a színésznő visszatért Ripley figurájához, a David Fincher által rendezett A végső megoldás: halál-ban. Az Alien 3. részében mindenkit sokkolt kopaszra nyírt hajával, amelyhez a rendező ragaszkodott, hogy minél jobban bemutathassa a film spártai hangulatát. A film ugyan nem lett olyan nagy siker, mint elődei, de kritikai körökben elismerték az elsőfilmes rendező vizuális erejében rejlő zsenialitást. Sigourney ekkor már tárproducerként is részt vett a forgatáson, s a film végén Ripley halálával nyilvánvalóvá vált, hogy ez egyben a történet végleges lezárását is jelenti.

Még ebben az évben a számára sikeres bemutatkozást lehetővé tevő rendezővel, Ridley Scott-tal dolgozott az 1492<sup>16</sup> című filmben, ahol Izabella királynőt játszotta. Ezt követte a *Dave*<sup>17</sup> című politikai satíra Kevin Kline-nal, majd 1994-ben *A halál és a lányka*<sup>18</sup> című thriller, Roman Polanski rendezésében. 1995-ben készítette a *Jeffrey*<sup>19</sup> című filmet, valamint a *Tökéletes másolat*<sup>20</sup> című mozit, amely egy sorozatgyilkos tevékenységéről szól.

Úgy látszik, vonzódik a kemény témákhoz és a rémtörténetekhez ugyanúgy, mint a vígjátékokhoz. 1997-ben a *Hófehérke*<sup>21</sup> horrorisztikus feldolgozásában a gonosz királynő szerepét vállalta magára, és ugyanebben az évben készült el Ang Lee *Jégvihar*<sup>22</sup> című drámája, melyben egy kis szerepben tűnik fel, remek alakítást nyújtva. „Inkább legyen egy kis szerepem, melyet imádok, mint egy főszerepem, amely nem érdekel” – nyilatkozta. A filmért elnyerte a Brit filmakadémia díját, és Arany Glóbuszra is jelölték.

Még ebben az évben elvállalta Ripley szerepét az Alien sorozat negyedik epizódjában, a Feltámad a halál-ban. Az újraklónozott Ripley figurája teljesen új színészi kihívások elé állította, a filmet pedig a szürreális látásmóddal rendelkező francia rendező, Jean-Pierre Jeunet rendezte. A film számára 11 millió dolláros gázsit kínált. Nem volt egyértelmű közönségsiker, de Sigourney nem bánta igazán.

<sup>15</sup> E. c.: Ghostbusters II (Ivan Reitman, 1989)

<sup>16</sup> E. c.: 1492: Conquest of Paradise (Ridley Scott, 1992)

<sup>17</sup> E. c.: Dave (Ivan Reitman, 1993)

<sup>18</sup> E. c.: The Death And The Maiden (Roman Polanski, 1994)

<sup>19</sup> E. c.: Jeffrey (Christopher Ashley, 1995)

<sup>20</sup> E. c.: Copycat (Jon Amiel, 1995)

<sup>21</sup> E. c.: Snow White: A Tale of Terror (Michael Cohn, 1997)

<sup>22</sup> E. c.: The Ice Storm (Ang Lee, 1997)

Ezt a szerepet érdekesnek találta, és nyilatkozatai szerint mindig szívesen tér vissza, hogy eljátszhassa a főhősnőt. A filmnek ugyancsak társproducere volt ezúttal.

1999-ben egy kis költségvetésű drámában, a *Világtérképben*<sup>23</sup> játszott főszerepet, mely újabb Arany Glóbusz-jelölést hozott számára. Elkészítette a *Galaxy Quest*<sup>24</sup> című sci-fi paródiát, tehát továbbra is könnyedén ingadozik a kis költségvetésű és nagy költségvetésű filmek, a drámák és vígjátékok között. A jelen évtizedben leginkább kis költségvetésű filmekben vállalt szerepeket: *Szívtiprók*<sup>25</sup>, *Mostohám a zsánerem*<sup>26</sup>.

Következő jelentősebb filmje idén kerül a mozikba, melyet Hollywood legújabb zsenijével, M. Night Shyamalannal forgat (Hatodik érzék, Jelek). A *The Village* című film egy misztikus, kosztümös történet, Joaquin Phoenix-szel és az Oscar-díjas Adrien Brody-val.

Sigourney Weaver nyilatkozatai szerint nem zárkózik el az Alien-tetralógia folytatásától sem, amennyiben elég jó lesz a forgatókönyv és a stáb. Az biztos, hogy a készülő Alien vs. Predator című filmben nem vesz részt, és semmilyen tekintetben nincs köze a produkciónak.

Hollywood-ban olyan színésznőként emlegetik, „akinek már nagyon kijárna egy Oscar”.

---

<sup>23</sup> E. c.: A Map Of The World (Scott Elliott, 1999)

<sup>24</sup> E. c.: Galaxy Quest (Dean Parisot, 1999)

<sup>25</sup> E. c.: Heartbreakers (David Mirkin, 2001)

<sup>26</sup> E. c.: Tadpole (Gary Winick, 2002)

## A rendezők

Az Alien-filmek rendezőiről elmondható, hogy mindannyian kezdő rendezőnek számítottak, viszont korábbi 1-2 filmjükkel, munkájukkal már bizonyították, hogy vizuálisan rendkívül érzékenyek. Nem pusztán filmrendezők, hanem hatalmas hangsúlyt fektetnek a látványra, az egyéni látásmódra, és ezzel nagyon egyéni, különböző hangulatú és hatású filmeket tudtak létrehozni. Ridley Scott, az első film rendezője számára nagy segítség volt a svájci festő, H. R. Giger grafikáiból készült látványtervek, melyeket ő is „továbbgondolt”.

James Cameron az alien-királynő figurájával sajátosan új színezetet adott a sorozatnak, egyben a forgatókönyvet is ő jegyzi. Cameron-t tekinthetjük a mai értelemben vett akciófilm megteremtőjének, akinek filmjeit sokan megpróbálták – több-kevesebb sikerrel – utánozni. Ezeket az elemeket tehát a saját Alien-filmjébe is belecsempészte, művészi érzékenységgel.

David Fincher, aki Scott-hoz hasonlóan csak a tévés műfajokban dolgozott korábban, hihetetlen bátorsággal frissítette fel a sorozatot, fittyet hányva a korábbi cameroni koncepciókra, és saját negatív utópiáit, világvége-hangulatát öntötte képekbe.

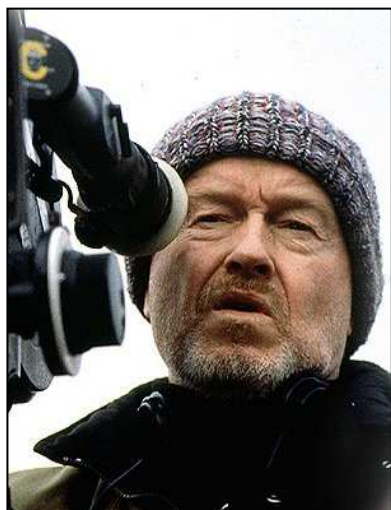
Jean-Pierre Jeunet pedig szintén egy új elemet, a humort hozta be a sorozatba, ami a korábbi Alien-filmekben teljesen mellőzött szempont volt. Képi világában pedig szintén hihetetlenül egyéni látásmódot igazolt, amelyben a zseniális operatőr, Darius Khondji is a segítségére volt.

Láthatjuk, hogy a Fox stúdió producerei nem bejáratott profikat kértek fel egy alkalommal sem, hanem olyan „ifjú titánokat”, akik mindig alkalmasak a vérfrissítésre (a szó minden értelmében!), akik lehet, hogy még csak most bontogatják a szárnyaikat, de kapnak esélyt a kibontakozásra.

Így aztán ezek a rendezők az Alien-filmjeik után kezdték élni igazán virágkorukat. Tekintsük végig eddigi pályafutásukat!

## Az **ALIEN** rendezője: Ridley Scott

Ridley Scott filmrendező a félreismerhetetlen vizuális stílus nagymestere, aki minden filmjén ott hordozza jellegzetes kézjegyét. Erre a fejlett vizuális érzékre a filmezés előtti reklámfilmes tapasztalatai alapján tett szert. A brit rendező 1937. november 30-án született South Shields-ben. Több száz tévés reklámot készített el, mielőtt 1977-ben elkezdődött filmes karrierje (ekkor már 40 éves volt). Első nagyjelme a *Párbajhősök*<sup>27</sup> című film, melyet a kritika „remekbeszabott vizuális gyönyör”-ként jellemzett. A Cannes-i Filmfesztiválon megkapta a legjobb elsőfilmesnek járó elismerést, és egyúttal filmje a versenyprogram részese is volt.



Nem sokat kellett várnia, hogy további lehetőséget kapjon. A nyolcadik utas: a halál a második játékfilmje volt, amelyhez maga készítette a storyboard-okat H. R. Giger látványtervei alapján, s ezzel elérte a Fox stúdiónál, hogy a film költségvetését megkétszerezték. A film óriási sikert aratott, amelyet Scott igazából mindig csak egy jól sikerült, igényes B-filmnek tekintett. Vitathatatlan azonban az a vizuális erő, amely már ekkor felismerhető a rendező filmjein. A szakma méltatta ugyan a filmet, de nem tudtak mit kezdeni a „művészi horror” kategóriával, s ezért díjakkal sem illették Scott-ot. Számos kapu azonban megnyílt a kezdő rendező előtt.

1982-ben készítette el a *Szárnyas Fejvadász*<sup>28</sup> című mozit, amelyben a sci-fi vonalán haladt tovább. Az utópisztikus hangulatú filmben ismét a vizualitás kapta a legnagyobb hangsúlyt, s ezzel az alkotással Scott egy igazi műfajfilmet teremtett, amely igazi kultuszfilmmé vált. A filozofikus hangulatú, mégis igen látványos és tartalmas filmmel Scott végleg beírta magát a filmtörténetbe.

1985-ben a kezdő Tom Cruise-zal a főszerepben készült el a *Legenda*<sup>29</sup> című fantasy-film, amely már mérsékelt siker aratott. Az 1987-es *Someone to Watch*

---

<sup>27</sup> E. c.: The Duellists (1977)

<sup>28</sup> E. c.: Blade Runner (1982)

<sup>29</sup> E. c.: Legend (1985)

*Over Me* és a '89-es *Fekete eső*<sup>30</sup> című filmek után 1991-ben Scott elkészítette egyik leginkább méltatott filmjét, a *Thelma és Louise*-t<sup>31</sup>, amely két nő kalandos történetét meséli el, akik akaratukon kívül válnak körözött bűnözőkké. A film nyers képi világában emlékeztet Scott korábbi alkotásaira, s ebben a filmben is megjelenik az erős, öntudatos nő figurája. (Ez Scott több filmjében is megjelenik: *Alien*, *G.I. Jane*, *1492 – A Paradicsom meghódítása* stb.) A 2 női főszereplőt is Oscarra jelölték, és Scott rendezését is.

Scott ezután Amerika felfedezésének 500. évfordulójára elkészítette a Gerard Depardieu főszereplésével készült *1492*-t, majd Demi Moore-ral a *G. I. Jane*-t<sup>32</sup> (1997). Ez a film kritikai körökben nem kapott túl sok méltatást.

2000-ben a szandálos filmek reneszánsza következett, ami még a közeljövőben fog érződni igazán a hollywoodi vonalon (Nagy Sándor-filmek, Trója), amelynek az Oscar-díjas *Gladiátor*<sup>33</sup> című film volt az egyik előfutára. A jellegzetes hangulatú, csodálatosan fényképezett film újabb rendezői Arany Glóbusz és Oscar-jelölést hozott Scott-nak, de a díjat végül ebben az évben Steven Soderbergh kapta. Közben pedig a rendező már következő nagy dobására, *A bárányok hallgatnak* című klasszikus horrorfilm folytatására készült.

Vissza a horrorhoz – Ridley Scott sokak szerint nagyon elvetette a sulykot, amikor naturalisztikus hitelességgel ábrázolta Lecter doktor ténykedéseit a *Hannibal*<sup>34</sup> című filmben. A film sokkoló, nyomasztó képei a legedzettebb horrorrajongókat is letaglózták, de a film a szigorú korhatárok ellenére nagy sikernek bizonyult. Scott pedig még ebben az évben elkészítette *A Sólyom végveszélyben*<sup>35</sup> című háborús filmet, amelynek rendezéséért az Amerikai Filmakadémia újabb Oscar-jelöléssel méltatta (ezúttal sem ő kapta a díjat).

2003-ban forgatta a *Trükkös fiúk*<sup>36</sup> című, könnyedebb hangvétellű mozit, amelyet 2005-ben a *Kingdom of Heaven* című film követ majd, melyet jelenleg forgat. Bár 67 éves, mégis aktívan dolgozik.

---

<sup>30</sup> E. c.: *Black Rain* (1987)

<sup>31</sup> E. c.: *Thelma & Louise* (1991)

<sup>32</sup> E. c.: *G. I. Jane* (1997)

<sup>33</sup> E. c.: *Gladiator* (2000)

<sup>34</sup> E. c.: *Hannibal* (2001)

<sup>35</sup> E. c.: *Black Hawk Down* (2001)

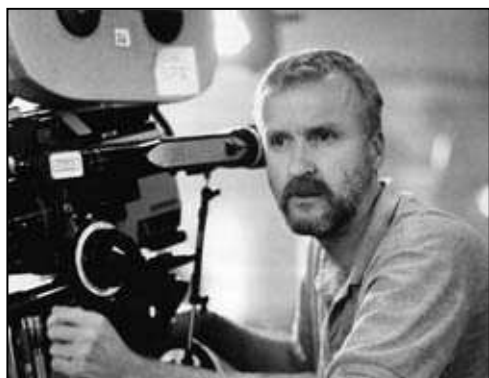
<sup>36</sup> E. c.: *The Matchstick Men* (2003)



## Az A L I E N S rendezője: James Cameron

„Az emberek azt mondják rólam, hajszolom a tökéletességet. Pedig ez nem igaz. Én mindig arra törekszem, hogy rendben menjenek a dolgok. S ha valami rendben megy, csak azután kezdek bele valami másba.”

Ez az ars poetica jellemzi leginkább Hollywood egyik legismertebb rendezőjét, James Cameron-t, „a második részek nagymesterét”. Számára az Alien-sorozat második része csak a jéghegy csúcsa volt. Annál is inkább, mert a jéghegyek még nagy hatással voltak a karrierjére a későbbiek folyamán... Filmjeinek nagy része a legnaprakészebb speciális effektusok garmadáját vonultatja fel, melyek rendre Oscar-díjat nyertek. A kanadai származású rendező az akciófilmek koronázatlan királya, ám filmjeiben legtöbbször a mögöttes filozófiai tartalom is nagy hangsúlyt kap.



Cameron 1954. augusztus 14-én, a kanadai Kapuskasing-ben született. 1980-ban a *Battle Beyond The Stars* című kis költségvetésű sci-fi látványtervezője volt, amikor megismerkedett Gale Ann Hurd producerrel, későbbi feleségével és szerzőtársával. Ebből is látszik, hogy filmrendezés előtt ő is művészi vizualitásával

kereste kenyerét. 1981-ben kapta első rendezői lehetőségét, a *Piranha 2: Repülő gyilkosok*<sup>37</sup> című filmmel. A nagy sikerű első rész után elkészíthette a nem sok művészi lehetőséget rejtő másodikat, amely nem jelentett számára különösebb feltűnést.

Állítólag egy olaszországi motelszobában álmodott először egy gyilkos gépezetről, aki az emberek életére tör és a jövőből jött. Ebből az ötletéből írta a *Terminátor*<sup>38</sup> forgatókönyvét, amelyet 1984-ben meg is filmesíthetett. A maga korában nem tartották túl jelentős alkotásnak a Terminátort, amely Arnold Schwarzenegger számára is meghozta a visszavonhatatlan világsikert, bár a forgatókönyvet sokan méltatták. Magyarországon a filmet csak 1988 májusában mutatták be a mozikban,

<sup>37</sup> E. c.: *Piranha 2: Flying Killers* (1981)

<sup>38</sup> E. c.: *The Terminator* (1984)

és a korabeli kritika eléggé lehúzta a kis költségvetésű filmet, amely a '80-as évekre jellemző akcióhullám egyik iskolapéldája – minden megtalálható benne, amelyből a későbbi tucatfilmek merítettek. A Filmvilág korabeli száma – amellet, hogy a film összes csattanóját előre lelövi, és igazságtalanul bánik az alkotással – így számol be „A Halálosztó”-ról: „A főhősön egyáltalán nem fog a golyó, úgy pattogzik le róla, mint forgatókönyvről a logika. (...) Bár a megnyugtató végkifejlet előre bejelentetett, félő, elkerülhetetlenek a folytatások.” (Báron György) Láthatjuk, hogy Báron György jóslata beteljesült, azóta már két folytatás is született, igaz, ebből csak a második részhez van köze James Cameron-nak. A közönség viszont nagyon szerette a filmet, s a videókorszak hajnalán a kazettaeladások is magas számot értek el.

1985-ben Cameron segítségét kérték a nagy sikerű Rambo című film második részének megírásához, a *Rambo II*<sup>39</sup> forgatókönyvét tehát ő jegyzi. (Hozzá kell tennünk, hogy a '80-as évek akciómozijának másik klasszikus példája a Rambo-sorozat.)

A nagy sikerre való tekintettel pedig az Alien-mítoszt is folytatni kívánta a 20th Century Fox stúdió. Felkérték az ifjú titánt rendezőnek és forgatókönyvírónak, aki Scott vízióit némileg sutba dobva készítette el a folytatást. Több akció, kevesebb design. A siker pedig még az első részét is felülmúlta, pedig a költségvetés mindössze 18 millió dollár volt. A film összetett jellemei és izgalmas cselekményvezetése meglepően jól működött, és Cameron zöld utat kaphatott következő projektjének megvalósításához.

1989-re készült el újabb munkája, *A mélység titka*<sup>40</sup>. A rendező egy újabb tudományos-fantasztikus filmet készített, mely a földönkívüli élet lehetőségeit boncolgatja. A történetet is ő jegyzi, mint az összes többi filmjénél is. Cameron Oscarral jutalmazott trükkökkel megtűzdelt mozija sikert aratott, de a rendezőnek ekkor még számtalan megvalósítatlan, és technikailag kivitelezhetetlennek tűnő ötlet zsongott a fejében.

1991-ben került a mozikba a filmtörténeti jelentőségű *Terminator 2 – Az ítélet napja*<sup>41</sup>. A folytatásban a legújabb trükköket alkalmazták, az ún. *morphing* technikát, ami a hibátlanul kivitelezett maszkokkal együtt döbbenetes hatást keltett, és újabb díjesővel jutalmazták a rendezőt. A film a '90-es évek egyik kultuszteremtő alkotása,

---

<sup>39</sup> E. c.: Rambo: First Blood Part II (George P. Cosmatos, 1985)

<sup>40</sup> E. c.: The Abyss (1989)

<sup>41</sup> E. c.: Terminator 2: Judgment Day (1991)

mondatait többször is idézték más filmekben („Hasta la vista, baby”), és Cameron a történetet is igen érdekes csavarokkal bonyolította, nem beszélve a színészek erőteljes játékáról. Ez volt az első film, amelynek költségvetése átlépte a 100 millió dolláros határt, de ez bőven megtérült.

1994-ben elkészült a *Két tűz között*<sup>42</sup>, mely a korábbi sikerekkel ugyan nem tudott versenyre kelni, de jó nézettséget produkált. Cameron pedig nekikezdett annak a filmnek, amely a mai napig a legnagyobb költségvetésű film. Ez pedig a *Titanic*<sup>43</sup>(1997).

A forgatási költségek már a készítés alatt 285 millió dollárra duzzadtak, és a stúdiókban már a bukás réme fenyegetett. Ha a film megbukik, arra rámehetett volna az egész 20th Century Fox. De nem bukott meg. Minden idők legdrágább filmje minden idők legnagyobb bevételét produkálta, és Cameron is új oldaláról mutatkozott be, hiszen korábban soha nem forgatott még romantikus filmet. A kritika is elismerően fogadta, 11 Oscart bezsebelt a luxushajó süllyedésének tragédiája, amelyből 3-at Cameron vihetett haza (legjobb film, legjobb rendezés, legjobb vágás). S bár az utólagos megítélés szerint a filmet szokás egy látványosan kivitelezett giccsfilmnek tekinteni, az elért siker, mellyel a mai napig nem tudott egy film sem versenyre kelni, vitathatatlan.

Cameron azóta nem is készített mozifilmet, kivéve *A mélység szellemei*<sup>44</sup> című, kizárólag IMAX-moziban vetíthető alkotást, amely éppen ezért nem juthatott el igazán széles közönséghez. 2005-ben várható legújabb filmje, melynek egyelőre nincsen címe sem, de a témája továbbra is a tengerhez kötődik.

---

<sup>42</sup> E. c.: True Lies (1994)

<sup>43</sup> E. c.: Titanic (1997)

<sup>44</sup> E. c.: The Ghosts of The Abyss (2003)

## Az **ALIEN**<sup>3</sup> rendezője: **David Fincher**

„Nem tudom, hogy a filmeknek mennyiben kell szórakoztatónak lenni. Engem mindig azok a filmek érdekeltek, amelyek megrémítenek. Például a *Cápában* is azt imádtam, hogy miután megnéztem, soha többé nem mentem úszni az óceánba.”



David Fincher szinte mindegyik filmjére jellemző ez a kijelentés. Jellegzetes képi esztétikája, a sötét tónusok és a több filmjében is alkalmazott „repülő kamera-motívum” egyértelműen felismerhető filmessé tette őt. A rendező 1962. május 10-én, Denverben született. Korán közel került a filmezéshez, de soha nem végzett semmilyen iskolát. 1981 és 1983 között George Lucas trükkcégénél, az Industrial Light & Magic-nél (ILM) dolgozott, így részt vehetett *A Jedi visszatér*<sup>45</sup>, a *Végtelen történet*<sup>46</sup> és az *Indiana Jones és a Végtel Temploma*<sup>47</sup> című filmek munkálataiban, mint segédoperatőr.

Ezután főleg televíziós megbízásokat kapott, reklámfilmeket és videóklipet készített, a legnagyobb sztárokkal dolgozhatott együtt. Készített videót Madonnának, Michael Jackson-nak, Sting-nek, az Aerosmith-nek, George Michael-nek és Billy Idol-nak is.

A '90-es évek elején új életet akartak lehelni az Alien-sorozatba, és meglepő módon – hosszas huzavona után – őt bízták meg a 3. rész rendezésével. A stúdióknak félig titkolt szándéka volt, hogy a rendező személyében egy olyan valakit kerestek, akit madzagon lehet rángatni. Fincher azonban nem hagyta magát. Ragaszkodott eredeti koncepciójához, a pesszimista hangulatú, börtönbolygón játszódó folytatáshoz, a spártai hangulathoz. A végső vágás jogát kivették a kezéből, így készre vágott filmjét jócskán megkurtították, s csak ez kerülhetett a moziba. A film készítésével járó kaotikus hangulat, a rengeteg forgatókönyvverzió és a kevés rendelkezésre álló idő őt is megviselte, és később gyakran nyilatkozott úgy, hogy nem szereti ezt a filmet. (A 2003-ban DVD-n megjelent különleges kiadáshoz sem adta a nevét.) A

<sup>45</sup> E. c.: Star Wars Episode VI: The Return of The Jedi (Richard Marquand, 1983)

<sup>46</sup> E. c.: Die Unendliche Geschichte (Wolfgang Petersen, 1984)

<sup>47</sup> E. c.: Indiana Jones And The Temple of Doom (Steven Spielberg, 1984)

bemutakozás nagyon megosztotta a közönséget, de sokak szerint nem sikerült rosszul.

1995-ben került mozikba második sokkoló filmje, a *Hetedik*<sup>48</sup>. Fincher sorozatgyilkosos rémtörténete legalább olyan sokkolóan hatott a maga idejében, mint az *Alien* 1979-ben. Az ijesztően furfangos történet Brad Pitt-tel, Morgan Freeman-nel, Kevin Spacey-vel és Gwyneth Paltrow-val a főszerepben zajos sikert aratott. Fincher igazából ezzel a filmjével került a fősodorba.

1997-ben forgatta le a *Játsz/ma*<sup>49</sup> című filmet, majd 1999-ben a hasonlóan sokkoló és erősen provokatív *Harcosok klubját*<sup>50</sup>. Filmjei rendre közönségsikert és kritikai elismerést is arattak, viszont az általa választott műfaj egyelőre nem tette számára lehetővé, hogy díjakkal is méltányolják teljesítményét.

2002-ben készített egy hasonlóan borongós kamaradarabot, mely gyakorlatilag egy lakásban játszódik: ez a *Pánikszoba*<sup>51</sup>, Jodie Foster-ral a főszerepben. A film nagyon jól szerepelt a mozikban, csakúgy, mint kritikus körökben. Fincher további filmtervei nem publikusak, neve felmerült többek között a *Mission: Impossible*-sorozat 3. részével kapcsolatban, de ez nem bizonyult hiteles információnak.

Fincher olyan rendező, akinek a filmjeit nem lehet szavakban elmesélni, inkább látni kell. Szuggesztív, vizuálisan rendkívül erőteljes képi világ jellemzi, esetenként fanyar humorral és morbiditással vegyített naturalizmussal fűszerezve.

---

<sup>48</sup> E. c.: *Se7en* (1995)

<sup>49</sup> E. c.: *The Game* (1997)

<sup>50</sup> E. c.: *Fight Club* (1999)

<sup>51</sup> E. c.: *Panic Room* (2002)

Az **ALIEN** **RESURRECTION** rendezője: *Jean-Pierre Jeunet*

„Akárhányszor megnézem az Alien<sup>3</sup>-at, annyira lehangol, hogy meg kell gyorsan nézmem a Mr. Bean-t.”



Amint látszik, Jeunet-nek esze ágában sem volt követni a fincheri hagyományokat, egy teljesen új látásmóddal vágott neki az Alien-mítosz rá eső részének. A francia rendező a mai napig mindössze egy filmet készített Hollywoodban, ez pedig nem más, mint az Alien 4 – Feltámad a halál. Jeunet 1953. szeptember 3-án, a franciaországi Roanne-ban született. Az önképző rendező reklámfilmesként kezdte karrierjét, csakúgy, mint Scott vagy Fincher. Amikor találkozott Marc Caro-val, együtt elkészítettek két rövid

animációs filmet a 70-es évek végén. 1981-ben közösen készült el harmadik rövidfilmjük, a *La Bunker de la dernière rafale*, mely ötvözte a sci-fi- és a fantasy-műfaj elemeit. és számos francia filmfesztiválon sikerrel szerepelt.

Caro segítségével Jeunet még két rövidfilmet készített, ebben már szerepelt Jeunet állandó és kedvenc színésze, Dominique Pinon. Ezt 1989-ben követték első közös nagyjátékfilmjük, a *Delicatessen*. A film 4 César-díjat nyert, többek között Jeunet munkásságát is elismerték, mint a legjobb elsőfilmes rendező. A filmet a Brit Filmakadémia is a legjobb külföldi film kategóriában jelöléssel jutalmazta. A siker Jeunet-t és Caro-t is meglepte, de ezzel lehetőségük is nyílt arra, hogy megvalósíthassák közel 10 éve dédelgetett tervüket, melyre végül 1995-ben kerülhetett sor: ez az *Elveszett gyerekek városa*<sup>52</sup>. A filmben társult hozzájuk Pitof, aki az újonnan fejlesztett vizuális trükkökért volt felelős, és azóta több önálló filmet is rendezett. Jeunet-ék ekkor dolgoztak először együtt Darius Khondji iráni származású operatőrrel (aki azóta többek között a *Hetedik*-et és az *Evitát* is fényképezte, később pedig az Alien 4 – Feltámad a halál operatőri munkálatait is ő végezte). A filmet jelölték Arany Pálmára a Cannes-i Filmfesztiválon.

---

<sup>52</sup> E. c.: *La cité des enfants perdus* (1995)

Jeunet ezután kapott felkérést az Alien-sorozat negyedik részének megrendezésére. Rövid vonakodás és némi kompromisszumkötés után teljesen szabad kezet kapott a rendezésben. Ezúttal Marc Caro csak vizuális tanácsadóként vett részt a forgatáson, mintegy két hétig. Jeunet maga választhatta ki a szereplőket, a stáb tagjait, és gyakorlatilag minden ötletét megvalósíthatta. A film nem aratott osztatlan sikert, bár Franciaországban valóságos nemzeti hősként ünnepelték a francia filmest. A vegyes kritikák ellenére a film nagy anyagi sikernek bizonyult, és újabb szintet hozott az Alien-mítosz világába.

Jeunet azonban nem kívánt tovább Hollywoodban maradni. Élvezte az egyszeri kiruccanást, de továbbra is a jó öreg Párizsban talált igazán magára. Már az Alien 4 forgatása előtt elkezdte írni következő filmjének forgatókönyvét, amely újból hírnevet szerzett neki. Az *Amélie csodálatos élete*<sup>53</sup> 2001-ben készült el. Hatalmas közönségsikert és szakmai sikert jelentett egyben: elnyerte többek között a francia César-díjat a legjobb rendezés és a legjobb film kategóriában, csakúgy mint a Európai Filmakadémia rendezői és közönségdíját, a Brit Filmakadémia legjobb forgatókönyvnek járó díját, emellett Jeunet-t jelölték a legjobb eredeti forgatókönyv kategóriában Oscar-díjra, s még négy jelölést kapott a legjobb idegen nyelvű film, operatóri munka, látványtervezés és hang kategóriákban.

Jeunet karrierje tehát nemzetközi viszonylatban is szárnyalónak bizonyult, melyben az „alienes” kirándulás igazi kakukktójásnak tűnik. Tény viszont, hogy az ő összetéveszthetetlen vizuális világa ebben a filmben is megmutatkozik, s a rá jellemző sötét, fanyar humor sem pusztán a forgatókönyvíró érdeme. Jean-Pierre Jeunet következő filmje 2004-ben készül el, melynek eredeti címe: *Un long dimanche de fiançailles*.

---

<sup>53</sup> E. c.: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001)

## Így készült...

A mítosz, mely a '70-es évek közepén indult útjára az első rész forgatókönyvének megírásával, az első rész bemutatójától számítva immár több mint 25 éve tart. Ebben nagy része volt azoknak az alkotóknak, akik gondosan ügyeltek arra, hogy ez a filmes sorozat ne csak egy pénzcsináló gépezet, hanem valódi művészi értékeket is felvonultató filmes legenda legyen. A négy film elkészítése azonban korántsem volt zökkenőmentes, hiszen – éppen a fent említett okok miatt – az alkotók és a producerek gyakran kerültek összetűzésbe. Ezek a filmek már negyed évszázada bizonygatják, hogy az igazi szörnyeteg nem az idegen, hanem azok az emberek, akik gátlások nélkül rászabadítanák ezt a szörnyet az emberiségre, és önös érdekeiket előtérbe helyezve használnák ki a lényeket. Szó ami szó, néha a producerek is megfeledkeztek a rendezők, látványtervezők és a többi stábtagnak alkotói szabadságától, és a való életben pontosan az történt, mint a Weyland-Yutani Társaság<sup>54</sup> esetében: miután pár kreatív koponya kitalálta a film alapkoncepcióját, ők a maguk szája íze szerint formálták azt tovább. (Ez lett például a harmadik rész veszte.)

A történet azonban ennél sokkal hosszabb. Mégis érdemes vele megismerkednünk, hogy tiszta képet lássunk arról, hogy mitől lett mégis kultikussá az Alien-tetralógia.

---

<sup>54</sup> A Weyland-Yutani volt a négy filmben annak a cégnek a neve, akik az idegent saját katonai célokra kívánták felhasználni, ezáltal az első részben ők erőszakolták rá a hét fős legénységre azt, hogy kövessék a felderítetlen jeleket, amelyek végül elvezették őket a Bolygóra.



# Az **ALIEN** alkotói folyamata

## Az előkészületek

A legenda a '70-es évek első felében kezdődött, és minden rémség forrása két elme volt: Dan O'Bannon és Ronald Shusett, akiknek a fejéből kipattant az idegen ötlete. Dan O'Bannon korábban John Carpenter filmjének, a *Dark Star*-nak<sup>55</sup> volt a társszerzője, ami eléggé nagyot bukott akkoriban. Ekkor el is határozta az író, hogy soha többé nem ír vígjátéki elemekkel átszótt horrort. Ennek a filmnek kapcsán találkozott először a két író, és kezdett el együtt dolgozni. O'Bannon ekkor nagyon szegény volt, tudta, hogy csak egy jó forgatókönyv mentheti meg az anyagi csődtől. Shusett-nak volt egy ötlete, amelyet már régóta szeretett volna történeté gyúrni: asztronauták megszakítják az útjukat egy SOS-jelzés miatt, amikor valami szörnyű titokra derül fény. Persze ekkor még nem volt tiszta, hogy hogyan jön egy szörnyeteg a képbe.

Az forgatókönyv első címe Star Beast, azaz Csillagszörny volt, amiről maguk az alkotók is azt gondolták, hogy ez csak egy elkeserítően rossz B-film címe lehet. Amikor O'Bannon írta a könyvet, többször is észrevette, hogy gyakran használ egy szót: alien, azaz idegen. Ekkor már tudta, hogy a végleges cím ez lesz. A szkript azonban még hónapokig készült. A sokkolóan újszerű ötlet pedig e munkafolyamat közben ötlött Shusett agyába: mi lenne, ha a lény a szájon keresztül behatolna az emberekbe, kvázi megerősokolná áldozatát, s néhány óra múlva előtörne a gazdatestből? Ez a rettenetes ötlet juttatta el a könyvet aztán méltó helyére: a Fox stúdió asztalára.

Először a film egy kis költségvetésű független filmnek indult, hiszen az írók álmukban sem gondolták, hogy egy ilyen mű jelentősebb anyagi támogatást kapna bárkitől. Nem sokkal később David Giler és Walter Hill asztalára került a kézirat, akik később a film producerei lettek. Ők hozták létre a Brandywine nevű produkciós céget (amely végül az összes részt gyártotta a Fox-szal karöltve). A két producer borzalmasnak

---

<sup>55</sup> E. c.: *Dark Star* (John Carpenter, 1974)

találta az irományt, de volt benne egy számukra is hihetetlen jelenet (természetesen a mellkasrobbantás).

A projekt továbbra is érdekelte őket, de a forgatókönyv nagy részét átírták. Új dialógusokat, új karakterneveket találtak ki, és ekkor jött a képbe Ash, az android. Miután látták, hogy a dolog működőképes, a B-kategóriás horrorfilmet A-kategóriás produkcióként kezdték kezelni.

A világ 1977-ben Star Wars-lázban égett. A világűrben játszódó filmek soha nem látott sikereket értek el. A könyv pedig már a *Star Wars*<sup>56</sup> premierje előtt ott hevert a Fox vezérkarának asztalán, de senki nem foglalkozott vele. George Lucas űreposzának első (azaz negyedik) epizódja azonban frenetikus sikernek bizonyult, ezért a stúdió ezt a sikert mindenáron meg akarta lovagolni. Ilyen szempontból nagy szerencséje volt az Alien-nek, mert akkoriban ez volt az egyetlen sci-fi témájú kézirat a stúdiónál, így azonnal zöld utat kapott.

A rendező személye ezután került terítékre. Először Walter Hill-t kérdezték meg, hogy kívánja-e vállalni a rendezői teendőket is, és természetesen Dan O'Bannon író is reménykedett. A többi jelölt egyébként egyértelműen csak egy trashfilmet látott a projektben, minimális művészi kihívással, ezért sorra utasították el a felkérést. Peter Yates és Jack Clayton is visszautasította az Alien-t, valamint az összes többi élvonalbeli hollywoodi rendező. David Giler Cannes-ban látta a Párbajhősöket, és nagyon megtetszett neki a reklámfilmes rendező első filmje. Annak ellenére, hogy Ridley Scott debütálásának semmilyen sci-fi-vonatkozása nem volt, felkérték a rendezésre. Scott elolvasta a könyvet, és lelkesedett. Azonnal igent mondott, majd rögtön nekilátott a storyboardok megrajzolásának. Eközben a két író megismertette őt Giger munkásságával, és Scott számára ez jelentette a kiindulópontot. A stúdió a rajzos forgatókönyv láttán ráébredt, hogy ez a film más lesz, mint a korábbiak: itt nem gumikosztümbe öltözött emberek ijesztgetnek majd, hanem egy valódi sci-fi-látványosság van készülőben. A 4,2 millió dolláros költségvetést a kétszeresére emelték.

Ridley Scott is megtapasztalta a világon végigsöprő Star Wars-hullámot, és a filmet kiválónak, egyúttal etalonnak tartotta, elsősorban trükkök és látvány tekintetében. A producerek ezen kívül számos más filmet mutattak neki, melyek Scott-ot egyáltalán nem érdekelték. Végül a rendező mégis sokat merített ezekből az alkotásokból,

---

<sup>56</sup> E. c.: *Star Wars Episode IV: A New Hope* (George Lucas, 1977)

például *A texasi láncfűrész mészárlás*<sup>57</sup> című filmből, emellett pedig az *It! The Terror From Beyond Space*<sup>58</sup> című alkotás is az Alien gyökerének tekinthető.

Scott-ot egy ideig aggasztotta, hogy miként tudná hitelesen megalkotni a földönkívüli szörnyet. Először Ron Cobb, az egyik látványtervező is megrajzolta a saját koncepcióját, háttereket, úrhajókat, lényeket, a szörnye azonban mai szemmel nézve nem túl ijesztő, és még kevésbé eredeti. Aztán nem sokkal később Dan O'Bannon a rendező kezébe nyomta Giger mester képes kötetét, amelyben meglátta a *Necronomicon IV* című festményt. A Fox persze utálta Giger munkáit. Scott azonban kijelentette, hogy nem valami hasonlót akar a filmjébe, hanem EZT a lényt, ami a képen van. Ezt a gyönyörűen megtervezett, emberszerű, biomechanikus rovar. Giger pedig azonnal nekiláthatott a munkának, hogy három dimenzióban is megvalósítsa saját lényét. Nem tervezett neki szemeket, mert így félelmetesebbnek tartotta. Nem volt azonban könnyű dolga, mert nem kizárólag a kifejlett lényt, hanem a többi állapotot is neki kellett (volna) létrehoznia, így a tojást, az arcmászót, a mellkasrobbantót is. Számtalan tervet készített, végül a tojást és az arcmászót ő hozta létre, a mellkasrobbantóról készített saját koncepciója azonban neki sem tetszett, valamint az ideje is rövid volt, így ezzel a munkával végül mást bíztak meg. Scott Giger mellett *Moebius* képregényeit is alapul vette, az ő vizuális világát szerette volna áttemelni a filmvászonra.

A szereplőválogatás nehéz volt, annak ellenére, hogy mindössze hét színészt kellett megtalálni. Scott viszont erre a hét szerepre igazi hús-vér embereket, akart látni. A közönség miatt mindenképpen kellett nő a filmbe. Az írók a forgatókönyv legelején megjegyezték, hogy „bármely két szereplő női karakter lehet”, de azt ál munkában sem gondolták, hogy a Ripley-figura, a történet egyetlen túlélője egy nő legyen. Ez abban az időben még egyáltalán nem volt konvencionális. Sigourney Weaver egyáltalán nem volt ismert színésznő, amikor az ügynöke nagy nehezen rábeszélte, hogy menjen el az Alien szereplőválogatására. Kinevette a forgatókönyvet, mert állandóan trash-horrorok jártak a fejében, amikor olvasta. Semmi filmes tapasztalata nem volt, off-off-Broadway-darabokban játszott. Amikor belépett a terembe, ahol a casting zajlott, Ridley Scott szerint „ott állt Ripley, nem volt kétség”. Eddig a pontig Veronica Cartwright volt az első számú Ripley-jelölt (ő kapta végül Lambert szerepét), de végül Weaver válhatott a filmtörténet első igazi női hőségévé.

---

<sup>57</sup> E. c.: *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974)

<sup>58</sup> E. c.: *It! The Terror From Beyond Space* (Edward L. Cahn, 1958)

John Hurt is csak később lett szerződötve, az ő szerepét Jon Finch játszotta volna, de az első forgatási napon kiderült, hogy cukorbeteg (ekkor már tesztforgatásokat is készítettek vele). Ian Holm, Ash megformálója is inkább brit színházi színész volt ekkor. Így aztán szembetűnő, hogy már a szereplők kiválasztása sem a megszokott sémákon alapult.

## A forgatás

A forgatás hangulata nem volt felhőtlen. A stáb remekül dolgozott együtt, a színészek jó viszonyban voltak, Ridley Scott azonban kemény főnöknek bizonyult. Nem akart hibázni, ezért szigorú és kimért volt színészeivel, hogy azok minél hitelesebben éljék meg a bezártságot és a borzalmat. A színészek soha nem látták a trükkmesterek munkáját, így a szörnyeket sem, hogy aztán minél sokkolóbban hasson rájuk az idegen lény.

A bolygón látszódó külső jelenetek iszonyatos megterhelést jelentettek a színészek számára. A nehéz jelmezben alig kaptak levegőt, és klausztofóbiájuk csak még inkább felerősödött. Emellett nagy volt a füst is, amelyet az akkor megjelenő lézertechnikával tettek még látványosabbá. Az úrutas-jelentben, amikor a három asztronauta megközelíti a halott idegen lényt, aki a jelzéseket küldte a Nostromo-ra, teljes egészében megépítették a gigantikus díszletet. Hogy még nagyobbak tűnjön, néhány snittben három gyerek bújt kicsi úrruhákba, köztük a rendező két gyereke is. A gyerekek majdnem elájultak a levegőtlen jelmezben, és ekkor változtatták meg a felnőtt színészek kosztümjeit is. Nem sokkal később Sigourney Weaver menekülési jelenetét forgatták, amikor visszamegy Jones-ért, a macskáért, Ekkor derült ki, hogy allergiás a macskaszőrre, s ezen a ponton az amúgy is kimerült színésznő úgy érezte, itt a vég számára.

A díszlet jelmez nélkül is hihetetlen klausztofóbiát okozott. A különböző szintek teljesen átjárhatóak voltak, és ha valaki az egyik oldalon bement, nem lehetett csak úgy akárhol kijönni. Ráadásul a teteje is zárt volt, tele szűk, alacsony folyosókkal<sup>59</sup>, szellőző rendszerekkel.

Ridley Scott profinak bizonyult. Amikor egy-egy szereplő elvesztette a motivációját, vagy bajban volt a karakterrel, a rendező a kezébe nyomta a karakter több oldalas

---

<sup>59</sup> A film végén többször is látni, hogy a magas Sigourney Weaver-nek le kell hajtania a fejét több helyen, hogy ne üsse be.

életrajzát. Így a színészek egyből tudták, hogy kinek a bőrébe bújtak. De az eltérő emberi karakterek okoztak súrlódásokat. Sigourney Weaver színpadi színészként nem volt hozzászokva az improvizációhoz, amivel pl. Yaphet Kotto gyakran élt. Ez intenzív színészi játékot, és összehangolt koncentrációt igényelt. Amikor egy jelenetben Ripley és Parker összeszólalkoznak, a kiabálás teljes egészében improvizáció volt. Egy másik jelenetben Veronica Cartwright (Lambert) pofon vágja Ripley-t. A pofon túl jól sikerült, Sigourney Weaver el is sírta magát, később pedig magát okolta, hogy miért tette ezt, hiszen „Ripley nem sírna ilyen helyzetben”.

A látványban eltéréseket tapasztalhatunk a korábbi sci-fikhez képest. A Nostromo nem a klasszikus, steril, Űrodüsszeia-szerű hajó, hanem egy retro-stílusú „ipari rémálom”, ahogy a rendező fogalmaz. Képi világában magán hordozza a '70-es éveket, és ez az űrvilág áll szemben Giger erősen szexuális tartalmú rémképeivel, azaz a bolygóval és az idegen lényel.

Giger a teljes forgatáson részt vett, éjt nappallá téve dolgozott a díszleteken. Különös, sőt különöc fickónak tartották őt, olyannak, mint saját sötét víziói. Ennek ellenére jól beilleszkedett a stábba.

Amikor eljött a „mellkasrobbantás” napja, a színészek még semmit sem sejtettek. A jelenetet igazán hitelesen csak egyszer lehetett felvenni. A szereplőknek már az is gyanús volt, hogy igen hosszadalmas volt a technikai előkészítés, és a legtöbb kamerát fóliába csomagolták. A trükkösök higgadtan közölték a színészekkel, hogy „egy kicsit lehet, hogy véresek lesznek”, de egyéb tekintetben nem közölték, mi fog történni. A kapott reakciók döbbenetesek és teljesen hitelesek voltak. Veronica Cartwright annyira sokkos állapotba került, hogy megcsúszott és elesett a díszletben, aztán amikor nem hallotta az „ennyi!” vezényszót, gyorsan felállt és újra „játszani” kezdett – bár ezúttal nem volt szükség túl sok képzelőerőre.

### **A forgatás után**

Miután rögzítésre került minden idők egyik legsokkolóbb filmes nyersanyaga, megkezdődhetett a vágás. 20 hétig tartottak az utómunkálatok, a vágással Terry Rawlings-t bízták meg. A film vágási szisztémája mai szemmel nézve szokatlanul lassú és idegfeszítő, de ugyanakkor nagy szerepe van abban, hogy kevesebbet lássunk, és többet használjuk a képzelőerőnket. Az első nyersvágás három órás volt, ezt a stúdió nyomására közel két órára csökkentették.

Megnehezítette a feszültségteremtést, hogy a film utolsó 17 perce gyakorlatilag dialógusok nélkül zajlik, Ripley magányosan menekül az űrkomp felé. Ebben nagy segítségére volt az alkotóknak Jerry Goldsmith egyik legjobb filmzenéje, mely az egész film borongós alaphangulatát adja. Az alkotók már akkor kezdték telepakolni a filmet Jerry Goldsmith korábbi zenéivel, amikor Goldsmith még javában komponált ehhez a filmhez. Később néhány helyen ezek a zenék bent is maradtak a filmben, amivel egyébként a zeneszerző nagyon nem értett egyet.

A film reklám kampánya már javában zajlott a mozikban, ami azt használta ki, hogy a '70-es évek sikeres sci-fijeit mindannyian barátságos idegeneket ábrázoltak (pl. a *Star Wars*, vagy Spielberg *Harmadik típusú találkozások* című sikere). A reklámszlogenek és a plakátok közül néhány a következőket hirdette:

*„Figyelj ide, emberiség, már annyira kevés az idő...”*

*„Már megint itt van valami a világűrben – de ez alkalommal nem lesz a barátod...”*

*„Vannak dolgok, melyek oly szörnyűek, hogy csak a rémálmainkban léteznek... vagy a világűrben.”*

*„Senkinek még csak el sem szabadna képzelnie azt a dolgot, ami most az utunkba áll majd...”*

*„Ez egy elmondhatatlan borzalom. Olyan, amit még soha nem élt át korábban az emberi faj. És amit most hét emberi lény megtapasztalt az univerzumban, hamarosan, nagyon hamar mi is átélhetjük...”*

Talán nem meglepő, hogy ezek után minden ember érdeklődve és rettegetve várta a film premierjét. Ez ugyanis meglehetősen másnak ígérkezett, mint a meseszerű *Csillagok háborúja*.

Elérkezett az idő, amikor a stúdiófőnökség megtekintette a filmet. Az arcokon döbbenet, és néma csönd követte az alkotást. Mindenki elismerte a film nagyságát, de aggasztó volt, vajon hogyan fogadja majd a közönség ezt a brutális víziót. Az első igazi tesztvetítésre Dallasban került sor. Az emberek egy része kirohant a moziból, néhányan elájultak, de senki nem maradt meg az első sorokban, mindenki hátrébb húzódott – minél messzebb az idegentől!

A film első bemutatója a hollywoodi Egyptian Theatre-ben volt, ahol 24 órán vetítették a filmet, és az emberek napokig kígyózó sorokban várták, hogy bejussanak. A közönség imádta – és nem utolsósorban mindenki látni akarta a lény véres születését. Az aggodalom még mindig élt az alkotókban, akik tartottak a bukástól: mi lesz, ha csak egy szűk közönségnek, a sci-fi-fanatikusoknak nyeri majd

el a tetszését a rémfilm? Persze nem így történt: az Alien lett az év egyik legnagyobb kasszasikere.

Nemsokára vetítést rendeztek az Amerikai Filmakadémia számára is, akik már valóban a szakma magját képezték, és nem utolsósorban nagyon kritikusak is voltak. S végül egy anekdota arról, hogy valóban milyen hatással bírt a film akkortájt: néhány moziban annyira mocskos volt a mosdó a film után, hogy a gépészek kivágták a mellkasrobbantó jelenetet a filmből, hogy kevesebbet kelljen takarítani a gyomorforgató jelenetek után...

## Az A L I E N S alkotói folyamata

A film producere az a Gale Ann Hurd, aki James Cameron számos nagy sikerének, többek között a Terminátornak is részese volt, emellett ő volt a rendező felesége is akkoriban. Az első Alien producerei érdekesnek találták a Terminátor forgatókönyvét, és rögtön megbízták a fiatal újoncot az „Alien 2” munkacímen futó produkció szkiptjének elkészítésével. A Terminátor sikerétől függően az esetleges rendezést is felajánlották Cameronnak. David Gilker executive producer remeknek találta a kanadai filmes Alien-vízióját, a részletes forgatókönyv számtalan új ötletet hozott, mely azonban koncepciójában jelentősen eltért az első rész nyújtotta klausztrófóbiától: Cameron és Hurd koncepciója szerint az új Alien nem remake<sup>60</sup> vagy egy átlagos folytatás, és nem is egyfajta gótikus horror, hanem harcos akciófilm lenne. (Itt kell megjegyeznünk, hogy az akciófilm ebben az időszakban még egyáltalán nem hordozott pejoratív tartalmat, hiszen elég kevés készült belőle a '80-as évek hajnalán, és ha mégis, azok igazi tartalmat hordoztak.)

Nem volt kérdés, hogy Ripley figurája kerül a középpontba, aki harcos amazonként, az első női akcióhősként jelent volna meg a filmvásznon. Sigourney Weaver-t is megfogta a forgatókönyv újszerűsége, amelyet Cameron olyan szívvel-lélekkel kidolgozott, hogy oldalak halmaival kellett végigolvasni ahhoz, hogy a szereplők jellemeit és a design-on túl egyéb tartalmat is találjon az olvasó. Amikor azonban

---

<sup>60</sup> Egy film új feldolgozása, amely minden tekintetben követi az elődöt.

beindult a cselekmény, lebilincselőbbnek tűnt, mint egy regény – emlékeznek vissza az alkotók.

A filmet egy használaton kívüli gyárban, illetve neves stúdiókban forgatták Nagy-Britanniában, Londonban. 3000 emberre volt szükség, ám ebből gyakorlatilag egyedül James Cameron és Sigourney Weaver volt biztos. Gondot okozott, hogy a szerepőválogatásokon a színészek túlnyomó része erős angol akcentussal beszélt, amely zavarta Cameront. További kihívásnak bizonyult a tízéves Newt megformálójának felkutatása, akit brit általános iskolákban kerestek, de ott mindenkinek angol akcentusa volt. Carrie Henn-re bízták végül is a szerepet, akinek soha nem volt színészi tapasztalata, még iskolai szinten sem. Állítólag Carrie azért volt alkalmas a szerepre, mert a meghallgatáson soha nem mosolyodott el, amikor elmondta a próbaszöveget, így tökéletesnek tűnt a frusztrált, bizalmatlan kislány eljátszására.

A szereplők kemény katonai kiképzésen vettek részt, és valódi csapattá kovácsolódtak. Ebből a kiképzésből teljesen kimaradt Sigourney, mivel még javában forgatta előző filmjét. Így aztán érdekes szituáció volt, amikor csatlakoznia kellett az összeedződött színészekhez, hiszen a forgatókönyvben pontosan ugyanilyen szituáció közepette kerül a tengerészgyalogosokhoz.

## A forgatás

A film költségvetése nem volt kicsi, bár mai szemmel nézve elenyésző összeget kaptak az alkotók, hogy kiéljék vizuális fantáziájukat. Weaver is komolyabb gázsit remélt, mint amelyet először felajánlottak neki, ezért ki akart szállni, de végül megegyeztek az összegben. 18 millió dollárból kellett gazdálkodniuk az alkotóknak<sup>61</sup>. A film másik koncepciója egy hihető jövőkép megteremtése. A látványtervezők célkitűzése (a '79-es eredetihez hasonlóan) a valódi, hihető űrhajók igazi munkahelyekként való megjelenítése. A külsőségekben nagy hatással volt a filmre a vietnámi háború is, hiszen az egész nemzet még a háború hatása alatt volt, és ez a harciasság jellemzi az egész filmet<sup>62</sup>. A hatalmas kézfegyverek, a valóságos „hadászati bemutatók” a filmben mind erre utalnak. A viszonylagos pénztelenség

---

<sup>61</sup> Ez még így is a magyar filmgyártás egyéves költségvetésének többszöröse, viszont mai viszonylatban egy igazi amerikai blockbuster (kasszasiker) reklámköltségeit fedezi csupán.

<sup>62</sup> Természetesen ez éppúgy igaz a '80-as évek többi harcos akciófilmjére, mint az Aliens-re.



ráadásul arra ösztönözte a trükkmestereket, hogy bizonyos cselekhez folyamodjanak. Így előszeretettel alkalmazták a tükrözéses technikát, melynek segítségével például két hibernáló kapszulából négyet csináltak<sup>63</sup>. Emellett körülnéztek a stúdió raktárában, és mindenféle hulladékból pakoltak össze egy másik díszletet.

A film első operatőre Dick Bush volt, egy tradicionális angol kameraman, aki saját nézeteit szerette volna Cameronra erőltetni. Ő még akkor nem tudhatta, hogy a filmtörténet egyik legmaximalistább és leginkább önfejű rendezőjével kezdett, aki nem hajlandó kompromisszumokra. „Szakmai nézeteltérések” miatt távoznia kellett. Adrian Biddle lett az új operatőr, aki jobban azonosulni tudott Cameron sötét vízióival. Cameron ugyanis minden filmjénél pontosan azt akarja látni, amit a fejében elképzelt.

A forgatás, csakúgy, mint az első rész, Londonban zajlott, csakúgy, mint az első rész. A probléma viszont az volt, hogy míg Ridley Scott brit volt, addig James Caemron kanadai, és az angol stáb nehezen akart „szót fogadni”. A szakemberek nagy része megrögzött Scott-rajongó lévén rendszeren megnehezítette a rendező dolgát. Cameron szeretett volna Terminátor-vetítéseket tartani a stábnak, hogy azonosulni tudjanak a rendező képi esztétikájával, de senki nem volt kíváncsi rá. A másik probléma az volt, hogy a producer nő volt, és nem szerették, ha egy nő utasítását kell követniük. A nehézségek ellenére azonban a stáb lassan belerázódott a munkába.

### **A forgatás után**

Az utómunkálatok szintén meglehetősen nagy kihívást jelentettek a stáb számára. Ray Lovejoy végezte a vágási munkálatokat, és ekkor még nem állt rendelkezésre sem a digitális vágás, sem a digitális utómunkálatok (pl. retusálás) lehetősége. Lovejoy-nak tökéletesen kellett összeillesztenie a makettes és a valóságosan leforgatott jeleneteket, és Cameron igazán meg volt elégedve, hiszen, a végső vágás gyakorlatilag alig tért el attól, amit Lovejoy létrehozott.

A film zeneszerzője James Horner volt, aki a londoni Abbey Road stúdióban készítette a felvételeket. Hat héttel a bemutató előtt még semmilyen zene nem volt

---

<sup>63</sup> Ez volt az utolsó díszlet, amelyre már alig maradt pénz.

rögzítve, többek között a Horner által megálmodott elektronikus effektek miatt, hiszen ezek nem álltak rendelkezésre a stúdióban. Nehezen tudott megfelelni a rendezői elvárásoknak, az időbeni csúszás és a nyomás csak nehezítette a dolgát. Mégis hihetetlen energiával megírta a végső zenét, amely ma az akciófilm-előzetesek egyik leggyakrabban alkalmazott kísérőzenéje. Cameron később a Titanic-ban dolgozott újra Hornerrel, aki az Aliens-ért Oscar-jelölést, a Titanic-ért pedig két Oscar-díjat is kapott.

A film végül időre elkészült, és hatalmas sikert aratott annak ellenére, hogy senki sem tudhatta előre a fogadtatást a közönség részéről, hiszen nem maradt idő tesztvetítésekre. Mind a közönség, mind a kritika kitörő lelkesedéssel fogadta azt a filmet, amely nem a szokásos sablonok alapján készített el egy steril folytatást, hanem egy önálló alkotásként is megállta volna a helyét.

A film, melyet úgy hirdettek: „This time, it’s war.” („Ez most már háború.”), sikeresen szerepelt a díjkiosztókon is, és elindította az Alien-t azon az úton, amely akár máshogyan is alakulhatott volna, ha a második rész balul sül el: az Alien-filmek száma kettőre bővült – immár sorozattá vált.

## Az **ALIEN**<sup>3</sup> alkotói folyamata

### Az előkészületek

David Giler executive producer úgy nyilatkozott, hogy ezt a részt sem akarta igazából senki, bár a második rész után a levegőben lógott az esetleges folytatás. Az azonban biztos, hogy a kezdetektől fogva egy koncepció lebegett a jogtulajdonosok szeme előtt: egyfajta „Alcatraz a világűrben”-konceptió, vagy egy űrbéli kutatóállomás ötlete<sup>64</sup>. Végül az első verzió mellett döntöttek a producerek, és elkezdték keresni a megfelelő rendezőt és forgatókönyvet.

Az első jelölt Renny Harlin<sup>65</sup> volt, akivel a szerződés is megszületett. Az ő koncepciói között még az az elképzelés is szerepelt, mely szerint vissza kellene térni

---

<sup>64</sup> Mint ismeretes, ez az űrbéli kutatóbázis képezi a negyedik rész forgatókönyvének alapját, tehát később ez a koncepció is megvalósításra került.

<sup>65</sup> Az ő nevéhez fűződik többek között a Drágán add az életed-sorozat második része (Die Hard 2, 1990) vagy a Függőjátzsma (Cliffhanger, 1993).

az alienek szülőhelyére, az eredeti bolygóra. Egy más elképzelés szerint az idegenek a Földet is veszélyeztethetnék. Amint látható, már ekkor túl sok volt az ötlet, és túl összetett volt a készítési folyamat, amiben elveszni látszott a lényeg: a profi munkafolyamattal összehozott, igényes folytatás. (A Fox stúdió nyomására elkezdték hirdetni a filmet a mozikban, s az előzetesben utaltak is rá, hogy a film a Földön játszódik majd. Mint ismeretes, ezt a koncepciót elvetették.)

A másik nagy kérdés, hogy szükség van-e Sigourney Weaverre, egyáltalán akarja-e a folytatást. Cameron elképzeléseiben ugyanis a Ripley által a második részben képviselt családanya-motívum a folytatásban is jelen lett volna<sup>66</sup>. Renny Harlin ekkor közölte, hogy az ő koncepciójával ez nem egyeztethető, és kiszállt a filmből. A producerek megbízták Vincent Ward forgatókönyvírót, hogy töltsen meg új ötletekkel a félkész elképzeléseket.

Eközben a stúdió kitűzte a bemutató időpontját, ezért mihamarabb kezdeni kellett. Megkezdődött a rohamtempó.

Ward elképzelései szerint a történet egy olyan bolygóra sodorná Ripley-t, ahol középkori színvonalon élő szerzetesek élnek egy saját maguk által létrehozott, fémből készült, de mindenhol fával borított bolygón, elfordulva mindenféle civilizációs behatástól. Ezek az emberek a szörnyben mitikus lényt, Ripley-ben, a NŐ-ben ellenséget láttak volna, aki ráadásul magában is hordoz egy idegent. A szörnyet egy üvegyárban ölték volna meg, a forró üveg segítségével. Mint láthatjuk, számos párhuzam fedezhető fel az eredeti ötletek és a végső változat között. A stúdió kezdetben mindenre rábólintott, aztán szépen lassan elvetették Ward ötleteit, és csak a vázát hagyták meg elképzeléseinek. A stúdió diktatórikusan parancsolt, nem volt semmiféle kompromisszum. Próbálták vegyíteni a börtönbolygó-gondolatot a szerzetességgel, és a középkori hangulatot is érzékeltetni akarták, de a forgatókönyv továbbra sem állt össze. Természetesen az is érdekükben állt, hogy Ripley a film végén ne haljon meg, de Sigourney Weaver csak azzal a feltétellel vállalta a szereplést, ha a végén „a tűzbe sétál”, ahogyan az a forgatókönyvben meg van írva. Ward vizuális világához számos storyboard készült, de ebből a különös bolygóból a koncepción kívül végül semmi sem került megvalósításra.

Ezen a ponton szerződtették az elsőfilmes David Finchert a harmadik epizódhoz.

---

<sup>66</sup> Cameron úgy képzelte el, hogy a második rész három túlélője, Ripley, Newt és Hicks egy családként él majd a jövőben.

## A forgatás

Finchert ugyan szerződtek, de a forgatókönyvet napról-napra megváltoztatták. Így a fiatal rendezőnek nem csak azzal a feladattal kellett megbirkóznia, hogy élete első nagyjelmjét jól megrendezze, de azzal is, hogy képtelen előre gondolkozni. Általában a forgatás előtt egy nappal kapta meg az aznap forgatandó jelenetek forgatókönyvét. A díszleteket mechanikusabbá akarta tenni, a futurisztikusabb hatás kedvéért. Erre volt is ideje, mert a szkript hiánya miatt három hónapig állt a folytatás, miközben a díszletek már régen elkészültek. A rendező emellett azzal az ötlettel állt elő, hogy Ripley is legyen teljesen kopasz, akár csak a többi szereplő. Weaver boldogan vállalta a kihívást.

Az égiek összeesküdtek a film ellen. Michael Biehn, Hicks karakterének megformálója az Aliens-ben, megtudta, hogy nem szerepel a harmadik részben, de karakterét fel akarják használni. Így aztán azért a pillanatnyi feltűnésért is gázsit kért, amikor egy fényképen felbukkan a filmben. Elmondása szerint ezért az egy fotóért majdnem akkora összeget kapott, mint a második részért. Emellett kiderült, hogy a forgatókönyvben leírt elképzelések igen költségesek, megvalósíthatatlanok anyagilag. Az effekteket tovább finomították ezalatt, melyek nagy része a vágóolló áldozata lett végül, a trükkmesterek nem kis bánatára<sup>67</sup>. Pedig ebben a részben is részt vett H. R. Giger, aki újratervezte a lényt. Fincher kérésére a lény állatiasabb, mégis erotikusabb lett. Erősítették állatias jegyeit (hiszen a szkript szerint bikából, illetve kutyából kel ki az idegen), de a száját kifejezetten erotikusra tervezte a svájci festő, felerősítendő a Ripley és a lény közti szexuális tartalmat (hiszen Ripley egy királynőt hord a szíve alatt).

Csakúgy, mint az előző epizódban, itt is távoznia kellett az első operatőrnek, igaz, ezúttal egészségügyi okok miatt. Jordan Cronenwelth ugyanis súlyos Parkinson-kórban szenvedett, ezért Alex Thomson folytatta a megkezdett munkát. Új elemként jelent meg a lény szemszögéből történő fényképezés, amelyhez steadycam-et használtak. A kamerába torzító lencsét helyeztek, és gyakran fejre állított kamerával forgattak, mintha a lény a plafonon futna.

---

<sup>67</sup> A trükkmesterek többek között azért is sajnálták a jelenetek kivágását, mert hihetetlenül kemény és gusztustalan munkán mentek keresztül, hiszen a legtöbb véres jelenethez valódi állati vért és belső szerveket használtak fel.

## A forgatás után

13 hét után egyszer csak megálljt parancsolt a stúdió vezetősége, és arra kényszerítették Finchert, hogy az addig leforgatott anyagból vágja össze a kész filmet. A majdnem háromórás rendezői verzió finoman szólva nem nyerte el a stúdiófőnökök tetszését. A film tele volt sokkoló jelenetekkel, mint például Newt boncolása, vagy a lény világrajövele). A vetítést dermedt csönd követte. A nyersvágás ráadásul úgy készült el, hogy a készítők tudatában voltak annak a ténynek, hogy utólag még számtalan jelenetet fel kellene venni. A vezetők számtalanszor újravágatták a filmet, és ennek köszönhetően a költséges trükkök jó részét is kivágták (például azt az arcmászót, amelyből királynő fejlődött ki később).

Végül a stúdió engedélyt adott arra, hogy néhány jelenetet még rögzítsenek, eközben azonban megnőtt Sigourney Weaver haja, akinek több ezer dollárért egy speciális parókát is készíteni kellett (hiszen a filmben nem volt teljesen kopasz). Ekkor vették fel a végső befejezést is, amikor Ripley öngyilkos lesz, miközben kitör belőle a királynő-magzat.

A jelenetek megnyirbálásával gyakorlatilag teljesen elveszett az alapkoncepció: magányos orvos, bikákkal való dolgoztatás, tengerpart, és főleg Golic karaktere, akinek sokkal súlyozottabb szerepe volt az eredeti verzióban, így végül silány mellékszereppé degradálódott<sup>68</sup>. A jelenetek széttöredeztek, a szereplők elvesztek, és sorsuk nem követhető nyomon a film alapján, ami főleg többszöri nézés után szembetűnő.

A film nem szerepelt rosszul a moziban, mostoha sorsa ellenére – főleg az USA-n kívüli országokban – sikert hozott. David Fincher azonban nem tudott kibontakozni, mint elsőfilmes rendező, főleg későbbi filmjeinek ismeretében. A balul sikerült reklámkampány sem tett jót a filmnek: az egyik szlogen így hirdette a filmet: „The bitch is back” azaz „A szuka visszatért” (utalva a második rész legendás mondatára, mikor Ripley „leteremti” az alien-királynőt). A probléma csak az volt, hogy ebben a filmben nem volt semmiféle „szuka”, azaz királynő. Ez pedig sokaknak hiányérzetet, ezért csalódást okozott.

---

<sup>68</sup> Golic eredeti karakteréről bővebben szólok az újrabemutatókról szóló fejezetben.

## Az előkészületek

David Giler, a film executive producere természetesen ezt a folytatást sem tervezte. Nem volt tervben a folytatás, hiszen a harmadik rész végül is Ripley halálával zárult, a forgatás pedig annak idején eléggé viszontagságosra sikeredett. A stúdió nyomására azonban az alkotók megkapták a nehéz feladatot, mely szerint Ripley-t valamilyen módon „fel kell támasztani”, hiszen nélküle nincsen igazán értelme az alien-franchise-nak. David Giler azonban úgy gondolta, hogy a teljes sorozatot tönkretelhetik egy rosszul sikerült negyedik epizóddal.

A másik kihívás viszont az volt, hogy az alkotói folyamat zökkenőmentesen bonyolódjon, mert csak David Fincher vizuális zsenialitása mentette meg a harmadik részt a beharcok miatti totális bukástól. Ezért nem vacakoltak sokat a forgatókönyvvel, hanem megbízták Joss Whedon forgatókönyvírót, hogy írja meg a negyedik rész könyvét. Ez volt az a szkript, amelyet végül minimális változtatásokkal felhasználtak a filmhez.

Sigourney Weaver részvétele azonban ekkor még kétséges volt, ő ugyanis 1992-ben Ripley halálával végképp maga mögött akarta tudni az idegen lényeket. Annak idején is csak avval a feltétellel vállalta az Alien<sup>3</sup> főszerepét, ha a végén a főhősnő feláldozza magát. Weaver erről így nyilatkozott: *„Meg akartam szabadítani Ripley-t a szenvedéseitől és a rémálmaitól, amikor a harmadik rész végén feláldoztam a karaktert. Nem akartam azt, hogy egy olyan örült nőnek tűnjön a vásznon, akinek egyszerűen senki nem hisz.”*

Természetesen a tárgyalások megkezdődtek vele. A Roman Polanski-val forgatott A halál és a lányka kapcsán készített Cinema-interjúban 1996-ban így nyilatkozott a negyedik részről: *„Egész biztos, hogy lesz folytatás, és az is lehet, hogy játszom benne, ha elég jó a forgatókönyv. Három évvel ezelőtt azt mondtam a Fox-nak: Ripley halott, a fenébe is, az öngyilkosságot választotta. Ám mivel science fiction sorozatról van szó, felmerült az ötlet, hogy miért ne lehetne Ripley-t egy bőrcafatóból vagy valamiből újraklónozni. Aztán hogy ebből lesz-e valami? Várjuk ki. Egyrészt Ripley nagyon jól járna, ha az emlékek terhelő súlya nélkül kezdené újra az életét.*

*Másrészt a genetikai technokratáktól butaság lenne Ripley-t újra életre kelteni, mert az a nő úgyis csak bajt hoz rájuk...”*

Ezután azonban eljutott hozzá a forgatókönyv, és nagy lelkesedéssel olvasta. Úgy érezte, hogy a Ripley-karakter összetettebb, bonyolultabb lett, sőt igazából teljesen átalakult: több alien-jellemvonás van benne, mint emberi. Ebből adódóan új színészi kihívásokat rejtett, és ez vonzóvá tette Weaver számára. Ezután vállalta el a negyedik Alien-t.

A stáb nagy részét már szerződötték, nem volt kétséges, hogy az előző két rész trükkmesterei is csatlakozzanak, akik örültek az újabb „találkozásnak”. Az egyik jelentősebb szerepre Winona Ryder-t is megnyerték. Ami a legfontosabb volt: Sigourney is lelkesedett. A rendező személye azonban még kétséges volt.

A feladatra ismét egy másképpen gondolkodó, fiatal rendezőt akartak a producerek. Ekkor kezdtek el európai rendezőkben gondolkodni. Az első jelölt Danny Boyle volt, aki az évtized első felében elkészítette a legendássá vált *Trainspotting*<sup>69</sup> című drogfilmjét, ő azonban nem vállalta a felkérést. Ekkor figyeltek fel a francia Jean-Pierre Jeunet-re, a rendezőre, akinek teljesen különbözött az Alien-konceptiója a többiekétől, s ehhez a szokatlan nézőponthoz tehetség is társult. Jeunet nem akart Hollywood-ban dolgozni, ezért értetlenül állt, amikor megkeresték őt a film kapcsán. *„Nagyon cool voltam, mert nem akartam foglalkozni ezzel a munkával. Persze mindig így lehet a legtöbb sikert elérni. Miközben a filmtervről beszélgettünk, úgy látszik, pont azt mondtam, amit hallani akartak”* – emlékszik vissza a rendező. Jeunet úgy gondolt erre az amerikai kirándulásra, mint egy hosszúra nyúlt reklámfilm-forgatásra. Hatalmas kalandnak tartotta, miközben minden tekintetben szabad kezét kapott, művészeti és rendezői tekintetben is, sőt a film látványvilágának nagy részét is az ő koncepciója alapján készítették el. Minden ötletét elfogadták, ami szintén jellemzi a producerek óvatosságát a kaotikus harmadik forgatás után.

Jeunet megálmodta a szereplőgárdát, és megkapta a színészeket. Ragaszkodott Darius Khondji operatőrhöz (akit csak a „sötétség hercegé”-nek nevez), Hervé Schneid vágóhoz, és a francia Pitof-ot is szerződöttette a speciális effektusok terén. Nem akart igazi francia filmet csinálni, ezért nem-amerikai kollégáival számtalan amerikai tömegfilmet végignézték, természetesen kielemezték az előző három Alien-filmet is. Mindannyian imádták Ridley Scott eredetijét, de mindháromat érdekesnek

---

<sup>69</sup> E. c.: *Trainspotting* (1996)

találták valamely nézőpontból. Jeunet tisztában volt azzal, hogy nem követheti a mai szemmel igen lassúnak tűnő első Alien vágási szisztémáját, lévén a mai sikerfilmek igen pergő iramúak. A rendező inkább ehhez akart igazodni. A másik fontos mozzanat pedig a humor beemelése a sorozatba: a francia filmes eléggé aggódott, hogy mindezt hogyan fogadja a stúdió, és nem utolsósorban a közönség.

Ebben a munkában Jeunet állandó munkatársa, Marc Caro csak tanácsadóként vett részt, és néhány kosztümtervet készített, melyet a későbbi jelmeztervező felhasznált.

## **A forgatás**

A forgatás ezúttal nem Londonban, hanem Los Angelesben zajlott, mivel Sigourney Weaver nem tudott elszakadni New-York-i kötelezettségeitől, és főleg a családjától.

A film készítését a mai szemmel is mérföldkőnek tekinthető, teljes egészében víz alatt forgatott akciójelenet forgatásával kezdték, ami mindenki számára a legnehezebb feladta volt. Több hetes előkészületet igényelt mind a színészek, mind a stáb számára, hiszen a stúdiót gyakorlatilag el kellett árasztani vízzel, de a jelenetet ugyanúgy be kellett díszletezni. A színészek búvárképzésen vettek részt, és órákat töltöttek a víz alatt légzőkészülékek segítségével a forgatáson. Természetesen a felvételeken nem lehetett rajtuk légzőkészülék, de a felvételek között sem mindig jöhettek felszínre, mert a díszlet nagy része teljesen zárt volt felül is. Minden színésznek volt egy búvárja, aki ügyelt a színésze biztonságára. A teljes munka négy hétig tartott, és a színészek egy része (köztük Sigourney és Winona is) fel akarta adni. Winona Ryder-nek, aki rövid haja miatt kaszkadőrt sem alkalmazhatott, saját, gyerekkora óta tartó víziszonyát kellett leküzdenie, és végül minden jelenetet leforgattak.

A megpróbáltatások had azonban még korántsem ért véget. Sigourney Weaver két hetes kosárlabdatréningen is részt vett egyetlen jelenet kedvéért, ahol a palánknak háttal egy csont nélküli kosarat dob. A jelenetet mindenféle trükk nélkül szerette volna rögzíteni, bár senki nem fűzött sok reményt ahhoz, hogy valaha is sikerül-e teljesítenie a hihetetlennek tűnő feladatot. A gyakorlás megtette a hatását: a hatodik felvételen bedobta a labdát, és mindenféle utómunkálat nélkül ez a snitt került a filmbe. Egyetlen probléma volt csupán: Ron Perlman színész annyira megörült a sikernek, hogy örömeiben teljesen kiesett a szerepéből, és ujjongani kezdett, ezért elég nehéz volt megvágni a jelenetet úgy, hogy a néző ne vehesse észre a színész örömmámorát.



## A forgatás után

Az Alien-filmekben a zene is rendkívüli szerepet játszik, és Jeunet szerint Hollywoodban mindenki az Alien 4 zenéjét akarta megkomponálni.

Jeunet választása egy kezdőre esett, aki előtte nem komponált még önálló egész estés filmzenét. A fiatal zeneszerző, John Frizzell egyfajta erotikus töltetet adott a negyedik Alien-nek, melyen több mint 7 hónapig dolgozott. A hollywoodizmus és az ijesztő effektek mellett a francia hatás is érződik, mely számtalan álmatlan éjszakát okozott a szerzőjének, hiszen Jeunet soha nem volt elégedett.

A film fogadtatása meglehetősen vegyes volt, de sikernek bizonyult. Az újabb generáció számára megismertette az Alien-mítoszt, s hatására sokan megnézték a korábbi részeket is, amelyek vetítésekor még kisebbek voltak, vagy akár meg sem születtek. Az idősebb Alien-rajongók kissé banálisnak és furának, de kétségtelenül újszerűnek tartották a történetet, mely végül átlépte a 100 milliós bevételi határt.

## **Trükktechnikai forradalmak: az Alien-sorozat speciális effektjei**

Az Alien-filmek elkészülte között 7, 6 és 5 év telt el, és ez idő alatt (1979-97) a trükktechnika látványosan fejlődött. Magától értetődő, hogy ez a filmekben is megmutatkozott, hiszen egyre hitelesebben és látványosabban tudták az alkotók ábrázolni az idegeneket, az űrhajókat, a világűrt és minden egyéb fantasztikus elemet. Mindegyik rendező az akkori technikai csúcsonvonalon kívánta realizálni vízióit, és ez többé-kevésbé sikerült is. Ami még fontos, hogy egyik esetben sem ment ez a filmek rovására, inkább hitelessé tették, alátámasztották a történeteket. A trükkökről természetesen rengeteget lehetne írni, hiszen igen összetett feladatokat kellett a készítőknak megoldani mindenegyus alkalommal; ez a filmsorozat többek között arra is alkalmas, hogy néhány gondolatban, röviden felvázoljuk az elmúlt 25 év trükktechnikai változásait.

1979-et megelőzően kevés filmben lehetett igazán hiteles, valóságosnak tűnő űrhajókat látni. Kivételt képezett ez alól Kubrick *2001 – Űrodüsszeiája*, és George Lucastól a *Csillagok háborúja*. Ridley Scott ezeket a filmeket tekintette etalonnak, hogy a későbbiek során az ő filmje is etalon lehessen. Viszonylag kis költségvetéssel

dolgozott, és a miniatűr modellek fényképezését alkalmazta, hiszen ebben a korszakban ez tűnt a legkézenfekvőbb megoldásnak. Az aprólékosan kidolgozott modellek hitelesnek tűnnek, mai szemmel nézve is.

A lény ábrázolása már sokkal bonyolultabb feladatnak tűnt, hiszen Scott félelmetes, hiteles, és korántsem emberszerű idegent kívánt létrehozni. Mindenképpen kerülni akarta azt a látszatot, hogy egy gumiruhás férfi a film főellensége, még ha rá is kényszerült erre a megoldásra. Az alien tehát próbálta olyan szögből fényképezni, hogy ez ne derüljön ki, emellett pedig mindig csak annyi látszik belőle, amelyből nem igazán tudjuk felmérni monumentális méreteit. A rengeteg műnyálka, művér alkalmazásával még hitelesebb lett az összkép.

Az arcmászó idegen elkészítésénél valódi tengeri állatok szöveteit használták fel, mert ez tűnt a leginkább valódinak. Ash halála után az asztalon külön működő fej pedig a valódi színész, Ian Holm feje, akinek egész teste az asztal alá lett elrejtve. Összességében elmondható, hogy ez a korszak a trükktechnika rohamos fejlődését hozta, amikor a filmesek kezdték igazán felismerni, hogy egy jól eltalált trükk fél siker, mellyel bármilyen történetet el lehet adni, ráadásul sokkal komolyabban veszik a filmet, ha nem beöltözött emberek ijesztgetnek.

Összességében igen jól sikerült a trükkkészlet munkája, melyet Oscarral is jutalmaztak, és minden idők legfélelmetesebb moziszőrnye még évtizedek után is nagyon élőnek tűnik.

Nincs ez másként a 7 év múlva elkészülő folytatásnál, amelyben sokkal több idegen hemzseg, és megjelenik a királynő figurája is. Ezzel pedig sokkal összetettebbé és nehezebbé vált a filmesek feladata, főleg, hogy továbbra is korlátozott költségvetéssel kellett dolgozniuk. Az 1985-ös forgatási körülményeket figyelembe véve még így is túlságosan monumentális vállalkozásnak tűnt a királynő kivitelezése, és továbbra is első számú opciónak a báb-makettek elkészítése bizonyult. Néhány évvel korábban Cameron a Terminátornál a stop-motion<sup>70</sup> technikát alkalmazta, amely azonban mai szemmel nézve elég szaggatottnak tűnik, pedig adta magát a helyzet, hogy a királynőt is ezzel a technikával vegyék filmre. Kétséges azonban, hogy ez a változat mennyire tűnt volna organikusnak és hitelesnek (itt ugyanis nem robotról van szó).

---

<sup>70</sup> Az a technika, melynél úgy rögzítik a trükkjelenetet, hogy a miniatűr makettet filmkockáról filmkockára minimálisan elmozdítják, így keltve a mozgás illúzióját.

A királynőt James Cameron tervezte, és két ember bújt a jelmezbe, akinek a munkáját külső bábosok is segítették, így téve mozgóvá az egész „építményt”, minden csápjával együtt. Az elektronikus mozgatás tehát fizikai mozgatással párosult. Hidraulika és kábelek éppúgy segítették a munkát, mint a valódi, kétkézi mozgatás. Összesen 16 ember irányította a királynőt, ez azonban rengeteg kábelt is jelentett! Mivel még nem létezett a clean up-technika<sup>71</sup>, ezért az operatőrnek, de főleg a vágónak nagyon résen kellett lenni, hogy sehol se látszódjanak a külső beavatkozás nyomai.

A másik kihívást az a rakodógép (power loader) jelentette, melynek segítségével a film fináléjában Ripley felveszi a harcot az idegennel. Három hónapon keresztül építették a monstrumot, melyben Sigourney Weaver mögött egy technikusnak is helyet kellett szorítani. Egy igen összetett gépezetről volt tehát szó, melynek a miniatűr változatát is megépítették (akárcsak a királynőét). A valódi nagyságú mechanikus bábok és a miniatűr felvételek váltogatásával jöhetett létre ez a lendületes jelenet, és ez a vágás olyan jól sikerült, hogy lehetetlenség megmondani, hol melyik modelleket használták.

A harmadik rész készítésénél a kreatív csapatnak talán kevesebb dolga volt, hiszen újra egy idegennel kellett felvenni a harcot, aki viszont teljesen máshogyan néz ki és máshogy is mozog, mint a korábbi lények. Ekkorra már a filmesek rendelkezésére állt a CGI-technika<sup>72</sup>, amely ebben az időben még meglehetősen gyerekcipőben járt. A filmkészítők tudatosan kombinálták a bábokat a számítógépes képekkel. Sajnos, nagyon könnyű megmondani, hogy hol használtak „élő”, hol pedig komputergenerált képeket, mert eléggé szembeűnő a különbség. A valós makettek sokkal jobban funkcionálnak, bár kétségtelenül alkalmatlanok a lény futásának, bonyolultabb mozgásainak ábrázolására, a közeli felvételeknél azonban kitűnően funkcionálnak. A filmben mindössze egy közeli felvétel van (az is kevesebb, mint egy másodpercig látható!), amely a lényt számítógépes felvételen mutatja: az a jelenet, melyben a forró ólom után hideg zuhanyt kap, és megrepedezik a koponyája. A film korabeli fejlettségi színvonalát azért mutatja, hogy a trükkök Oscar-jelölést kaptak – azonban a Terminátor második részével nem tudták felvenni a versenyt, mellyel pedig egy időben készültek.

---

<sup>71</sup> A kábelek és egyéb nemkívánatos elemek számítógép általi kiretusálása a képből.

<sup>72</sup> CGI = Computer Generated Images, azaz Számítógép Által Előállított Képek.

Az Alien Resurrection készítésekor a CGI-technika már eléggé jól fejlett, bőven túl vagyunk ekkor már a *Jurassic Parkon* is, mely forradalmasította a valótlán lényeg hús-vér ábrázolását. A trükkök igen fejlettek, és a rendező elvárásai is eléggé magasak voltak. Jeunet az alien-életciklus minden elemét szerette volna megújítani, élőbbé tenni: így lettek mozgékonyabbak és barnábbak a tojások, életszerűbbek a mellkasrobbantó alienek. Az igazi kihívást azonban a film új kreatúrája jelentette, az újszülött mutáns alien, amely CGI-technikával egész egyszerűen nem működött volna, és iszonyú költséges lett volna kivitelezni (csak egy-két snitthez használták ezt a technológiát). Egy, a királynőhöz hasonló mechanikus bábót készíttek el, amelyet nyolc technikus irányított, így érve el a kívánt hatást. A lény arcmimikáját pontosan kidolgozták, mélyen ülő szemeket kapott, kidomborítva az emberi vonásokat. Pozitívum tehát, hogy a filmesek nem estek bele abba a hibába, hogy kizárólag a számítógépet használják, ehelyett meggyőzően kombinálták a korábbi, jól bevált elemeket a technikai újításokkal, amely igaz a film áttörő jelentőségű, víz alatt játszódó jeleneteire is.

A rendezőknek egyre tágabb teret biztosított a tökéletesedő trükktechnika, ezért nem tudta volna pl. Scott az első részben megvalósítani, hogy az idegent kiszívja a vákuum az ablakon (mint a negyedik részben), hanem egyszerűen csak „kirepüljön” a légszilipen át, a maga nemében azonban mindegyik epizód a technika csúcsát alkalmazta, és mindegyik Alient úgy kell elfogadnunk, ahogyan kivitelezésre kerültek.

## Film és képzőművészet: Hans Rudi Giger festményei

Kétségtelen, hogy a filmek alaphangulatát a svájci festő, Hans Rudi Giger beteges hangulatú fantáziafestményei ihlették, aki saját vízióit az első és a harmadik rész forgatásán három dimenzióban is megvalósíthatta, de a többi rész is az ő műveiből építkezik. Mindez elsősorban a lény designjára és az eredeti LV-426-os bolygó látványvilágára értendő, hiszen a többi látványterv egyéb művészek neveihez fűződik, akik megteremtették a bolygókat, belső tereket, űrhajókat stb.

Giger korunk egyik legsikeresebb és legkeresettebb festőművésze. Filmes karrierje jóval az Alien előtt elkezdődött, mert már kamaszkorában is lelkes amatőr filmes volt, és már ekkor nagy szerep jutott vízióinak, díszleteinek és kosztümjeinek. Igazi ereje abban rejlik, hogy képein és szobrain a huszadik század végi ember tudatalattijának képét látjuk viszont. A képek hűen tükrözik a szorongásunkat, a rettegésünket az atomháborúktól, az AIDS-től, a tömegtől és legfőbbképpen a gépektől. Gépektől, melyek lassan teljesen az életünk részei lesznek, és a gépektől, melyeknek mi is a részei leszünk. Ezeket a tudatalatti álmokat és elképzeléseket hűen adják vissza Giger biomechanikus képei.

Az első két epizód rendezői is vizuálisan rendkívül érzékeny emberek, akik maguk teremtették meg a látvány nagy részét (Scott az egész filmhez storyboardokat készített, Cameron hozta létre a királynőt).

Giger festményei eredendően képzőművészeti alkotások, melyek végül a sors „fintora” folytán filmdíszletté, sőt szereplővé váltak. Ezek a szuggesztív, vizuálisan nagyon erőteljes képek tették az első részt különlegessé; a többi rendezőnek már „csak” annyi volt a dolga, hogy ezt az alapot megőrizték filmjeik számára. Giger mellett a többi alkotó már tudatosan, a film számára készítette el terveit.

Képekről beszélni elméletben nem lehet és nem is érdemes: ezek az alkotások önmagukért beszélnek. Az 1. sz. mellékletben megtekinthetünk néhányat Giger vízióiból.

## Esendő nőből klónszörny – a filmek összehasonlító elemzése

# ALIEN

1979-ben Ridley Scott kultuszt indított el, és sokkolta a világot az első Aliennel. Az átlagos B-filmnek induló Alien klasszikussá válhatott – olyan emberek kezébe került a történet, akik az emberi vonatkozást és a pszichológiai tényezőt helyezték előtérbe. Mindehhez társult a hihetetlen látvány, a gondos színészvezetés és a meglepően újszerű idegen lény.

Ridley Scott filmje az első pillanattól fogva a klausztofóbia, az űrbéli magányosság és a mitikus rejtély különleges egyvelege. Az űrutasok esendő átlagemberek, akik korántsem a klasszikus hős sztereotipizált figuráit formázzák, s éppen ezért közülük egyedül Ripley, az egyetlen túlélő dicsőülhet meg a film végére. Különös pikantériát ad a történetnek, hogy Ripley figuráját egy nő játszhatja el, s a rendező ezzel a húzással minden korábbi elfogadott tendenciát a földre tipor.

A film zavarba ejtően sok kérdést hagy nyitva, ezzel némileg folytatva Stanley Kubrick *2001 – Űrodüsszeiájának*<sup>73</sup> rejtelmes hangvételét. Két évvel korábban elkészült a Csillagok háborúja című űrmese, Scott azonban nem esik abba a hibába, hogy ennek a mesés, ugyancsak mítosz-szerű történetnek a vonalát kövesse: saját klausztofóbiáját önti képekbe ehelyett. Viszont a mai napig nem derült fény például arra, hogy ki az az űrutas, aki a film első felében a bolygón mumifikálódva fekszik egy távcső előtt? Kovács Kristóf elmélete szerint „*Nincs effektíve kimondva, hogy ez az Isten, de ki a fene lehetne más.*”<sup>74</sup> Isten, aki távcsővel fürkészi a Földet. Talán van valami igazság ebben a vallásos tézisben.

A remek színészvezetés hatalmas feszültségteremtő szerepet játszik az amúgy is félelmetes, lassú folyású horrorban. Bár Hans Rudi Giger szörnye is meglehetősen barátságatlan külsővel rendelkezik, „*a hét színész félelmetűdje sokkal ijesztőbb, mint a hollywoodi konvenciók által a filmbe kényszerített szörnyfigura*”<sup>75</sup>. Erre a

---

<sup>73</sup> E.c.: 2001 – A Space Odyssey (Stanley Kubrick, 1968)

<sup>74</sup> Kovács Kristóf: Ki az embrióval! In: Biciklitolvaj, 1995 szeptember-október

<sup>75</sup> Kovács Kristóf: Ki az embrióval! In: Biciklitolvaj, 1995 szeptember-október

rendező és Terry Rawlings vágó a meglehetősen lassú vágással is rásegít, a hosszan kitartott jelenetek, melyek nagy része nem zenével, hanem effektekkel van alátámasztva, csak fokozza félelemérzetünket.

Mindezek mellett a filmben azért fellelhető a hetvenes évek lakberendezési designja, a kor technikai fejlettségének bemutatása is, ami mai szemmel akár nevetségesnek is tűnhetne, de az ember hajlamos megbocsátani a '80-as években már elavultnak számító monitorokat, villogó kütyüket és neoncsöveket.

De hogy a film voltaképpen miről is szól, azt kizárólag a rendező tudja, aki igaz, hogy a mai napig is csak egy jól sikerült B-filmnek tarja az *Alien*, mégis az az érzésünk, hogy folyamatosan átver bennünket, és a film számos mögöttes tartalmat is hordoz azon túl, hogy kétségkívül ijesztget.

### **Ripley bugyiban – az esendő nő figurája**

Az igazi meglepetést minden kétség nélkül a végkifejlet okozza, a sokkoló hatású köztes elemek mellett. Hiszen korábban aligha volt példa arra a filmtörténelem során, hogy egy női főhős egyedülként túlélje és elintézzze a gonoszt. Sigourney Weaver Ripley-figurája ezzel ikonikus alak, hivatkozási alap lett, amely az egész '80-as évekre rányomta a bélyegét. Nem véletlen, hogy a második részben teljesen átalakul a Ripley-figura.



De mielőtt erre rátérnénk, nézzük csak a film zárójelenetét! Ripley a Jones nevű macskával együtt sikeresen elhagyja a *Nostromo* űrhajót, és az űrkompanyban az utolsó pillanatban megszökik a robbanó járműről. Ez az a pillanat, amikor az átlagnéző azt hiheti: igen, megcsinálta, túlélte, s innentől boldogan élhet, amíg meg nem hal. A forgatókönyvírók zsenialitásának köszönhetően azonban – hogy, hogy nem – az egyetlen alien az űrkompanyba is befészkelte magát, s ezzel kezdődik az igazi rémület. Ha eddig azt hihettük az alacsony

légtérű, alacsony folyosójú úrhajóra, hogy klausztofóbiát okoz, akkor itt következik az igazi bezártságérzet. Egy szobányi légtérben túlélni egy idegen lényt, nem a legnagyobb életbiztosítás.

Mielőtt azonban mindez kiderülne, a női főhős szinte teljesen meztelenre vetkőzik. A rendező ezzel juttatja el amúgy is esendő főhősét a *totális kiszolgáltatottság* szélére, kihasználva az ember legősibb sztereotíp gondolatait, miszerint nincs esendőbb, mint egy magányos meztelen nő. Egy női lény alapvetően védelemre szorul, mint ahogyan az is, aki elveszíti a ruháit. S a rendező éppen ezt a tézist szeretné kihasználni akkor, amikor Ripleyt bugyira vetkőzteti. Kovács Kristóf így ír erről a jelenetről: *„Befekszik az ágyba, hogy hibernálja magát, de előtte leveti az úrruháját, és mielőtt meztelenre vetkőzne, meglátja a szörnyet. És ott imádkozik magában a néző, hogy ezt a gyönyörű, védtelen nőt, ahogy ott áll a fehér trikójában és a leheletnél egy leheletnyivel nagyobb bugyijában, meztelenül láthassa, és nem kapja meg, körülbelül a legerotikusabb jelenete a filmtörténelemnek.”<sup>76</sup>*

S ez a gyenge nő mégis kilép abból a szerepből, amit egy olcsó horrorfilm neki szánna: hogy hangosan sikítson, aztán végül mégis végezzen vele a láncfűrészgyilkos vagy Freddy, esetleg Jason. Szembeszáll a gonosszal, és minden erejét és bátorságát összeszedve végez vele. Ebből a szempontból tehát a modern idők horrorfilmjeinek női főhősei is az első rész Ripley-jét veszik alapul, hiszen annak ellenére, hogy a gyenge, ártatlan nőt testesítik meg, igazából képesek felülkerekedni helyzetükön, és a tettek mezejére lépni. Ilyen figura például a Sikoly<sup>77</sup> női főhőse, Sidney is.

---

<sup>76</sup> Kovács Kristóf: Ki az embrióval! In: Biciklitolvaj, 1995 szeptember-október

<sup>77</sup> E. c.: Scream (Wes Craven, 1996)



# A L I E N S

James Cameron 1986-os Alien-víziója inkább az akció irányába vitte el a filmet, a design csak a második helyre szorult. Ennek ellenére a Bolygó neve: Halál-t általában az első Aliennel egy szinten szokták emlegetni filmtörténeti szempontból. Ennek oka pedig az, hogy az Aliens ugyanolyan ikonikus filmmé válhatott, mint klasszikus elődje. Sőt, igazi műfajteremtő filmről van szó: megteremtette az igényes, magas művészi színvonalon készülő akciófilm fogalmát, amelyre korábban kevés filmtörténeti példa akadt. A '80-as évek első fele a kemény, harcos akciófilmek korszaka, ahol az erőszak akár minden különösebb cél nélkül is jelen van.

A filmre alapvetően jellemző a folytatások minden ismérve: grandiózusabb, látványosabb, gyorsabb, akciódúsabb, izgalmasabb. Persze ilyenkor lép be az a képlet, hogy ettől még nem jobb, sőt. A legtöbb folytatás meg sem közelíti az eredeti színvonalát. Ám mivel Cameron koncepciója 180 fokban eltért Scott vízióitól, a film teljesen újszerű és ezáltal nagyon is élvezetes lett. A film képei és trükkjei érdekesekek látványosak, a rendező által diktált iram pedig szédületes az elsőhöz képest, annak ellenére, hogy sok tekintetben követi az első rész által bevezetett „lassú feszültséget” is.

Ez a filmtörténet azon korszaka, mikor az erőszak stílussá vált. *„Az erőszak mindig elválaszthatatlan volt a filmtől, de mára az új tömegfilm lényege lett, s ennek megfelelően módosult a „star system” mechanizmusa is. A sztárok – a halhatatlanság és halandóság határán járó héroszok – személye által közvetített mítosz, a popularizált viselkedési minta között szoros összefüggés érzékelhető. (...) A gyilkosságra kitenyésztett figurák új sorozataiban a főszereplő már nem láttatható a gengszterhez hasonlóan tragikus hősként, ugyanakkor épp a gyilkosságok és a kriminalitás növekvő száma, mértéke szerint egyre több dramaturgiai ravaszságra van szükség ahhoz, hogy az ösvilági káosz eme kései leszármazottai salonképes, azaz profittermelő alakok legyenek<sup>78</sup>”* – írja György Péter a korabeli akciófilmekről, az Aliens magyarországi bemutatásának évében. Hozzá kell ehhez fűzni, hogy az efféle torzulások az Alien második részére csak részben igaz, annak ellenére, hogy ezeket a gyökereket éppen Cameron nevéhez köthetjük, bár nem az Aliens, hanem a

---

<sup>78</sup> György Péter: Az erőszak, mint stílus, In: Filmvilág, 1988 július

Terminátor első részének kapcsán, mely még 1984-ben készült. Ez a film, illetve ennek sikere indította el a '80-as éveken végigsöprő akcióhullámot, amely aztán végül sajátos torzulásokon ment keresztül. Sigourney Weaver egyébként így nyilatkozott az Aliens harcias felhangjairól: *„Jómagam nagyon is fegyverellenes vagyok, és a maga speciális módján Jim (Cameron) is az, csak kettőnk között az a különbség, hogy ő érdeklődik irántuk. Tény, hogy a második részben kevesebb a horror, és több a terror.”*

Az Aliens emellett azonban valódi háborús filmnek is tekinthető, ahol az ellenfél nem egy másik népcsoport, hanem egy másik faj. Ez pedig sokakban újabb erkölcsi kérdéseket vetett fel a maga idejében, mely szerint a film nem az idegen megértését, hanem elpusztítását ajánlja, ellentétben például az E.T.<sup>79</sup> című filmmel. Talán Cameron terminatori apokaliptikus világképe a mentség arra, hogy ez az út miért nem járható az Aliens esetében.

Annak ellenére, hogy a mai filmkritika már elismeri ennek a filmnek a jelentőségét, a maga korában Magyarországon a következő kritikát kapta Szemadám Györgytől a Filmvilágban<sup>80</sup>: *„Mint minden folytatás, úgy ez is megpróbál rátenni még egy lapáttal, ami néha sikerül, de többnyire nem. A film akciódússágát színesítendő némi akciófilm-imitációt is bevet egy tucatnyi tengerészgyalogos segítségével, de a néző szempontjából ez mindössze annyi tanulsággal jár, hogy: 1. A huszonegyedik században az emberek talán még primitívebbek lesznek, mint ma. 2. A legaberráltabb nők előtt nyitva áll majd a tengerészgyalogos-pálya is. 3. Ezek a buta és aberrált emberek majd arra lesznek jók, hogy mindenféle gonosz sárkánnyal megetessük őket, kvázi áldozati ajándékként. Aztán ebben a filmben már macska sem szerepel Mit-sem-sejtő Ártatlan Lényként, hanem egy ennivalóan pisze, Nyuszi nevű kislány, ami azért eléggé elcsépeelt fogás, és ráadásul egyáltalán nem növeli a feszültséget, mert míg a macskáért aggódhatunk, addig Nyusziról azonnal tudható, hogy bármi történhet, ő maximum csak egy kicsit maszatosabb lesz, de amúgy a haja szála sem fog görbülni.”*

Most pedig tekintsük át, miért egyáltalán nem helytállóak a fenti kritikai észrevételek: A film feszültség tekintetében majdnem 20 év elteltével is felveszi a versenyt a mai szuperprodukciókkal is. 1. A főszereplők nem primitívebbek, mint akármelyik más hasonló alkotásban, sőt viszonylag értelmes gondolataik vannak. (Meg kell jegyezni,

---

<sup>79</sup> E. c.: E.T. The Extra-Terrestrial (Steven Spielberg, 1982)

<sup>80</sup> Szemadám György: A bolygó neve: Halál, In: Filmvilág, 1988 április

ők katonák, nem atomfizikusok.) 2. Egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy a jövőben a nők előtt a tengerészgyalogos pálya is nyitva álljon. 3. Nyuszinak, azaz Newt figurájának szerepeltetése valóban nem újszerű a filmtörténetben. Viszont az erős, saját véleménnyel rendelkező gyerekszereplő (aki néha olyan gondolatokat mond, ami szinte megrettent bennünket, ld. akár Cole Sear figurája a *Hatodik érzékben*<sup>81</sup>) viszonylag új elem. Arról nem is beszélve, hogy a harmadik részben a „gyerekszereplő mindent túlél”-klisé is megszűnik, hiszen a folytatás története Newt halálával kezdődik.

A kritika záró része azonban már helyesen ragadja meg a lényegét: *„A Szent Antal megkísértését ábrázoló képek keveréklény-szörnyei mindenesetre gyenge amatőrök lehetnek csak a királynő mellett. Korunk, úgy látszik, lényegesen többet tud a „minden megtörténhet”-érzéséről, a Káosz-jellemezte démonikusról, a tűzzel-füsttel-gőzzel sziszegő Fém-pokolról. És csak erről. Ez ebben a filmben a legiszonyatosabb.”*

### Ripley gépfegyverrel – az akcióhősnő figurája



Kétségtelenül James Cameron volt az a rendező-forgatókönyvíró, aki megteremtette a női akcióhős fogalmát. Linda Hamilton már harcos amazonként küzdött születendő gyermeke és saját maga életéért az 1984-es Terminátorban, amelyet szintén Cameron írt és rendezett. Ezt a vonalat követte a harcias Ripley figurája az évtized közepén, aki ezentúl nem rest fegyvert ragadni, hogy igazságot tegyen. James Cameron különleges vonzalmat érez a női akcióhősök iránt,

hiszen a Terminátor 1991-es folytatásában ugyancsak Sarah Connor erős női figurája ellensúlyozza a halálosztó robot szerepét. Ráadásul *ezeknek a filmeknek a producere is nő*, az a Gale Ann Hurd, aki annak idején Cameron felesége volt – ő pedig tisztában volt azzal, mi kell a női nézőnek a film sikeressége érdekében.. A

---

<sup>81</sup> E. c.: The Sixth Sense (M. Night Shyamalan, 1999)

nőkben több férfias vonás fedezhető fel, rövidebb haj, izmosabb test, határozottabb fellépés jellemzi őket, ráadásul a legtöbb férfi buta lénynek tűnik mellettük. Ripley ebben a részben tehát már inkább akcióhős, mint nő. Olyan harcias, már-már feminista amazon, aki egy egész tengerészgyalogos sereget a markában tart, és ő hozza a fontos döntéseket is – ezzel vezetővé lép elő.

Mindhárom fent említett filmre igaz azonban az az érdekes plusz adalék, ami a női akcióhősöket alapvetően megkülönbözteti férfitársaiktól. A nők ezekben a filmekben korántsem önmagukban létező, pusztító gépezetek, mint azt a férfiak esetében látjuk a hasonló filmekben, hanem az *érzelmes és nőies oldalukat is megmutatják* olykor-olykor.

A filmek nem nélkülözik tehát az *anyai motívumot*, amely a négy Alien-film közül egyedül itt érhető tetten igazán a maga klasszikus formájában: Ripley a főhős kislányt, aki pedig nem is a sajátja, élete árán is megvédi. Sőt, a film végére ő jelenti számára az egyetlen motivációt. Ez a vonulat pedig újabb párhuzamot jelent a Terminator első két részével, de még Renny Harlin *Utánunk a tűzözön*<sup>82</sup> című filmjének női főhősével is, akit Geena Davis alakított.

Ripley tehát *kevésbé szexuális lény* már az első részhez képest, annak ellenére, hogy a szerelmi szála való utalás azért itt is megjelenik, kimondatlanul, éppúgy, mint az első részben (ott talán Dallas-hoz fűzték Ripley-t gyengéd szálak, ebben a részben Hicks tizedeshez kerül közelebb a főhős). Viszont nincs annyira kiszolgáltatva a saját környezetének: nem esendő többé, hanem sokkal inkább cselekvőképes. (Ennek ellenére itt is Bishop-tól függ a film végén, egy olyan androidtól, aki az első részben majdnem végzett vele.)

Erről az erőszakos Ripley-ről György Péter így nyilatkozik: *A Bűn, Erőszak, Gyilkosság szentháromságának nevében gyártott filmekben Erosz vagy mellékes motívum, vagy épp a betegség oka, egyben a baj forrása. Az „ölés romantikája” vizuálisan oly attraktív, hogy a legvadabb pornófilm sem veszi fel vele a versenyt. Azokban a ritka kivételekben, amelyekben nőekkel találkozunk, ők mint amazonok lépnek elénk, olyan alakokként, akik épp a férfias értékeket múlják felül, azaz jobban ölnek, pontosabban céloznak, némábban lopakodnak, mint ellenkező nemű társaik. Ez a szerep a hazai mozikban az Alien-filmekben nyerhette el újkori formáját.*<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> E. c.: The Long Kiss Goodnight (Renny Harlin, 1997)

<sup>83</sup> György Péter: Az erőszak mint stílus, In: Filmvilág, 1988 július

# ALIEN<sup>3</sup>

1992-ben, eléggé nyögve nyelősen készült el a mindenki által várva-várt harmadik rész, egy újonc rendező, David Fincher keze nyomán. Fincher pedig minden korábbi, scott-i és cameroni koncepcióra fittyet hányva, mégis zseniális vizualitással készítette el a harmadik részt. Egy olyan folytatást, amelyet senki nem várt, és a kritikusokat éppúgy arcul ütötte, mint a közönséget. Rendezője azóta az egyik legkeresettebb hollywoodi rendező, aki vizuális világában később is folytatta saját korábbi irányvonalát.

A film forgatókönyve nem túl eredeti, de a történetben már felvázoltam a készítés körülményeinek viszontagságait. Éppen ezért szerencse, hogy egy ilyen erős vizualitással megáldott fiatal tehetség kezébe került a feladat, akinek kezét ráadásul az életben is igen erős jellemmel rendelkező Sigourney Weaver is vezeti, mint társproducer. Takács Ferenc így írt a filmről: *„A végső megoldás: halál egy őseredetű film noir-ba bújtatott sci-fi horror: a fegyencbolygó lakói elhullott sorsú, befuccsolt, létük piszkos céltalanságától benuult figurák, a börtönlét önkéntesei, akik valamiféle sztoikus-egzisztencialista módon értelmetlen hősiességgel választják a végső csatát a Szörnyel: „ha úgyis meghalsz, állva halj meg, s ne térdre roskadva”. Másrész áldozati rítus is a film: a bolygó lakói Sigourney Weaver személyében megváltójukra találnak.<sup>84</sup>”*

A film látványvilága a korábbiakhoz képest, vagy inkább azokhoz mérten még inkább meglehetősen naturalista. A szörnyet keveset látjuk, kevés helyen, amivel Fincher a Scott által kitűzött víziókat próbálja követni: a kevesebb több-elvet alkalmazva riogatja a nézőket. A párhuzamos vágás sok esetben teszi érdekessé az amúgy korlátozottan érdekes szkriptet is. A kamera fejjel lefelé állításával, a torzító lencsékkel itt láthatunk először jeleneteket a lény szemszögéből. Cameron gyors tempójú akciófilm-hangulata viszont egyáltalán nem jelentkezik, viszont a szereplők is meglehetősen elnagyoltak, kevésbé árnyaltak, mint az első két epizódban. (Utálta is a filmet Cameron, amiért a film legelején egyből megölték korábbi két karakterét.) Mindamelllett a nagyközönségnek is csalódást okozott, pontosabban: néhányan az egekbe emelték a filmet merész újításaiért, amely kétségtelenül új szint hozott a

---

<sup>84</sup> Takács Ferenc: A végső megoldás: halál, In: Filmvilág, 1992 október

történetbe, de többen vádolták a filmet. A Cinema folyóirat a következőket írja a filmről: „Paradox módon az Alien<sup>3</sup> olyan horrorfilm, amelyik egyáltalán nem akar az lenni. Kötelező stílusjegyeit tagadja meg, sőt néha már túlságosan is elvontnak tűnik. Éppen ezért nem véletlen az sem, hogy az elemző amerikai sajtó az idegent az AIDS metaforájaként értelmezte: zárt férfiközösség, kopasz fejek, a testben hordozott „vírus”. Ha ez igaz, akkor Fincher valóban nem alkalmas egy olyan mozisorozat egyik epizódjának megrendezésére, amelynek egykor még jól hangzó neve volt.”<sup>85</sup> Mégis, a film egészét jellemző vallásos légkör, a spártaian egyszerű hangulat egyedivé teszi a filmet, s a szomorkás hangulat, amely az egész filmre rátelepszik, a nem meglepő, de annál szokatlanabb befejezést vezeti fel.

### Ripley kopaszon – az önfeláldozó nő figurája



Szinte lehetetlen nem észrevenni a filmben a párhuzamot a klasszikus némafilmmel, a *Jeanne d'Arc*-kal<sup>86</sup>, ami egyrészt vizuális tekintetben (a női főszereplő tarkopasz feje), másrészt a mondanivalóban is tükröződik. Az alapkoncepció ugyanis itt is az *önmagát feláldozó női főhős*. Megjelenik a férfiakkal szembeni totális bizalmatlanság (a filmben nincs is több

női szereplő). Ripley az *egész emberiség érdekében fizet saját életével, és nem hódol be a felsőbb hatalmak akaratának*. Vizuálisan is remek megoldást választott akkor a rendező, amikor a főhős halálának motívumát az alien születésének pillanatával társította, ezzel a kettősséggel zavarba hozva a nézőt. Takács Ferenc szerint: „A bolygó lakói egyfajta *Jeanne d'Arc-ra* találhatnak, aki mindenét és mindenkiét elvesztette az űrbaleset során, amely a bolygóra vetette, és aki szíve alatt hordja a minden eddiginél veszedelmesebb Szörny-csecsemőt. Penitenciát tart, tövig nyírja a haját, megszabadítja a bolygót a szörnytől, a világot pedig – az önkéntes tűzhalál áldozatával – önmagától, s a benne lakozó borzalomtól. Külön-

<sup>85</sup> Heiko Rosner: A végső megoldás: halál, In: Cinema, 1992 október

<sup>86</sup> E. c.: La Passion de Jeanne d'Arc (Carl Theodor Dreyer, 1928)

*külön mindez persze ezerszer látott-hallott séma, együtt viszont egyáltalán nem rossz, sőt, már-már felemelő.<sup>87</sup>*”

Mindamelletts persze azzal is szembe kell néznie a főhősnek, hogy éppen ő volt az, aki az addig nyugodtan élő közösségre rászabadította a borzalmakat, ezért még ezzel a felelősséggel és teherrel is meg kell küzdenie, viselnie kell azt. Így pedig a film egészén rajtaül a főhős egyfajta halálvágya, néha már azt érezzük: ez okozhat számára kizárólagos feloldozást és megnyugvást. Ez a gondolat emeli ezt a filmet filozófiai értelemben a többi fölé.

Ripley figurájának nőiességéből is sokat veszít az előző részhez képest. Nem képviseli többé a harcos amazont, és újra kiszolgáltatott: figurája újra esendő, de ő felel a saját sorsáért, és ember tud maradni.

A sok férfi jelenléte miatt szerepe újra átértékelődik: *női nemi jellegét szinte teljesen elveszíti*, ugyanazokat a vászonruhákat hordja, mint férfitársai, és minden külső jegye alapján nemtelenné válik. Míg az első részben teljesen nő lehetett, a második epizódban csak részben, itt egy kicsit sem őrizhet meg nőiességéből. A film groteszk vonulata, hogy ezzel együtt meg kell küzdenie a bolygó fegyenceinek megvetésével, sőt erőszakos támadásával is, mi több, a börtönteleg orvosával szexuális kapcsolatba is kerül – s ezáltal kiderül, hogy mégis érző nőről van szó.

---

<sup>87</sup> Takács Ferenc: A végső megoldás: halál, In: Filmvilág, 1992 október

## ALIEN RESURRECTION

Ki tudja, mennyire vezérelte a hollywoodi Fox-főnökséget a logika (valószínűleg semennyire), amikor úgy döntöttek, hogy elkészítik minden idők egyik legsikeresebb sorozatának negyedik epizódját, a Feltámad a halált. Amerikában is a pénz beszél, talán ezért készülhetett el ez a rész, jóllehet a producerek mentségére legyen mondva: a folytatás – banalitása ellenére – jól illeszkedik a korábban kialakult alien-mítoszba. A történet ráadásul nem várt aktualitásra lelt akkor, amikor kiderült: elkészült az első klónozott emlős: Dolly, a bárány. Ezzel a lépéssel ugyanis korántsem tűnt holmi fantáziálásnak a film története.

Másrészt, ha a készítők pusztán az anyagi haszonra és nem művészi újításokra törekszenek, valószínűleg nem egy mérsékeltten ismert francia művészt kérnek fel a rendezésre. Így viszont Jean-Pierre Jeunet személyében olyan ember kapta a munkát, aki naturalista, mégis szürreális és valótlannak tűnő képeivel képes újra sokkolni; emellett hagyja kibontakozni a színészeket. Emellett pedig saját koncepcióját viszi véghez, a korábbi rendezők vizualitását csak részben követi. A Cinema korabeli száma „alien-megamix”-ként jellemzi az alkotást: *„Jean-Pierre Jeunet kötéláncot jár a stílusok között. Egyfelől szívesen elidőzik szereplői karakteres premier plánjain, de ugyanilyen lelkesen mutatja be a gigantikus űrhajót, ahol a hajsza folyik. Egyrészt atavisztikus képeken láthatjuk a nyirok, vér és eltorzult emberi testrészek robbanásait, másrészt csillognak-villognak a high-tech trükkök.”*<sup>88</sup>

A film emellett sajátos elegyét adja a korábbi részeknek. A rendező ugyanazokat a fallikus kézi fegyvereket alkalmazza, mint Cameron az Aliens-ben, és egyéb tekintetben is sok az akcióelem. A víz alatti jelenet pedig szintén számos új akcióelemet produkál. *„David Fincher nyomasztó vallásossága is visszaköszön például abban a jelenetben, amikor megcsapolják „Apát”, az űrhajó idegközpontját, a fedélzeti templomban. Isten tehát ismét ott ül, ahová tartozik: a számítógépben.”*

Az erős főszereplőnő, Sigourney Weaver mellett sajnos a többi szereplő még annyira sem tud kibontakozni, mint a korábbi epizódokban. A készítők új hírességként Winona Ryder-t szerződtették, akinek szerepe nem rejt túl sok színészi kihívást, és az egyébként kiváló színésznő nem igazán tud mit kezdeni ezzel a sci-fi szereppel.

---

<sup>88</sup> Roland Huschke: Alien 4 – Feltámad a halál, In: Cinema, 1998 február



A film emellett számos humoros jelenetet tartalmaz, többet, mint a korábbi három film együttvéve. Sajnos a poénok funkciója néhol pusztán annyi, hogy a nézőt megfosszák katarziséjától: a szürke mellékszereplők beszólásai kioltják a drámai felhangokat. A forgatókönyvíró sok esetben lecsapja azt a magas labdát, melyet az újraklónozott Ripley kínál – több-kevesebb sikerrel.

Meg kell még említenünk a film erotikus felhangjait is: Ripley félig idegenként születik újjá, s ezáltal az alien-királynővel többször keveredik groteszk módon erotikus viszonyba, melyet a rendező előszeretettel ábrázol. Ily módon a film vége felé egyre sokkolóbb meglepetések érik a nézőt, melynek betetőzése az újszülött alien világrajövedele, majd Ripley általi pusztulása. A tökéletes vizuális megvalósítás (trükkök és fényképezés tekintetében egyaránt) segíti a közönséget átbillenteni abba az irányba, hogy ne hökkenjen meg a hihetetlen történeten.

### Ripley több példányban – a jövőkép nélküli nő figurája



Annak ellenére, hogy az Alien 4 már egy sokadik folytatás, Sigourney Weaver számára meglepően sok új színészi feladatot tartogatott. Egyrészt Ripley korábbi halála miatt a 8-as számmal ellátott klón-Ripley teljesen új jellemvonásokkal rendelkezik, és az idegenekhez való viszonya is teljesen más, a genetikai keresztezésnek köszönhetően. A figura többet kap a nőiességből, mint a harmadik részben, de *kérdés, hogy mennyire ember többé*: így aztán nőiességét is 100%-ig kétségbe vonhatjuk. Sokkal keményebb, férfiasabb, mint előtte bármelyik részben. Viszont újra meg kell küzdenie saját szerencsétlen életével, azzal a ténnyel, hogy ő csupán egy genetikai kísérlet mellékterméke. Amikor megtalálja korábbi 7 sikertelen klónját, az jelente a film legdrámaibb részét, s ez az a jelenet, amikor *újra önmagának egy részét kell elpusztítania*. Így aztán Ripley megint nem több, mint korábban: saját társadalmának egy szükségtelen eleme, akinek sokan a pusztulását kívánják. Míg a második részben csak kolonc a Társaság nyakán, akire végül is nagyon-nagy szükség lesz, s a harmadik részben egy

betegesen vallásos férfiközösség legtöbbször által totálisan kirekesztett tagja, egy nő, aki csak bajt hoz rájuk, addig a negyedik részben még emberszámba sem veszik. Ha nem sikerül őt magát létrehozni, akkor végeznek még egy kísérletet, és újra „gyártanak” egy példányt: s mindezt csupán azért, hogy újra kikelhessen belőle egy királynő.

Másik groteszk vonása Ripley-nek az újszülött szörny iránt érzett *anyai ragaszkodás*: tudja, hogy muszáj elpusztítania, mégis megsiratja azt a rémséget, amely a genetikai keresztezés miatt őt tekinti édesanyjának. Ez a motívum pedig a második rész anya-Ripley-jére való utalást is jelentheti.

Ezek után Ripley szinte összes korábbi Ripley-alakításának elemét magában hordozza: az emberek iránti felelősség és az anyai felelősség éppúgy megjelenik, mint a tetterre kész akcióhősnő, és a nő (jelen esetben: „lény”), mint a társadalom ősellensége. S mint ilyen, egyáltalán nem érdekli saját jövője, legfeljebb a mások boldogulása. Tudja azonban, hogy számára nincs értelmes holnap. Ahogy a film végén megjegyzi, amikor az űrhajóval a Földre érnek: „*Magam is idegen vagyok itt.*”

## A hang hatalma – filmzene és zörejek

A filmek egyik legfontosabb hatáseleme a zene, amely minden egyes Alien-epizódnál éppolyan meglepetést okoz, mint az új rendező vizuális koncepciója. Magas szinten támasztja alá a filmek hangulatát, ezzel is segítve az alkotók munkáját. Tekintsük át, milyen hatáselemekkel operálnak a jeles zeneszerzők, akik nélkül nem lenne teljes az Alien-mitológia!

Az Alien első epizódjának már a zörejtára is az emberiség legalapvetőbb rettegésein alapszik. Ridley Scott filmjének egyik hatalmas mozgatórugója a Jerry Goldsmith által komponált filmzene, mely néhol romantikus, néhol félelmetes, de minden tekintetben a látottakhoz igazodik. Ám mielőtt rátérnénk a zenére, beszélnünk kell azokról az egyéb zajeffektekről, amelyek a filmet olyan újszerűvé tették a maga idejében.

Ki tudja, hogyan jutott eszébe Ridley Scott-nak, hogy a feszültebb jeleneteknél ne filmzenét, hanem felgyorsult emberi szívdobogást használjon, mindenesetre működik a dolog. Észre sem vesszük, hogy mennyire idegborzoló hatása van az ütemes zajnak, ám eljön az a pillanat, hogy egész egyszerűen idegesek leszünk tőle. A rendező emellett előszeretettel alkalmazza a láncok csörgésének hangját az egyik főszereplő halála előtt, valamint az eltorzult emberi hangok alkalmazása is a feszültséget növeli, amely hol groteszk sikolyok, hol csak egyszerűen rádióon keresztüli kommunikáció torz hangjaiban jelentkezik.

Jerry Goldsmith filmzeneszerző, aki 1977-ben az *Ómenért*<sup>89</sup> már megkapta az Oscart, karrierjének egyik legkifinomultabb zenéjét írta. Azóta pedig számtalan különböző stílusú filmnek volt a zeneszerzője, pl. *A majmok bolygója*<sup>90</sup>, *Az emlékmás*<sup>91</sup>, *a Szigorúan bizalmas*<sup>92</sup>, *Mulan*<sup>93</sup> fűződik az ő nevéhez.

Goldsmith az Alien-hez inkább romantikus dallamokat írt, amely a producereknek nem tetszett annyira. Ezért kellett teljesen új zenét írnia a főcímhez, melynek köszönhetően a film már az első pillanataiban sokkol. A megfoghatatlan, hullámszó, visszhangzó zajok utalnak a végtelen világűrre éppúgy, mint az ebből fakadó rejtelemre és félelemre. Van emellett egy másik motívum is, amely az idő múlását

<sup>89</sup> E. c.: The Omen (Richard Donner, 1976)

<sup>90</sup> E. c.: Planet of the Apes (Franklin J. Schaffner, 1968)

<sup>91</sup> E. c.: Total Recall (Paul Verhoeven, 1990)

<sup>92</sup> E. c.: L. A. Confidential (Curtis Hanson, 1997)

<sup>93</sup> E. c.: Mulan (Barry Cook, Tony Bancroft, 1998)

hivatott szolgálni, és az óra ketyegéséhez hasonlít. Ezt szokás „négyhangos időmotívumnak” nevezni, s ezt használták fel többek között annál a jelenetnél, amikor a hétfős legénység ébredezik a hibernálásból.

Az *Aliens* esetében a kemény akciójelenetekhez kemény akciózene dukál, amely azonban nem is sikerült olyan rosszul (olyannyira nem, hogy a második epizód zenéjéért James Horner zeneszerzőt Oscarra is jelölték). A harsány, trombitaharsonákkal és kemény, fémes hangszerekkel dúsított háborús muzsikát időnként a zseniális filmhang váltja fel. Külön figyelmet érdemel az alien-királynő rettenetes, kígyóra és oroszlánra egyaránt emlékeztető hangja, de a többi hang is olyannyira félelmetesre sikeredett, hogy az *Aliens* hangrészlege Oscar-díjat is kapott munkájáért.

James Horner olyan filmek zenéjét komponálta, mint a *Titanic*, melyért 2 Oscart is kapott, vagy az *Apollo 13*<sup>94</sup>, *A Rettenthetetlen*<sup>95</sup>, az *Egy csodálatos elme*<sup>96</sup>, vagy a *Ház a ködben*<sup>97</sup> (mind Oscar-jelölt zenével). Horner gépies elemekkel alátámasztott, de alapvetően szimfonikus, nagyzenekarra írt muzsikája nagymértékben támaszkodik az elődre, Goldsmith-re, hiszen a híres „négyhangos időmotívum” itt is megjelenik, trombitára komponálva. Horner azonnal többször „elveszti a fejét”, zenéje totális haláltáncra fajul, pergő dobritmusokkal és őrült hegedű- és trombitaszólókkal alátámasztva. Zenéje nem annyira melodikus, inkább zabolátlan, amely többször kiteljesedik, majd hirtelen elhallgat, ezzel is növelve a feszültséget. Olyan nagyzenekari „tanulmány”, amely igazán Horner későbbi munkáiban (elsősorban a zseniális *Titanic*-kísérőzenében) teljesedik ki.

Nehéz dolga volt Elliot Goldenthal-nak, akinek két sztárzeneszerzővel kellett felvennie a versenyt Fincher *Alien*<sup>3</sup> című film noir-jában. Mivel alapvetően a sorozat harmadik részének sem volt kiforrott koncepciója, így Goldenthal is csak a rendezői utasításokra tudott hagyatkozni. Így történhetett, hogy a zene kitűnően illeszkedni tudott a furcsa hangulatú filmhez – egy vallásos elemekkel átszőtt, apokaliptikus hangvétellű, kórusokkal alátámasztott, zavarba ejtő és rémisztő mű keletkezett. Elliot Goldenthal a *Frida*<sup>98</sup> zenéjéért kapott Oscart 2003-ban, első igazán ismert munkája az *Alien*-film zenéje volt, amely után többek között a harmadik és negyedik *Batman*-

---

<sup>94</sup> E. c.: *Apollo 13* (Ron Howard, 1995)

<sup>95</sup> E. c.: *Braveheart* (Mel Gibson, 1995)

<sup>96</sup> E. c.: *A Beautiful Mind* (Ron Howard, 2001)

<sup>97</sup> E. c.: *House of Sand And Fog* (Vadim Perelman, 2003)

<sup>98</sup> E. c.: *Frida* (Julie Taymor, 2002)

film<sup>99</sup> zenéjét szerezte, az *Interjú a vámpírral*<sup>100</sup> félelmetes dallamai és a *Michael Collins*<sup>101</sup> muzsikája mellett.

A zeneszerző olyan vallásos elemeket használt fel a filmhez, mint az Agnus Dei- (Isten báránya-) motívum, melyhez a latin szöveget szoprán hangú kisfiú énekl. Ez a gregorián stílus keveredik a Donna nobis pacem-motívummal is (Adj nekünk békét). Ezek a vallásos utalások is a szörny feltűnésének baljós előjeleiként működnek a film folyamán, miközben ábrázolják a film vallásos főhőseinek lelkét is. A film egyhangú zenéjében kevés a rögzített ritmus, amely növeli a néző bizonytalanságát. Ripley halál-jeleneténél pedig egy szóló trombita diadalittas fanfárja zárja a trilógiát, mely sugallja az emberiség és a rémség csatájának lezárását. A háború – egyelőre – véget ért.

A film steril hangjai és zajai jól illeszkednek a kellemetlen atmoszférához, ahol a cselekmény játszódik. A csikorgó, fémes zajok éppen olyan zaklatottá teszik a börtönlakók nyugalmasnak hitt életét, mint amilyen az valójában; s ezzel hitelesnek tűnik a film által sugallt negatív utópia.

A negyedik rész zeneszerzője John Frizzell, egy kevésbé ismert zeneszerző, többek között a *Bosszúból jeles*<sup>102</sup> és a *Szellemhajó*<sup>103</sup> fűződik a nevéhez. Frizzell-nek folytatnia kellett a nagy elődök munkáját, de zenéjével ki kellett fejeznie mindazt a borzalmat, melyet Ripley-vel műveltek ebben a részben: testének becstelen megrablását, és az embertelen genetikai kísérleteket. Nehéz dolga van, mert már a főcímben is magára hagyja őt a rendező: egyedül a stáblistát látjuk, miközben emberi testrészek folynak előttünk, s így a néző kizárólag a zenére támaszkodik, miközben lélekben készül a borzalmakra.

Ennek köszönhetően a filmzene éppoly steril és rideg, mint a kutatóúrhajó laboratóriuma. Ehhez pedig számtalan szintetikus zenei elemet használ, melyek segítségével képes kifejezni a hősies küzdelmet éppúgy, mint a félelmetes menekülést. S azt a kettősséget, melyben Ripley megküzd belső és külső démonjaival. Bár az alkotók a film során Handel-áriát is alkalmaznak a feszültség oldásához, végül semmi sem menthet meg bennünket attól a félelemtől, melyet Frizzell zenéje belénk ültet.

---

<sup>99</sup> E. c.: *Batman Forever*, *Batman & Robin* (Joel Schumacher, 1995, 1997)

<sup>100</sup> E. c.: *Interview With the Vampire: The Vampire Chronicles* (Neil Jordan, 1994)

<sup>101</sup> E. c.: *Michael Collins* (Neil Jordan, 1996)

<sup>102</sup> E. c.: *Teaching Mrs. Tingle* (Kevin Williamson, 1999)

<sup>103</sup> E. c.: *Ghost Ship* (Steve Beck, 2002)

## Marketing és árukapcsolás

Vannak filmek, amelyek eleve úgy készülnek, hogy a producerek és rendezők jó előre bekalkulálják a bevételbe a promóciós termékekből származó bevételeket is. Ilyenek a fiatalabb korosztályt megcélzó filmek (képregényfilmek, fiataloknak szóló akciófilmek), többek között a Csillagok háborúja-széria is, amelyhez a „merchandising” legszorosabban kötődik, és George Lucas az eladott Jedi-bábukból lett dollármilliomos.

Az Alien-szériával korántsem ez a helyzet, jóllehet a bevételekhez végül ezek a „járulékos” bevételek is hozzácsapódtak. Elkerülhetetlen, hogy ha egy film sikeres lesz, ne társuljanak hozzá olyan bevételek, amelyek nem közvetlenül a filmforgalmazásból adódnak. Kevés olyan film van (pl. a Titanic), amelyik hatalmas kasszasikernek bizonyult, de nem tudnak mellé társított termékeket produkálni (elég nevetséges lenne egy vízen úszó Titanic óceánjáró makettjét árulni) Hollywoodban az üzlet áll mindenek felett, ez a tézis az Alien-filmekre is igazzá vált: a siker után egyből megjelentek a különböző figurák a boltok polcain, elsősorban az angol nyelvterületen. Magyarországra ez a kultusz csak az elmúlt évtizedet követően gyűrűzött be, hiszen a '80-as években még elképzelhetetlen volt eredeti, sok-sok dollárba kerülő maketteket beszerezni. Ma már azonban a gyűjtők rengeteget hajlandóak fizetni egy-egy ritka példányért.

A boltban árusított árucikkek mellett igazán az eredeti, a filmben használatos kelléknek, jelmezeknek, díszleteknek van hatalmas értéke. A legtöbb kelléket Ridley Scott még közvetlenül a film elkészülte után megsemmisíttette, hogy ne válhassanak azok később elfuserált B-filmek díszleteivé. Sok eredeti alkatrészt azonban megmentettek a stábtagnak, melyek jelenleg magángyűjtők birtokában vannak. Később a Fox is felismerte az ebben rejlő üzleti lehetőségeket, és a negyedik epizód kellékeit már saját maga gyűjtötte össze, és hordozta körbe a világon, vagy árverezte el.

A nagyközönség számára készített bábuk és játékok piaca gyakorlatilag áttekinthetetlen: több ezer figura hozza lázba a gyűjtőket, melyek legtöbbször természetesen Ripley-t, a királynőt és a harcos alieneket formázza. Az első ilyen bábú az 1947-ben, a Steiner fivérek által alapított *Kenner* cég nevéhez fűződik, akik már a film megjelenésének évében, 1979-ben piacra dobtak egy alien-bábút. Ez már akkor is \$150-ba került, és kifejezetten gyűjtői darabnak számított. A legenda szerint

azonban iszonyatosan nagy bukásnak számított a játék akkoriban, amely nem utolsósorban a felháborodott szülőknek volt köszönhető, akik talán maguk sem tudták még feldolgozni a szörny által nyújtott filmes traumát. A valódi ok inkább az volt, hogy a figuráknak nem volt igazán célközönsége, hiszen az idősebbek közül csak az igazán lelkes rajongók vették meg, a kisebb gyerekeknek pedig nem vetek a szüleik szörnyfigurát.

Később a cég – a második rész megjelenésével – számos új bábut dobott piacra, furcsa mutánsokat és groteszk figurákat (szárnyas királynő, rinocérosz-alien, gorilla-alien stb.), amelyek szintén nem hozták a hozzájuk fűzött reményeket. A figurák az Alien-sorozat negyedik részével érték el igazi sikerüket, ezek igazából inkább makettek, mint játékok. A Kenner cég persze remek érzékkel alakította ki saját öngerjesztő eladási hisztériáját, hiszen a legtöbb figura korlátozott számban került forgalomba, ezzel is növelve az értéküket – sőt volt olyan színű bábu is, amelyet sorshúzás alapján küldtek ki a megrendelőknek.

A legtöbb bábu értéke nem nagy, de egy teljes Kenner-sorozat körülbelül \$4000-ba kerül a gyűjtőknek. Emellett piacra dobtak értékes miniatúr figurákat, a maszkjairól híres Don Post cég pedig életnagyságú arcmászó-figurákat is forgalmazott, melynek értéke \$100 körül mozog, és igazi ritkaságnak számít. Érdekesség, hogy a számos ritkaság közül mindig a bontatlan figurák érnek a legtöbbet – vagyis ezek a darabok azon kívül, hogy dobozostul felteszik őket a polcra, tényleg semmi egyéb funkciót nem töltenek be.

A gyűjtők egyébként mindent megadnak a Japánból származó plüss-ritkaságokért, vagy az egyéb országokból származó hamisítványokért és bootleg-ekért<sup>104</sup>.

A figurák mellett nagy kereskedelmi sikert érnek el a filmből készült könyvek is. Ezek javarészt az eredeti filmek előzményeit vagy folytatásait öntik regényalakba, amelyek nem képezik a film hivatalos merchandising-jének részét. Természetesen a forgatókönyv alapján mindegyik résznek elkészült a regényalakja, amelyek bővebbek, és a filmből kimaradt jeleneteket is tartalmazzák, ezért igen népszerűek.

A harmadik népszerű csatolt áru a film karaktereit felhasználó képregények hada. A legtöbb esetben először készül el a képregény, amelyet aztán később megfilmesítenek (ld. Pókember, Batman, Fenegyerek stb.) Az Alien esetében ez

---

<sup>104</sup> Eredeti jelentése szerint csempészáru, a mai angol szlengben: minden olyan zugkereskedelmi cikk, amiből a szerzői jog birtokosa nem kapta meg a járulékát. Elsősorban Mexikóból és Japánból származó termékekről van szó, keresettségük igen magas.

fordítva történt, és az alien, mint filmes karakter számos más képregényben is megtalálta a maga helyét. Önállóan is megjelenik, de a legnépszerűbb formája a Predator-figurákkal történő társítás. Sokak számára ezek a képregények ugyanolyan kultusszal bírnak, mint maguk a filmek, hiszen ezekre a médiumokra nem kell éveket várni, hanem hónapról hónapra új kalandokkal állnak rendelkezésre.

A '80-as évektől népszerűek a számítógépes játékok, a játégyártók természetesen az Alien-eket sem hagyták ki a sorból. Már a Commodore-korszakban is üldözhettük az idegeneket az akkori kezdetleges programokban, aztán a játékkonzolok (Super Nintendo, Game Boy, stb.) megjelenésével még szélesebb körhöz juthattak el ezek a játékok, amelyek a filmek eredeti történetét csak kevéssé követték. Aztán az IBM-számítógépek elterjedésével már számos látványosabb program és szerepjáték készült el, melynek egyik legsikeresebb darabja az Alien vs Predator című játékprogram volt, melynek idén mutatják be a filmes változatát is. Emellett az Alien negyedik részéhez is készítettek minden konzol számára programot, amellyel a film sikerességét már tudatosan próbálták feljebb lendíteni.

Mindezek azonban még nem lennének elégséges tényezők ahhoz, hogy a mai fiatalabb generáció megismerje a korábbi Alien-alkotásokat, és ezzel életben tartsa a mítoszt, mi több, jegyet is vegyen a következő epizódok mozivetítéseire. Így aztán a Fox stúdió évről évre gondoskodik arról, hogy a filmeket a köztudatban tartsa. Minden epizódnál hozzáférhetővé teszi a régebbi filmeket az éppen aktuális legjobb minőségű adathordozón (így pl videón, majd videó cd-n, tavaly pedig dvd-n), felturbózva olyan plusz információkkal, melyek az idősebb közönség számára is eladhatóvá teszik a filmeket. Így történhetett, hogy a kilencvenes évek elején James Cameron piacra dobta a második rész újravágott rendezői változatát, a tavalyi év végén pedig megjelent egy minden eddiginél bővebb, 9 lemezt tartalmazó dvd-kiadás is, melynek tartalmáról a későbbiekben még beszámolok.



## A mítosz életben tartása – a 2003-as dvd-kiadás

Az Alien-filmek korábban is megjelentek már dvd-n, azon az adathordozón, mely a jelenlegi technikához mérten minden tekintetben a legszínvonalasabb filmnézést képes produkálni. Ezekon a lemezekon az első két részhez kaptunk extra anyagokat, az Alien<sup>3</sup> és az Alien Resurrection eléggé el volt hanyagolva ilyen téren.

2003 elején szárnyra kapott egy hír az interneten, mely szerint a Fox Home Entertainment egy bővített dvd-kiadást tervez, mely 9 lemezen tárja elénk a mítoszt, tele újabbnál újabb információkkal. A hír nem bizonyult alaptalannak, s az év végén meg is jelent a kiadvány az amerikai piacon, nagy lelkesedést kiváltva rajongók ezreiből. Idén februárban mi is kézhez vehettük az *Alien Quadrilogy* névre hallgató gyűjteményt, melyből mindent megtudhattunk a négy filmről, főleg annak készítési fázisáról, az alkotókkal készült interjúk formájában. Az igazi meglepetés azonban az volt, hogy 3 film új jelenetekkel is bővült (melyből egyedül az első rész nevezhető rendezői változatnak, a többi „különleges változat”).

Ridley Scott klasszikus horrorja egyébként a tavalyi év novemberében az amerikai mozikban újra bemutatásra került, ami ékes példája annak, hogy a Fox nem szeretne megfélekedezni az Alienről, az aranytojást tojó tyúkról. A mítosz tovább él, és haza is vihető: az első rész rendezői változata már a dvd-kiadáson is helyet kapott, az eredeti verzió mellett – mondani sem kell, döbbenetesen éles képpel és Dolby Digital hanggal. A film új jeleneteket is tartalmaz, Scott pedig úgy érezte, hogy néhány helyen veszít a film ritmusából, és ez a mai nézőnek már unalmas lehet, ezért néhány helyen újravágta a filmet. Így a 25 éves alkotás megújult formában tárult a nézők elé, moziban és otthon egyaránt.

Az Aliens esetében pontosan fordítva történt a dolog: a '90-es évek elején James Cameron már elkészítette a saját rendezői változatát, amely 148 percével a leghosszabb Alien-alkotás. Az eredeti mozis változat viszont még soha nem került kiadásra dvd-n, ez a korong ezt is tartalmazza. Így lehet eladni a régit újra...

Az igazi élmény a harmadik rész megtekintése közben éri a nézőt. A történeti bemutatásban kiderül, milyen viszontagságos körülmények között született meg ez az epizód, mellyel David Fincher sohasem volt igazán elégedett. Elzárkózott a filmtől, és nem állt szóba a Fox stúdióval azután sem, miután felkérték, hogy készítse el a dvd-verzió számára saját rendezői változatát a leforgatott nyersanyagokból. Mivel

Fincher azt vallja, hogy leforgatott jelenetek híján az egész koncepció gyökerestől félrecsúszott, nem vállalta a felkérést. A jogtulajdonos stúdió azonban a vágó segítségével létrehozta az Alien<sup>3</sup> speciális változatát, mely majdnem fél órával hosszabb lett, és gyökereiben más, mint a moziváltozat. Például itt nem egy kutyából kel ki az idegen, hanem egy szarvasmarhából, a film végén pedig Ripley halálakor nem tör ki mellkasából a királynő embriója. Az újravágás egyébként igen jót tett a harmadik résznek: sokkal világosabbak a karakterek, az egész bolygó atmoszférája jobban megjelenik, hitelesebbé vált, a film képi világa talán még sötétebb hangvétellé. A végén azonban az ember hiányolja azt a furcsa, groteszk katarzist, amikor Ripley halálával nem születik meg az idegen – nem teljesedik be, amit az egész film alatt vár az ember, és lélekben felkészült rá.

A moziváltozat másik nagy hibája volt a durva vágás miatt, hogy Golic karaktere szinte teljesen eltűnt. Ebben a speciális verzióban igen nagy hangsúlyt kap a karakter, a fő konfliktust is ő okozza, és jellemábrázolása sokkal teljesebb. Valószínűleg tehát ez a verzió sem tükrözi ugyan teljes egészében a rendező elképzeléseit, de legalábbis közelebb áll hozzá.

A negyedik részből készült különleges változat újdonságai nem forradalmiak. Bár Jean-Pierre Jeunet a film elején leszögezi: ő teljesen elégedett az eredeti vágással, és ez a változat inkább csak egy opciót, választási lehetőséget nyújt a nézőnek. Már az első jelenet át van alakítva, erősítve a film humorosabb hangvételt (egy alienkinézetű bogarat széttrancsíroz az űrhajó egyik katonája), és más helyen is találunk új részeket (a befejezés is más!), de végeredményben megállapítható, hogy az eredeti végső vágás sokkal jobban sikerült. Ennek ellenére érdekességként mindenképpen érdemes megtekinteni az új részeket is.

## A filmek jövője

Az eddig elkészült részeket minden bizonnyal nem kell óvnunk attól, hogy süllyesztőbe kerüljenek. Inkább a gyatra folytatások esetleges létrejötte lehet veszély az Alien-filmek számára, melyek az eredeti klasszikusok értékéből is sokat elvehetnek.

Az Alien-mítosz folytatásának a jelek szerint két útja van jelenleg, amely gyökeresen eltér egymástól. Az egyik a készülő *Alien vs Predator* film, a másik pedig az *Alien 5* filmprojekt.

Az *Alien vs Predator* még az idén bemutatásra kerül, és nem minősül hivatalos folytatásnak, hiszen nem a klasszikus Alien-történetet fűzi tovább, de ugyanabban az univerzumban játszódik. Egyfajta alternatív történet, amely felhasználja az eredeti mítoszt, de egészen más kontextusba helyezi. Ripley nem szerepel benne, így Sigourney Weaver sem. A filmet egyébként Paul W. S. Anderson rendezi, aki korábban *A kaptár*<sup>105</sup> című horrorral lopta be (?) magát a nézők szívébe. Talán képes lesz érdekes és fogyasztható filmmel előállni, de a bemutatóig még várunk kell minderre.

A másik filmterv gyakorlatilag a negyedik rész elkészülte óta terítéken van. Évről-évre előkerül a téma, mely szerint készülöben van az Alien 5, de mindig valami a film útjába áll. Tény, hogy a producerek a harmadik és negyedik rész mérsékelt sikere óta óvatosabban nyúlnak a témához. Állandó téma, hogy vajon Sigourney Weaver érdekelt-e egyáltalán a filmben. Az elmúlt időszakban rendezőként felmerült a két korábban sikert hozó rendező, Scott és Cameron neve is. A forgatókönyvet folyamatosan gyúrnak, Weaver úgy tűnik, érdekelt a dologban, Cameron szinte biztos, hogy nem, de semmi biztosat nem lehet tudni.

Talán lesz, de hogy mikor, azt talán senki sem tudja biztosan. Tény, hogy a negyedik rész cselekményét eléggé nyitva hagyták, ennek ellenére 7 év telt el a forgatása óta, s a rajongók türelmetlenek. Úgy tűnik azonban, még egy jó darabig várniuk kell.

---

<sup>105</sup> E. c.: Resident Evil (Paul W. S. Anderson, 2002)

## Főbb díjak, elismerések

OSCAR-díj

### **ALIEN**

**Legjobb vizuális effektusok:**

H. R. Giger, Carlo Rambaldi, Brian Johnson,  
Nick Alder, Denys Ayling

*Jelölések:*

Legjobb látványtervezés

### A L I E N S

**Legjobb hangvágás:**

Don Sharpe

**Legjobb vizuális effektusok:**

Robert Skotak, Stan Winston,  
John Richardson, Suzanne M. Benson

*Jelölések:*

Legjobb női főszereplő (Sigourney Weaver)

Legjobb látvány

Legjobb vágás

Legjobb filmzene

Legjobb hang

### ALIEN<sup>3</sup>

*Jelölések:*

Legjobb speciális effektusok

Amerikai Science Fiction, Fantasy-  
És Horrorfilm Akadémia (Saturn Award)

## **ALIEN**

**Legjobb rendező:**

Ridley Scott

**Legjobb horror**

*Jelölések:*

Legjobb női mellékszereplő (Veronica Cartwright)

Legjobb színésznő (Sigourney Weaver)

Legjobb smink

Legjobb speciális effektusok

Legjobb forgatókönyv

## A L I E N S

**Legjobb rendező** (James Cameron)

**Legjobb színésznő** (Sigourney Weaver)

**Legjobb fiatal színésznő** (Carrie Henn)

**Legjobb sci-fi**

**Legjobb speciális effektek**

**Legjobb férfi mellékszereplő** (Bill Paxton)

**Legjobb női mellékszereplő** (Jenette Goldstein)

**Legjobb forgatókönyv**

## **ALIEN** RESURRECTION

*Jelölések:*

Legjobb színésznő (Sigourney Weaver)

Legjobb rendező (Jean-Pierre Jeunet)

Legjobb női mellékszereplő (Winona Ryder)

A BRIT FILMAKADÉMIA díja

## **ALIEN**

**Legjobb produkciós design**

**Legjobb hang**

*Jelölések:*

Legjobb filmzene

Legjobb kosztüm

Legjobb vágás

Legjobb mellékszereplő (John Hurt)

Legtehetségesebb újonc (Sigourney Weaver)

A L I E N S

**Legjobb vizuális effektusok**

*Jelölések:*

Legjobb smink

Legjobb produkciós design

Legjobb hang

ALIEN<sup>3</sup>

*Jelölés:* Legjobb speciális effektusok

GOLDEN GLOBE díj

## **ALIEN**

*Jelölés:* Legjobb filmzene

A L I E N S

*Jelölés:* Legjobb női főszereplő (Sigourney Weaver)

## Záró gondolatok

Dolgozatomban az Alien-filmek hátterét próbáltam felvázolni, a teljesség igénye nélkül. Nagy terjedelmű témáról van szó, amelyről még rengeteget lehetne írni, de ebben a szakdolgozatban az alapok rögzítésre kerültek, és próbáltam viszonylag teljes körűen, sok aspektusból megközelíteni a témát. A cél az volt, hogy az is megismerhesse ebből a tanulmányból ezt az ikonikus sorozatot, aki korábban nem mélyült el a témában, esetleg nem is látta a filmeket.

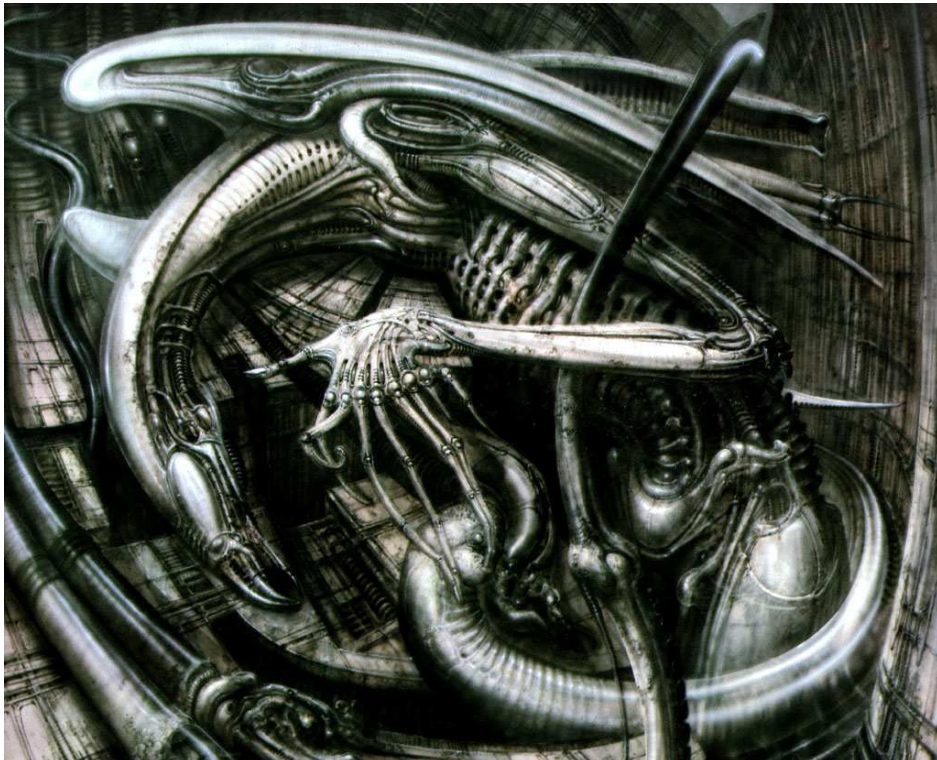
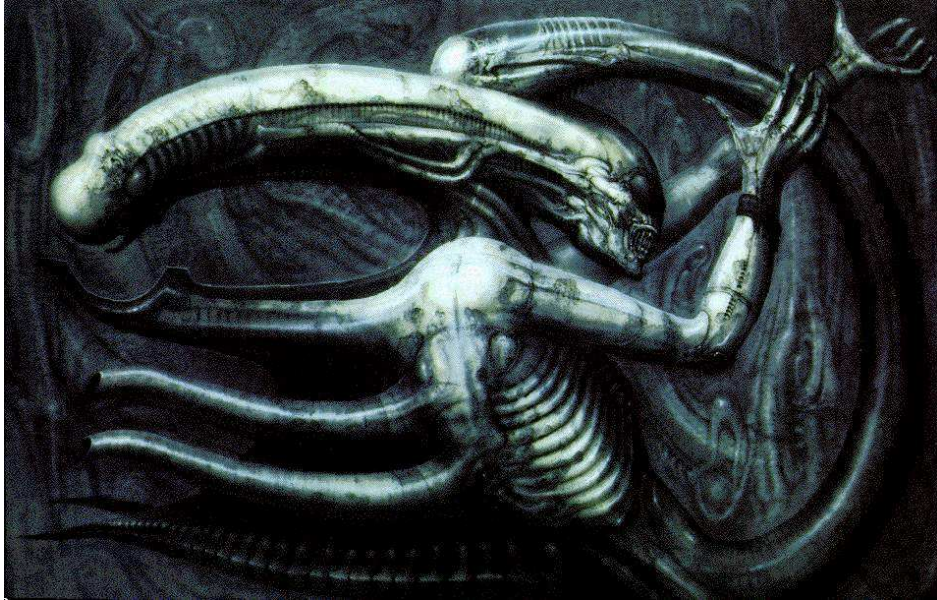
Azzal a reménnyel fogalmazom ezeket a gondolatokat, hogy dolgozatomat az is érdekesnek találja, aki nem szereti különösebben ezeket a filmeket – s talán ezek után olyanok is elismerik a „gonosz idegenek” filmtörténeti jelentőségét, akik korábban nem tulajdonítottak neki különösebb jelentőséget.

Miközben minél jobban elmélyültem a témában, és kutatásokat végeztem, rájöttem, hogy mekkora munka és lelkesedés kellett ahhoz, hogy ez a négy mű ilyen formában létrejöhessen. A közönség rajongása, elszánt gyűjtő szenvedélye pedig ugyancsak szembetűnő, amelyet eddig nem vettem észre. Összességében sok ember, alkotók és nézők összehangolt lelkesedése miatt lett ez a sorozat az, ami: kultikus horror, maradandó *mítosz*.

Hiszen a világűrben még 25 év elteltével sem hallja senki a sikolyunkat...

## Mellékletek

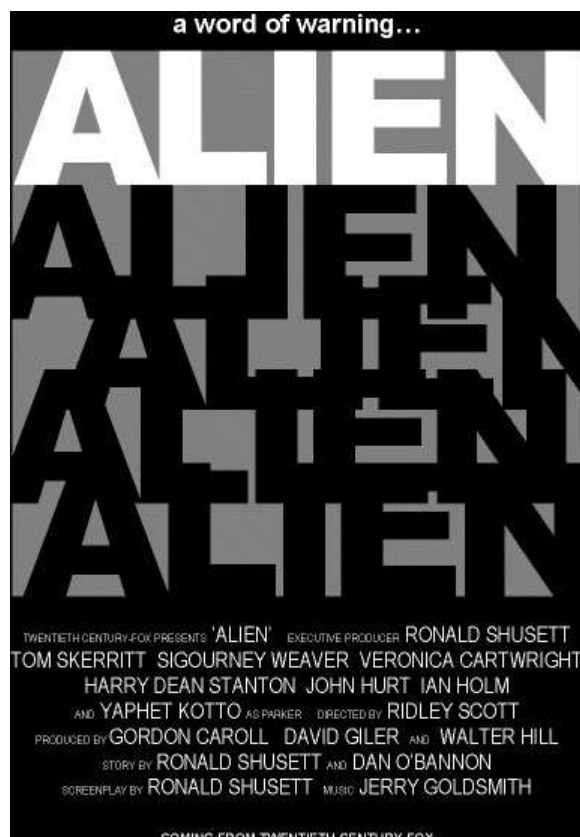
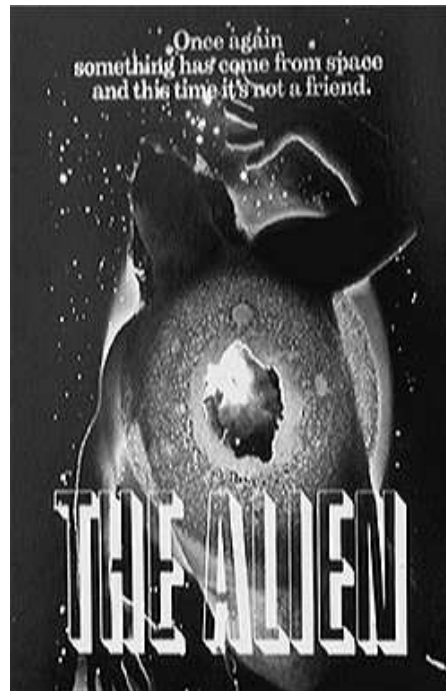
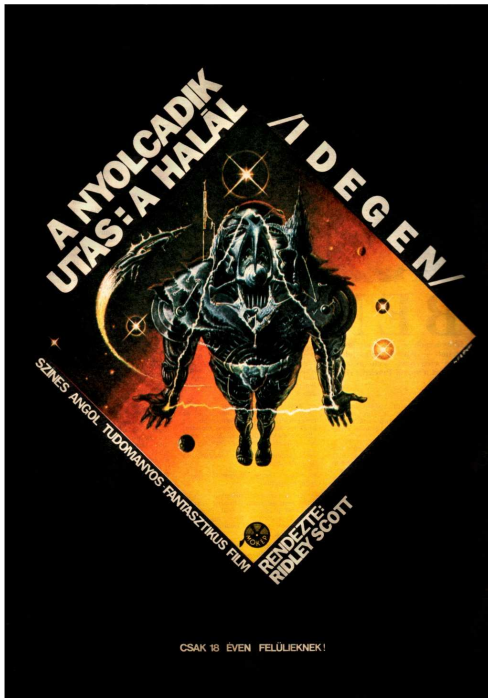
### 1. sz. – H. R. Giger alkotásai



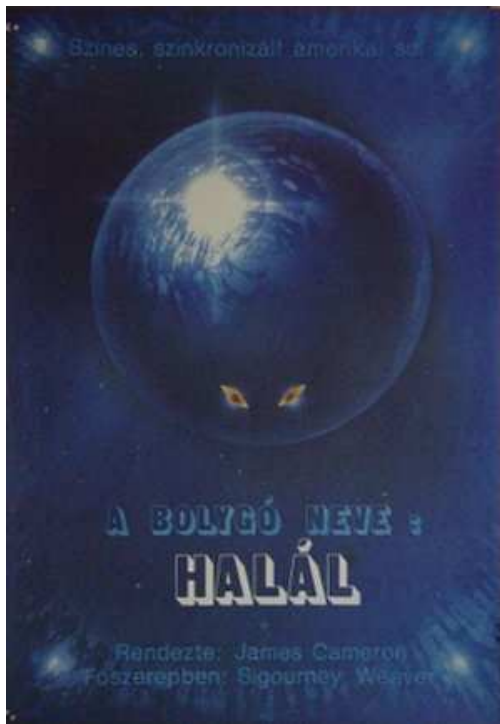


## 2. sz. melléklet – hazai és külföldi promóciós anyagok

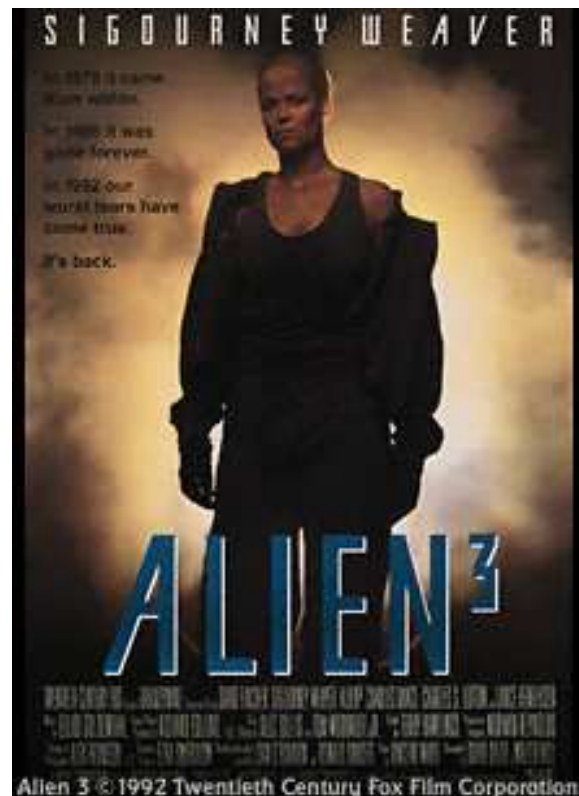
### ALIEN



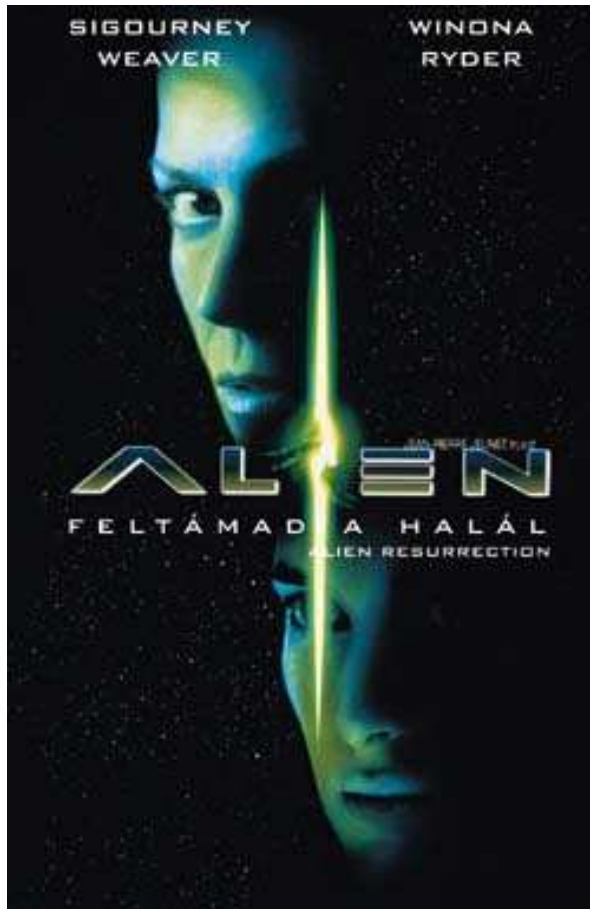
# ALIENS



# ALIEN<sup>3</sup>



# ALIEN RESURRECTION



## 3. sz. melléklet - karikatúrák



ANYAI! AZ ISKOLÁTÓL  
FOGVA KÖVETETT HAZÁIG!  
MEGTARTHATOM?

CSAK AKKOR  
HA NEM NŐ  
TÚL NAGYRA!



Családi vacsora Idegenéknél... - Anyu! Bobby Joe játszik a pulykában!



## Felhasznált irodalom és mozgóképes anyag

1. **Alien – A nyolcadik utas a halál**, 1979, Twentieth Century Fox
2. **Aliens – A bolygó neve: Halál**, 1986, Twentieth Century Fox
3. **Alien<sup>3</sup> – A végső megoldás: halál**, 1992, Twentieth Century Fox
4. **Alien 4 – Feltámad a halál**, 1997, Twentieth Century Fox
5. **Alien tetralógia (Alien Quadrilogy) – a dvd kiadás extráinak teljes anyaga**, 2003, Twentieth Century Fox Home Entertainment (angol)
6. **Az 50 legjobb sci-fi film**, In: Cinema, 2001 április
7. **2001: Látomások a jelenről**, In: Cinema, 2001 március
8. **2001: Látomások a jelenből**, In: Cinema, 2001 május
9. **Az Alien-rajongók magyar oldala** – <http://www.aliensonline.hu>
10. **J. Luis Borges: Képzelt lények könyve**. Helikon Kiadó, Békéscsaba, 1988
11. **Fred Glass: Az emlékmás és az Új Rossz Jövő filmjei**, In: Tarantino előtt – Tömegfilm a nyolcvanas években. Szerk.: Nagy Zsolt, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2000
12. György Péter: **Az erőszak mint stílus**, In: Filmvilág, 1988 július
13. Roland Huschke: **Alien 4 – Feltámad a halál**, In: Cinema, 1998 február
14. **Roland Huschke: Viva Weaver! – találkozás Hollywood First Ladyjével, Sigourney Weaverrel**, In: Cinema, 1996 április
15. **The Internet Movie Database** – <http://www.imdb.com> (angol)
16. **Király Jenő: A borzalom esztétikája**, In: Filmvilág, 1988 július
17. **G. S. Kirk: A mítosz**. Holnap Kiadó, Budapest, 1993
18. **Kóczyán János: Áprilisi filmbemutató – A bolygó neve: Halál**, In: Galaktika, 1988 április
19. **Kovács Kristóf: Le az embrióval!**, In: Biciklitolvaj, 1995 szeptember-október
20. **Kuczka Péter: Szökőár** In:  
[www.aliensonline.hu/files/cikkek/thumbs/alien-szokoar-1.jpg](http://www.aliensonline.hu/files/cikkek/thumbs/alien-szokoar-1.jpg)
21. **The Making of the Alien Saga**, In: Empire, 2002 november (angol)
22. **M. Lajos: Horror vacui – A nyolcadik utas a Halál**, In: Filmvilág, 1981 jan.
23. **Matos Lajos: A valószínűtlen lehetséges – A tudományos-fantasztikus filmről**, In: Filmvilág, 1984 január
24. **K. Mulhall: The Alien Trilogy**, Varése Sarabande Records, Inc., 1996 (angol)

25. **Németh Attila: Rettegés a köbön**, In: Galaktika, 1992 október
26. **Reiker: A gyűjtés vége: a halál**, In: 576 kbyte, 2002 június
27. **Heiko Rosner: A végső megoldás: halál**, In: Cinema, 1992 október
28. **Daniel Schweiger: Alien Resurrection: Original Motion Picture Soundtrack**, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1997 (angol)
29. **C. Streck – Karl-H Schäfer: Amazonok támadása**, In: Cinema, 1997 június
30. **Szemadám György: A bolygó neve: Halál**, In: Filmvilág, 1988 április
31. **Sz. G. Gábor: A halál halhatatlansága**, In: Video magazin, 1998 február
32. **Takács Ferenc: A végső megoldás: halál**, In: Filmvilág, 1992 október
33. **A titokzatos lény**, In: Magyarország, 1981 február

Az angol nyelvű forrásokból a magyar nyelvű fordításokat készítette: a szerző.

## Tartalomjegyzék

<b>BEVEZETÉS .....</b>	<b>2</b>
<b>A FILMEK MŰFAJI BEHATÁROLÁSA: .....</b>	<b>3</b>
<b>A TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS FILMEKRŐL ÁLTALÁBAN.....</b>	<b>3</b>
<b>A MÍTOSZTEREMTÉS, AVAGY: AZ ALIEN-FILMEK ALAPKONCEPCIÓJA .....</b>	<b>7</b>
<b>AZ ALIEN-FILMEK FŐSZEREPLŐJE: SIGOURNEY WEAVER.....</b>	<b>10</b>
<b>A RENDEZŐK.....</b>	<b>14</b>
AZ ALIEN RENDEZŐJE: RIDLEY SCOTT.....	15
AZ ALIENS RENDEZŐJE: JAMES CAMERON .....	17
AZ ALIEN3 RENDEZŐJE: DAVID FINCHER.....	20
AZ ALIEN RESURRECTION RENDEZŐJE: JEAN-PIERRE JEUNET.....	22
<b>ÍGY KÉSZÜLT... .....</b>	<b>24</b>
AZ ALIEN ALKOTÓI FOLYAMATA.....	25
<i>Az előkészületek .....</i>	<i>25</i>
<i>A forgatás .....</i>	<i>28</i>
<i>A forgatás után .....</i>	<i>29</i>
AZ ALIENS ALKOTÓI FOLYAMATA.....	31
<i>A forgatás .....</i>	<i>32</i>
<i>A forgatás után .....</i>	<i>33</i>
AZ ALIEN3 ALKOTÓI FOLYAMATA.....	34
<i>Az előkészületek .....</i>	<i>34</i>
<i>A forgatás .....</i>	<i>36</i>
<i>A forgatás után .....</i>	<i>37</i>
AZ ALIEN RESURRECTION ALKOTÓI FOLYAMATA.....	38
<i>Az előkészületek .....</i>	<i>38</i>
<i>A forgatás .....</i>	<i>40</i>
<i>A forgatás után .....</i>	<i>41</i>
<b>TRÜKKTECHNIKAI FORRADALMAK: .....</b>	<b>41</b>
<b>AZ ALIEN-SOROZAT SPECIÁLIS EFFEKTJEI .....</b>	<b>41</b>
<b>FILM ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET: HANS RUDI GIGER FESTMÉNYEI .....</b>	<b>45</b>

<b>ESENDŐ NŐBŐL KLÓNSZÖRNY – .....</b>	<b>46</b>
<b>A FILMEK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE .....</b>	<b>46</b>
<b>ALIEN.....</b>	<b>46</b>
<i>Ripley bugyiban – az esendő nő figurája.....</i>	<i>47</i>
<b>ALIENS .....</b>	<b>49</b>
<i>Ripley gépfegyverrel – az akcióhősnő figurája .....</i>	<i>51</i>
<b>ALIEN3.....</b>	<b>53</b>
<i>Ripley kopaszon – az önfeláldozó nő figurája .....</i>	<i>54</i>
<b>ALIEN RESURRECTION .....</b>	<b>56</b>
<i>Ripley több példányban – a jövőkép nélküli nő figurája.....</i>	<i>57</i>
<b>A HANG HATALMA – FILMZENE ÉS ZÖREJEK .....</b>	<b>59</b>
<b>MARKETING ÉS ÁRUKAPCSOLÁS .....</b>	<b>62</b>
<b>A MÍTOSZ ÉLETBEN TARTÁSA – A 2003-AS DVD-KIADÁS.....</b>	<b>65</b>
<b>A FILMEK JÖVŐJE .....</b>	<b>67</b>
<b>FŐBB DÍJAK, ELISMERÉSEK.....</b>	<b>68</b>
<b>ZÁRÓ GONDOLATOK.....</b>	<b>71</b>
<b>MELLÉKLETEK.....</b>	<b>72</b>
1. SZ. – H. R. GIGER ALKOTÁSAI .....	72
2. SZ. MELLÉKLET – HAZAI ÉS KÜLFÖLDI PROMÓCIÓS ANYAGOK .....	73
<b>ALIEN.....</b>	<b>73</b>
<b>ALIENS.....</b>	<b>74</b>
<b>ALIEN<sup>3</sup>.....</b>	<b>74</b>
<b>ALIEN RESURRECTION .....</b>	<b>75</b>
3. SZ. MELLÉKLET - KARIKATÚRÁK.....	75
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS MOZGÓKÉPES ANYAG.....</b>	<b>77</b>
<b>TARTALOMJEGYZÉK.....</b>	<b>79</b>