

Gaál Csaba

AZ IDEGENSÉG A ZOMBIFILMEKBEN

A bevándorlók kérdése egyre inkább megkerülhetlenné válik a nemzetközi sajtóban, illetve állandó napirendi téma a nyugati országok vezetői között, és az Európai Unióban is. Egyre jobban felmerül az európai országok politikusaiiban, hogy az irány, amit eddig követtek, az napjainkban már meggyengült. A multikulturális ideológia számos aggasztó következményt hozott magával, és az európai országokban egyre erőteljesebben jelenik meg saját identitásuk meghatározásának sürgőssége. Európa és úgy általában nyugati civilizáció egyfajta kényszerhelyzetbe került az elmúlt évek és napjaink terrortámadásai, valamint az egyre többen felmerülő iszlám együttéléssel kapcsolatban, amelyek a filmművészetben is éreztették hatásukat. Az idegennel, a más kultúrából érkezővel szemben kialakult ellenérzések következtében megfigyelhetők változások a horror műfajon belül is. Tanulmányomban a zsáner egyik alműfajának, a zombifilmnek a sajátosságát próbálom elemezni, majd két filmet veszek vizsgálat alá, a *28 nappal későbbet* (*28 Days Later*, Danny Boyle, 2002), valamint a *Kiéhezettek* (*The Girl with All the Gifts*, Colm McCarthy, 2016).

56

A zombi evolúciója

A zombi több szempontból is érdekes lény a horrorfilm műfajának. Az arisztokratikus vonásokkal felruházott vámpír vagy a farkasember képes tiszteletet és félelmet előidézni a nézőből, ezzel szemben az élőhalott sokszor nevetség tárgyává válik a maga félszeg mozgásával. Veszélyt csak tömeges megjelenésével tud okozni. Emellett híján van a különleges képességeknek, viszont remek reprezentációja a halál után elképzelt embernek (Birch-Bailey 2012, 1139.). Alapvetően George A. Romerót szokás a zombifilmek elindítójaként említeni. Valójában azonban előtte is készültek ebben az alműfajban filmek. Már az 1930-as, 1940-es években is születtek zombifilmek, például a *Fehér zombi* (*White Zombie*, Victor Halperin, 1932) vagy a *Zombi gondoztam* (*I Walked With a Zombie*, Jacques Tourneur, 1943). Ezen filmek még a nyugati jóléti társadalmaktól távol eső egzotikus helyeken játszódtak, nem véletlenül, hiszen a zombi innen ered, itt van a kultúrtörténeti előzménye. A zombik olyan élőhalottak, akiket vudu varázslat segítségével lehet irányítani. Itt a varázsló célja, hogy a lényeket rabszolgának használja, és mindenféle egyszerű munkát végeztessen velük. Valójában ezek a zombik inkább szánalomra méltó lények voltak, hiányzott belőlük a gonoszság, nem vágytak az emberek húsára (Hungler 2004, 45-47).

A zombi fejlődésének egyik fontos állomása az őt irányító varázsló karakterének elhagyása. Ez jelenik a *The Ghost Breakers*ben (George Marshall, 1940), ahol a mára már megszokott, zombira jellemző vonások tűnnek fel. A karakter kialakulásának történetében fontos szerepet játszott a hidegháború okozta idegenektől való félelem miatt az inváziós science-fiction filmek tömeges megjelenése. Ha invázió van, nagy számban támadnak a földönkívüliek, ennek következtében már a zombifilmekben fellelhető zombik száma is egyenes arányban nőtt a társadalomban növekvő félelemmel. A következő lépés a karakter fejlődésének állomásában három kis költségvetésű, Nagy Britanniában készült film: a *Doctor Blood's Coffin* (Sidney J. Furie, 1960), a *The Earth Dies Screaming* (Terence Fisher, 1964) valamint a *The Plague of the Zombies* (John Gilling, 1966). A *The Plague of the Zombies* már kezdett hasonlítani a napjainkban ismert zombi-ábrázolásra. Ebben a filmben ugyan még ezeket a lényeket rabszolgamunkára fogják, de már erőszakosan és támadóan lépnek fel az emberrel szemben, a film helyszínét tekintve pedig egy kisvárosban játszódik. Van még egy fontos állomása a köztudatban elterjedt zombi-kép kialakulásának, méghozzá *Az utolsó ember a Földön* (*The Last Man on Earth*, Ubaldo Ragona, Sidney Salkow, 1964) (Birch-Bailey 2012, 1139.) Ebben a filmben egy vírus elszabadulása után mindenki kipusztul a Földön, egyedül Robert Morgan (Vincent Price) éli túl, aki az ellenszert keresi. A film Richard Matheson *Legenda vagyok* (1956) című regényét veszi alapul, amelyben az apokalipszis vámpírok képében jelenik meg. A kevés költségvetés miatt azonban inkább zombikra hajazó lényeket teremtettek meg a rendezők. Rendkívül fontos, hogy ez volt az első olyan film, amelyben a társadalom okozza a saját vesztét, és emiatt alakul ki az apokalipszis. Ezenkívül a főhős felfedez csoportot, akik túléltek azt és csak részlegesen fertőződtek meg. Ez a csoport egy új társadalmat képzel el, viszont mindezt Morgan nélkül, ezért a főhőst a film végén levadászzák (Varró 2004, 42-44). *Az utolsó ember a Földön* már néhány vonásában hasonlít az új évezred zombifilmjeire, köztük a *28 nappal későbbre*, valamint a *Kiéhezettek*re is. Mindkét alkotásban vírus szabadul el a Földön, amelyet csak kevesen élnek túl, emellett pedig a társadalmi vonatkozás szempontjából is megvan a hasonló vonás a filmek között.

A modern zombi és az új évezred zombijai

Pregnáns szempont, hogy a zombikat miképpen ábrázolják a filmekben. A Romero-filmekben megszokott, csoszogó és kifejezetten lomha mozgású zombik mindig azonnal győzik le az embert, hogy tömegesen támadnak, és körbe veszik áldozatukat.

A zombi „olyan transzállapotban közlekedő, húsevő szörny, aki a vérfarkas és a vámpír sajátos kombinációjaként minden élő felfal, aki/ami az útjába kerül, ha pedig nem pusztítja el az áldozatát, csupán megsebesíti azt, harapásának köszönhetően a zombi nemzetség tagjait szaporítja tovább. (Hungler 2004, 45-47)

A Romero-zombi jellemzője a lassú, elgyötört mozgás mellett az, hogy egy olyan lény, amit agyhalottként csak az emberi hús utáni vágy hajt. Romerótól származtatható a zombifilm mai formája, azért is, mert ő volt az első rendező, aki vállaltan társadalomtudatos szemszögből vette elő a zombikat. *Az élőhalottak éjszakájában* (*Night of the Living Dead*, George A. Romero, 1968) bevallottan a vietnámi háború borzalmaira reflektált a zombikkal. Későbbi zombifilmjeiben azonban a fogyasztói kultúra, a fogyasztó tömeg metaforái voltak a lények, akik nem akarnak mást, csak mindent, ami az útjukba kerül – legyen az akár ember – elfogyasztani.

Látni kell azonban, hogy Romero zombijainál is megfigyelhető fejlődés. Minden bizonnyal a rendező is érezte azt a hatást, amelyet a *28 nappal később* rendezője, Danny Boyle is érzett a 2000-es évek elején, hiszen Romero a *Holtak földjében* (*Land of the Dead*, George A. Romero, 2005) már máshogyan nyúl a zombikhoz. Fontos lesz, hogy a lények már képesek tárgyakat használni, ezenkívül mintha személyiséget mutatnának, illetve képesek egyszerű gondolkodásra, és nem csak az ösztöneikre hallgatnak. Emellett megjelenik egy osztályellentét is a filmben. Az emberek jól elzártan, kényelemben élnek, és a zombikat saját szórakoztatásukra használják, míg a zombik főleg munkásosztályból alsóbb társadalmi rétegekből kikerülő emberek voltak, mielőtt élőhalottá változtak. Mint az látható volt, Romero zombijainál is volt fejlődés, mivel ahogy változik a társadalmi, politikai klíma, úgy változnak a zombi vonásai is. Komoly változást hozott az élőhalott ábrázolásában a *28 nappal később*, ennek nyomán pedig – néhány kivételtől eltekintve – minden zombifilm ezt a sémát követi napjainkban.

Felgyorsult zombik = Felgyorsult népvándorlás

A *28 nappal később* című filmben egy halálos vírus elszabadulását követően a Föld lakosságának tetemes része élőhalottá válik. A történetben a kómából ébredő főhős, Jim (Cillian Murphy) London utcáit járva szembesül a vírus következményeivel, majd ezt követően egy támadás során találkozik Selenával (Naomie Harris) és Markkal (Noah Huntley). Mark halála után Jimet és Selenát megmenti Frank (Brendan Gleeson) és a lánya, Hannah (Megan Burns). Ezután együtt folytatják útjukat, azonban Frank halálát követően az életben maradt kis csapat egy katonai különítmény által birtokba vett házban talál menedéket. A film 28 nappal a vírus elterjedése után játszódik, és itt jelenik meg először a gyorsan mozgó zombi, amely miatt a vírus még gyorsabban terjed. Ez mutatja, hogy Londonban 28 nap alatt nagymértékű rombolás ment végbe, amely teljes káoszt okozott.

A *Kiéhezettek* című filmben – ellentétben a *28 nappal később* című filmmel – már kb. harminc év telik el a fertőzés elterjedése óta. Egy fertőző gomba jut az emberek szervezetébe, amely átveszi az uralmat az emberek idegrendszer felett, akik zombikká, vagyis kiéhezetteké válnak. Eközben egy Londonon kívüli katonai bázison

különleges gyerekeket tartanak fogva, akik szintén kiéhezettek, de megőrizték emberi tulajdonságaikat, emellett pedig magas intelligenciával rendelkeznek. Közülük is kiemelkedik Melanie (Sennia Nanua), akit éppen élve boncolnának fel, amikor támadás éri a bázist. A támadást követően a bázist kiürítik. Melanie egy csapat emberrel tart, akik különbözően viszonyulnak hozzá. A lány tanárnője, Justineau (Gemma Arterton) egyenrangú emberként kezeli, Dr. Caroline Caldwell (Glenn Close) inkább kísérleti alanyként tekint rá, Parks őrmester (Paddy Considine) és Gallagher (Fisayo Akinade) pedig inkább végezze vele. Szemben a *28 nappal később* című filmmel, ebben a filmben már egy, a zombiapokalipszis után kialakult rend látható, amelyet a katonaság próbál fenntartani, azonban a katonai bázist egy idő után már ők sem tudják megvédeni. A csapat London felé indul a segítség reményében.

A *28 nappal később* gyors mozgású zombikat vagy vírussal fertőzötteket láthatunk, amelyek, szemben a Romero-zombikkal nem hordákban, hanem kettesével-hármasával támadnak az emberekre. Danny Boyle filmjében már a zombik nincsenek rákényszerülve a tömeges támadásokra, mivel gyorsan mozgó lényeket látunk, akikkel már nehezebb az embereknek felvenni a versenyt. Szembeötlő, hogy a *28 nappal később* a zombik egy masszaként vannak ábrázolva, akik csak emberhúsrá vágnak. Ez a massa tulajdonképpen megvan a *Kiéhezettek*ben, ők, ha éppen nem érznek emberszagot, csak vegetálnak. Emellett párhuzam a két film között, hogy a gyors támadás a *Kiéhezettek*ben is a zombik vagy fertőzöttek sajátja. Mivel mindkét film reflektál a bevándorlóktól való félelmére emiatt azt gondolom, hogy a zombik számának gyors ütemű növekedése, amely egyben a vírus terjedésének gyorsaságát is feltételezi, az kapcsolatban van azzal a félelemmel, amely a bevándorló tömegekkel kapcsolatos. Véleményem szerint ez a migrációs hullám felgyorsulására tett reflektálás. Arra gondolok, miszerint a befogadók a bevándorlók érkezését ehhez hasonló félelemmel szemlélik, mivel rengetegen érkeznek más országokból, és a befogadók szinte úgy érzik, hogy letámadják őket. A *Kiéhezettek*ben a zombik árnyalását látjuk, vagyis talán az integráció lehetősége is megvan a zombikban. Itt különbség van zombi és zombi között, amely komoly előrelépés a zombi ábrázolásban.

A *Kiéhezettek*ben a *28 nappal később* szemben már konkrétan fertőzötteknek nevezik zombikat, vagyis itt már eltelik annyi idő az apokalipszis után, hogy névvel illetik az élőhalottakat. Emellett a fertőzöttek kifinomultabbak, mint a *28 nappal később*ben, vagy más zombifilmekben. Szaglás alapján támadnak az emberre, ellentétben más filmekkel, ahol ahogy meglátják az embert, rögtön támadnak. Ez jelezheti azt, hogy ezek a zombik nem feltétlenül akarják szétépíteni az embert, de ha a területekre lépnek, akkor támadnak. Olyan, mintha a társadalom már elfogadná őket, és ők is ezt az állapotot, azonban mégis megkövetelik a saját helyüket a világban. Rendkívül érdekes a filmben azon gyerekek helyzete, akiket a katonai bázison tanítanak. Látszólag hétköznapi gyerekek, azonban, ha emberi szagot érznek, támadnak. Ettől

függetlenül gondolkodó és intelligens emberi lények, csak megvan bennük az ösztön, hogy bizonyos helyzetekben megtámadják az embert. Azt gondolom itt alapvetően megvan az igény a befogadásra. Teszteknek vetik alá őket, és szeretnék belőlük kinyerni a fertőzés ellenszerét. Ezen gyerekek vizsgálata jelzi napjaink gondolkodását, miszerint szeretnénk megérteni az idegent, a bevándorlót, és keressük a konszenzust, azonban van bennünk félelem is. Jól mutatja ezt a katonák bizalmatlan és sokszor kegyetlen hozzáállása a gyerekekhez. A film tovább árnyalja – az említett gyerekeken kívül – a zombi kérdést. Látunk példát arra, hogy a teljesen fertőzöttek is őriznek valamit az emberségükből, ezt láthatjuk akkor, amikor az egyik fertőzött a babakocsiját tolja. Vagy feltűnnek az alkotásban a tanított fiatalokhoz hasonló gyerekek, akiket – a film cselekménye szerint – nem találtak meg oly módon, mint a tanulókat. Ők kiestek a rendszerből, hátrányba kerültek, és vad emberekké váltak. Ők jelezhetik azokat a fiatalokat, akik napjainkban nem találják a helyüket a befogadó társadalomban, hajlamosak a radikalizmusra ezért itt a tőlük való félelem érhető tetten. Melanie és társai fertőzöttsége azt mutatja, hogy megfelelő integrációval, tanítással kezelhetők, az emberekkel való együttélésre képessé tehetők ezek a gyerekek, akik viszont nem kapnak ilyen nevelést, azok elvadulnak, és intelligenciájukat támadásra használják.

A kultúra gyors eltűnése: 28 nappal később

60

Mindkét elemzett filmben megszűnik az addig ismert kulturális kód, és menthetetlenül egy másik veszi át helyét. A *28 nappal később*ben talán leggyorsabb annak a kultúrának a felbomlása, amely a társadalom gerincét alkotta. Ez a gyors leépülés kapcsolatban lehet a – mint ahogy korábban említettem a gyorsan futó zombik kapcsán – a 2000-es évek elején tömegesen, főleg Kelet-Európából Nagy-Britanniába, elsősorban Londonba és környékére érkező bevándorlókkal.

Mivel az emberek kiszorulnak Londonból, ezért kénytelenek vidéken megszervezni magukat. Az új társadalmi berendezkedés azért nem jöhet létre Londonban, mert a zombik ott már teljesen átvették hatalmat. Ez is egyfajta utalásként jelenhet meg a városban lévő tömeges bevándorlókra, akik sokszor egész kerületeket vesznek el a befogadótól. Jelentős szerepe van a vidékre menekülésnek. Itt az látható, hogy a túlélőcsapat tagjai jól érzik magukat, mivel nem találkoznak zombikkal, akik megtámadhatnák őket. Ez is jelzésnek fogható fel arra, hogy a vidéken még biztonságos élnie az embernek, mert még ott nem jelentek meg olyan nagy számban bevándorlók, mint Londonban. Nem véletlen, hogy a vidéken találkoznak az államiságot képviselő katonasággal, mivel a központi hatalom is ide szorult.

Véleményem szerint itt ez a katonai egység a hatalmával visszaélve nagyon hamar felmondja az addig ismeretes erkölcsi és társadalmi magatartásformákat. Ez azért fontos, mert ebben a helyzetben ők képviselik az apokalipszis utáni államapparátust,

ennek ellenére alig egy hónap múltán elvesztik az alapvető morális megítéléseiket. A katonák tehát úgy gondolják, hogy a világ összeomlása után az általuk diktált elképzelés lesz a minta, amelybe, ha valaki nem fér bele, azt kivégzik. Ebben az esetben az ő erkölcsükhöz kellene Selenának és Hannah-nak idomulni, Jimnek pedig elfogadni, hogy rá csak a halál várhat. Nyilvánvalóan ez az apokaliptikus utáni kultúra nem ad hozzá semmit a korábban elfogadott kulturális mintákhoz, sőt, elvesz belőle. Ebben az esetben adekvát Jim lázadása, aki mentőakciójával kiszabadítja Selenát és Hannah-t. Húzódik még egy kulturális határvonal ebben a katonák által őrzött erődítményben. Amíg az emberek egymással vannak elfoglalva, Jim kiszabadítja a katonák által lelancolt zombit. Az említett erődítmény egy jól körülhatárolt, lezárt helyszín. A 2000-es években indult brit rendezők ragaszkodnak elszigetelt helyekhez, műfajtól függetlenül. A 2000-es évek fordulójára a britek az elszigeteltségüket már nem dicsőségként élik meg, hanem sokkal inkább félelemforrásként (Varró 2003, 36-37). Véleményem szerint a *28 nappal később* izolált erődítménye egy metaforája a Brit-szigeteknek. A valóban megjelenő paranoia itt abban manifesztálódik, hogy az elszabadult zombi lényegében „kiüzi” onnan az embereket, és egyedül marad a helyen. A félelem a bevándorlóktól ebben az esetben is tetten érhető.

Az idegennel való kapcsolat: *Kiéhezettek*

Az idegen objektivitása szabadságnak is felfogható. Szabadság az, hogy a közeli viszonyokat távolról éli meg, nem kerül közel senkihez, és tárgyilagosan tud megítélni helyzeteket. Ennek megvan az árnyoldala is: ha a befogadóknál valami gond adódik, könnyebben tudják az idegenre fogni. Ezzel az idegen szerepét fel is nagyítják, hiszen gyakorlati és elméleti szempontból is szabadabbnak vélik maguknál. Az idegen képes látni a nagy egészet és egyetemesen gondolkodni, és cselekvésében sem köti meg a kezét például az adott közösség szokása (Simmel in Biczó 2004, 58). A *Kiéhezettek*ben jól tetten érhető ez a jelenség. Melanie tárgyilagosan képes megítélni a különböző helyzeteket, mivel ő idegennek számít az emberek között, kezdetben nem ismeri az emberi viszonyokat. Melanie, mint idegen, ebben a helyzetben pedig elszenvedti azt, amit Simmel állít, vagyis egyértelműen őt és a hozzá hasonlókat hibáztatják az apokaliptikus helyzetért, és azért, hogy Londonból kiszorulva, egy katonai bázison kell meghúzniuk magukat. A bázis megtámadását követően a menekülő csapat embertagjai kénytelenek szembesülni azzal a ténnyel, hogy a bázison kívül már nem tudják kontroll alatt tartani az őket körülvevő világot. A mindenhova betörő zombik nem hagyják élni őket. Idegenné váltak a saját hazájukban, azaz Londonban, amely irányítását átvették a különböző generációs fertőzöttek. Már Melanie az, aki tökéletesen illeszkedik ebbe a megváltozott helyzetbe, az új London-képbe, az átalakult életkörülményekbe és összetételű közösségbe, aki eltereli a zombik figyelmét, amikor a csapat bajba kerül, majd Parksot és Justineau-t menti meg, miután a hozzá hasonló fiatal gyerekek ellen vívott verbális harcot megnyeri.

Az idegennel való viszonyban, ha meg is van egyfajta harmónia, vagy közelség ez nem befogadó és befogadott kizárólagos viszonya. A befogadó egy egyetemesebb viszonyként éli meg, amit más is képes létesíteni az idegennel. Tehát nem érvényes egy bensőséges viszony, mivel nem tud a befogadó nem idegenként tekinteni a befogadottra (Simmel in Biczó 2004, 59). Erre cáfol rá a *Kiéhezettek*ben Justineau és Melanie felhőtlen viszonya. A tanárnő tud Melanie és a többi gyerek fertőzöttségéről, ennek ellenére emberként tekint rájuk. Melanie-val való kapcsolata azonban különleges. Justineau kitart a lány mellett azok után is, hogy többször látja, ahogy a lány más emberekre támad és végez velük. Tehát Justineau nem úgy viszonyul Melanie-hoz, ahogy a többi gyerekhez, sokkal mélyebb érzelmet táplál a lány iránt, mint a többiek felé, beleértve ebbe a nem fertőzött embereket is. Ez egy követendő hozzáállás, ezt láthatjuk a film végén is, amikor ennek a jó kapcsolatnak eredményeképpen egy jövőbeli, remélhetőleg békésebb viszony veszi kezdetét.

A Radtke-i koncepció

A *Kiéhezettek*ben fellelhető további viszonyok vizsgálatához Frank-Olaf Radtke programját használom, amely *Az idegenség konstrukciója a multikulturalizmus diskurzusában* (1992) című tanulmányában jelent meg. Radtke négy programot különít el, melyek a különböző kultúrák együttéléséről szólnak. A *pedagógiai multikulturalizmus* programjának lényege az „öslakosok” valamint a bevándorlók kultúrájának összehangolása. Az együttélésből felmerülő társadalmi feszültség enyhítésére tett kísérlet Radtke szerint sokszor naiv megoldásnak tűnik, amely a tudósok helyét próbálja biztosítani a kultúrák közötti közvetítésben. A *kulináris-cinikus multikulturalizmus* program képviselői hisznek a kultúrák közötti keresztezésben, és ünneplik a sokféleséget, valamint az életformák pluralizmusát. Ezen program képviselőinek nincs ideje a kultúrák közötti „harcra”, mivel el vannak foglalva a karrierépítéssel és a fogyasztói élet minden velejárójával. A *demográfiai-instrumentális multikulturalizmus* képviselői befogadják a bevándorlók tömegeit. Elméletük szerint az európai államokban tapasztalt „előregedés” olyan mértékű, amely szükségessé teszi a bevándorlók befogadását. A főleg gazdasági érdekek miatti befogadást azonban el kell fogadtatni a befogadó állam tagjaival, akik kétkedve nézik, amint a bevándorlók például „elveszik” a munkájukat. A *reaktív-fundamentalista multikulturalizmus* a bevándorlók között alakul ki, akikkel nem sikerült elfogadtatni a pedagógiai multikulturalizmust. Ezen emberek azt érzik, hogy a többségi társadalom nem fogadta el őket, ezért keresik az „eredeti” identitásukat. Keresik a hozzájuk hasonlókat, mert így tudják megélni azt a biztonságot, amit a hazájukban éreztek (Radtke in Feischmidt 1997, 40–42).

Véleményem szerint a karakterek között Radtke koncepciójának három programja jelenik meg. A Radtke-i *pedagógiai multikulturalizmus* Justineau személyében, aki szinte lányaként tekint Melanie-ra. Ő az, aki Melanie-ra emberként tekint, valamint

el tudja fogadni a lányt, annak ellenére, hogy adott esetben őrá is veszélyt jelenthet. Gallagher személyében jelenik meg a radtke-i *kulináris-cinikus multikulturalizmus*. A filmből az következtethető ki, hogy Gallagher már a fertőzés után született „öslakó”, ebből kifolyólag képes elfogadni a fertőzött lányt. Nincsenek benne olyan előítéletek, mint például Parksban vagy a többi katonában. A *demográfiai-instrumentális multikulturalizmus* feltűnése Dr. Caldwellben van meg, aki a kislányban potenciális vizsgálati alanyt lát. Ez a tudós elfogadta a zombik jelenlétét, de csak azért, mert nem tehetett mást. A *reaktív-fundamentalista multikulturalizmus* abból a szempontból érdekes, hogy itt egy csoport képviseli. A filmben megjelenő, Melanie-hoz hasonló gyerekek azonban nem a bázison, hanem kint, a fertőzöttek által körülvett világban nevelkedtek. Ennek megfelelően ők vademberekké váltak, akik nem tudják kontrollálni a saját hajlamaikat. Nem tanultak meg beszélni, az egymás közötti kommunikációt az artikulálatlan hörgések jelentik. Az intelligenciájuk azonban igen fejlett, ez látható akkor, amikor a film során Gallagher-t törbe csalják, és megölik.

Ezek a fiatal, vad gyerekek tehát tovább árnyalják a zombik ábrázolását. Az ő képükben jelenhetnek meg azok bevándorlók, akiktől a befogadók félnak, mivel saját rendjük alapján kialakított, társadalmon kívüli világban élnek. Ők azok, akik az „eredeti” identitásuk megtartására törekednek, és jelenthetik azokat a fiatalokat, akik napjainkban nem találják a helyüket a befogadó társadalomban, ezért itt a tőlük való félelem érzékelhető. A film befejezése összefüggésben van a pedagógiai és a *reaktív-fundamentalista multikulturalizmussal*. Az látható, hogy Melanie felégeti a fertőző spórákkal teli „gombafalat”, ami után a spórák levegőben szállva a még meglévő embereket is megfertőzik. A film végén Melanie megkérdezi Dr. Caldwellt, hogy miért mi haljunk meg, miért nem ti emberek. A záró képsorokon pedig a biztonságos helyen, elzárva lévő tanárnő, Justineau mind Melanie osztálytársait, mind a vad gyerekeket oktatja. Fontos hangsúlyozni, hogy itt megváltozott a helyzet, az alkotás elején Melanie volt egy kis cellába zárva, hogy az embereket védjék tőle, itt viszont megfordult a szituáció és Justineau van bezárva egy volt katonai objektumba, hogy taníthassa a gyerekeket, de azok kért ne telessenek benne. Vagyis a film zárása azt üzeni, hogy itt egy új világrend következik, és csak együttesen sikerülhet azt megteremteni, de nem a befogadók szabályai szerint. Az látható, hogy London, és feltehetőleg ezzel Nagy-Britannia és talán az egész világ teljesen megfertőződik Melaniának köszönhetően. Fontos, hogy mindez nem a katonai bázison történik meg, hanem London szívében. Sokáig London mintapéldája volt Európában a kultúrák békés együttélésének, azonban mára ez megszűnni látszik. Erről valószínűleg a 2005-ben elkövetett terrortámadás is tehet. Fontos megjegyezni, hogy ennek ellenére a támadást követően London az olimpia kampányát a multikulturalizmusra építette. Ezen kívül még 2012-ben a londoni Olimpia megnyitó ünnepségén is – amelyet egyébként Danny Boyle rendezett - a Londonban jól működő és békés multikulturalizmust hirdették. (Allen 2014, 23-24. <https://pdfs.semanticscholar.org/435f/7f49768a0b3f27e229dd2909d455a6f8373e.pdf> Letöltve: 2016. 12. 02.). Visszatérve a filmhez, tehát Londonban az öslakosok kipusztulnak, vagy fertőzöttek lesznek vagy

elszigetelten kell élnenek, ahogy Justineau teszi. Erre utal a film záróképe, ahol London az új világrend megszületésének helyszínévé válik. Egy olyan szimbólummá, amely mindenki számára jelzi, hogy a multikulturalizmus ebben a világrendben is megmarad valamilyen szinten, csak változó alap felállással. Aki eddig kisebbségben volt, és ezáltal elnyomónak érezhette magát, abból lesz az uralkodó többség, akik pedig többségben voltak, most ők válnak kisebbséggé.

Bibliográfia

Allen, Chris. 2014. *A Critical Analysis of Britain's Living, Dead and Zombie Multiculturalism: From 7/7 to the London 2012 Olympic Games*. <https://pdfs.semanticscholar.org/435f/7f49768a0b3f27e229dd2909d455a6f8373e.pdf> Letöltve: 2016. 12. 03.)

Biczó Gábor. 2009. *Hasonló a hasonlónak... Filozófiai antropológiai vázlat az aszsimilációról*. Budapest: Kalligram.

Biczó Gábor. 2004. *Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*. Debrecen: Csokonai Kiadó.

Birch-Bailey, Nicole. 2012. *Terror in Horror Genres: The Global Media and the Millennial Zombie*. *Journal of Popular Culture*: (45/6) 1137-1151.

Csiger Ádám. 2013. Filmtett. *A horror nagy évtizede(i) – A horror története. 3/4*. <http://www.filmtett.ro/cikk/3400/a-horror-tortenete-3-4> Letöltve: 2017. 11. 23.

Csiger Ádám. 2013. Filmtett. *Világméretű horror – A horror története. 4/4*. <http://www.filmtett.ro/cikk/3403/a-horror-tortenete-4-4> Letöltve: 2017. 11. 23.

Egedy Gergely. 2006. *A multikulturalizmus dilemmái: Nagy-Britannia példája*. http://www.polgariszemle.hu/?view=v_article&ID=111&page=0 Letöltve: 2016. 11.20.

Feischmidt Margit. 1997. *Multikulturalizmus*. Budapest: Osiris Kiadó és Láthatatlan Kollégium.

Géczi Zoltán. 2007. „Angol hidegvérfürdő (Brit horrorfilmek újhulláma).” *Filmvilág*: (5) 23-25.

Hungler Tímea. 2004. „Halvajárók (Romero zombifilmjei)”. *Filmvilág*: (7) 45-47.

Kárpáti György-Schreiber András, eds. 2015. *A horrorfilm – Válogatott tanulmányok*. Budapest: KMH Print KFT.

Király Jenő. 1993. *Frivol múzsa. (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája.) I. kötet*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Lavenex, Sandra: *Migration and the EU's new eastern border: between realism and liberalism* *Journal of European Public Policy*; 2001. március 24-42. o. in Viszt Viktor. 2011. *Európa Kiadó? A multikulturalizmus problematikája Nyugat Európában*. http://elib.kkf.hu/edip/D_15989.pdf Letöltve: 2016. 12. 05.

McGee, Chris. 2006. *A borzalmas test olvasása*. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=49> Letöltve: 2016. 12. 05.

Mészáros Margit. 2004. *Nemzeti sokszínűség – multietnicitás – multikulturalitás. Egy biztonságosabb Európa felé. Kutatási füzetek 6*. Budapest: ZTME. 54. o. in Viszt Viktor. 2011. *Európa Kiadó? A multikulturalizmus problematikája Nyugat Európában*. http://elib.kkf.hu/edip/D_15989.pdf Letöltve: 2016. 12. 04.

Orosdy Dániel és Schreiber András, eds. 2014. *A horror mesterei: Lucio Fulci & George A. Romero*. Pécs: Kontraszt Plusz. (Orosdy és Schreiber 2014,

Pápai Zsolt. 2001. *Filmtett. Fekete alakok, sötét háttér előtt – A horror története 2/1*. <http://www.filmtett.ro/cikk/662/a-horror-tortenete-2-1> Letöltve: 2016. 11. 23.

Varró Attila. 2004. „*A mi húsunk (Zombi genezis)*”. *Filmvilág*: (7) 42-44

Varró Attila. 2003. „*Vérfrissítés (28 nappal később)*”. *Filmvilág*: (2) 36-37

Viszt Viktor. 2011. *Európa Kiadó? A multikulturalizmus problematikája Nyugat Európában*. http://elib.kkf.hu/edip/D_15989.pdf Letöltve: 2016. 11. 19.

Szent-Iványi László. 2015. HVG. *A multikulturalizmus tényleg halott?* http://hvg.hu/velemeny/20151005_A_multikulturalizmus_tenyleg_halott Letöltve: 2016. 11.24.

Tófalvi Zselyke. 2012. HVG. *A multikulturalizmus vége?* http://hvg.hu/velemeny/20120909_a_multikulturalizmus_vege Letöltve: 2016. 12. 03.

Tóth Vali. HVG 2009. (31. évf.) 26. sz. *A brit szélsőjobb és a társadalom: sápadtarcúak*. in Viszt Viktor. 2011. *Európa Kiadó? A multikulturalizmus problematikája Nyugat Európában*. Letöltve: 2016. 12. 04.