

Prikaz žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu

Žuvela, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:162043>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-13**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju

Diplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Ana Žuvela

Prikaz žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru
Odjel za sociologiju
Diplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Prikaz žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu

Diplomski rad

Student/ica:

Ana Žuvela

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Sven Marčelić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Žuvela**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Prikaz žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 10. rujna 2018.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Cilj i svrha	3
3. Teorijski okvir	3
4. Serijal filmova o <i>Jamesu Bondu</i>	5
5. Lik Jamesa Bonda	6
6. Žene u filmovima	10
7. Prikaz žena u serijalu	13
7.1. <i>M</i>	13
7.2. „Bondove djevojke“	16
7.3. <i>Bondove negativke</i>	18
8. Prijašnja istraživanja	20
9. Istraživačka pitanja	22
10. Metodologija	22
11. Rezultati i rasprava	24
11.1. <i>Uvodna špica</i>	24
11.2. <i>Prvi prikaz Bonda</i>	33
11.3. <i>Prvi prikaz „Bondove djevojke“ i prvi susret Bonda i „Bondove djevojke“</i>	36
11.4. <i>Prvi prikaz M i prvi susret Bonda i M</i>	42
12. Zaključak	47

Prikaz žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu

Sažetak

Ovaj rad bavi se prikazom žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu. James Bond serijal prvi put se na malim ekranima pojavio 1962. godine, a do danas je snimljeno ukupno 26 filmova, stvorivši na taj način svojevrsan filmski žanr s vlastitom „Bondovom formulom“ unutar koje jedno od najpoznatijih obilježja serijala predstavlja prikaz ženskih likova u filmovima. Analizom 12 filmova James Bond serijala, u ovom radu, pokušalo se utvrditi postoji li razlika u prikazu ženskih likova u filmovima s početka serijala do danas, odnosno podliježu li ženski likovi serijala u manjoj, istoj ili većoj mjeri objektivizaciji i seksualizaciji.

Ključne riječi: James Bond, prikaz žena, ženski likovi, objektivizacija ženskih likova

Representation of Women in James Bond Franchise

Abstract

The topic of this thesis is representation of women in James Bond franchise. The first film of the franchise was made in 1962, with 25 films that followed up. With 26 films in its count, the franchise has created a special film genre with its own „Bond formula“ which holds one of the most famous characteristics of the franchise – the depiction of women. By analysing 12 films of the franchise, this thesis aims to determine if there is a difference in depiction of women from the beginning of the franchise until nowadays. In other words, the thesis attempts to uncover whether the female characters in the films are more, less or to the same extent objectified and sexualised.

Key words: James Bond, representation of women, female characters, objectification of women

1. Uvod

Suvremeno društvo karakterizira visok stupanj povezanosti između medija i društva, što rezultira rastućim utjecajem medija na proizvodnju i utjelovljenje kulturnih identiteta, obrazaca ponašanja te društvenih normi. Mediji pritom, kao bitan čimbenik razvoja društva, imaju značajan utjecaj na stvaranje stavova o tome kakvi su obrasci ponašanja i uvjerenja u društvu poželjni i/ili prihvatljivi. S obzirom na njihovu rastuću važnost u izgradnji percepcije društva, mediji s godinama postaju sve češćim predmetom socioloških istraživanja. Prema Lubina i Brkić Klimpak (2014), sadržaji koji se prezentiraju putem medija prenose određene općeprihvaćene kulturne obrasce shvaćanja raznih dimenzija identiteta, a posebice roda i spola, čime se tradicionalne rodne razlike između muškaraca i žena iz društvene javnosti preslikavaju u medije, tvoreći na taj način začarani krug u kojem opstaju razni oblici društvenih stereotipa (rodni, rasni, etnički itd.), važeći kao ispravni i poželjni. Drugim riječima, kako navodi Smelik (2001) filmovi postaju kulturalna praksa pomoću koje se javnosti predstavljaju „mitovi“ o ženama i ženstvenosti, odnosno muškarcima i muškosti. Naime, muškarci su najčešće prikazani kao superiorni akteri i aktivni nositelji radnje (npr. u filmovima), mišićavi, spretni i sposobni za samoobranu, dok su žene najčešće objektivizirane, odnosno svedene na pojedine dijelove tijela (lice, grudi i ostali tjelesni atributi) ili su prikazane kao ideali ljepote u svrhu promoviranja i prodaje nekih proizvoda (Lubina i Brkić Klimpak, 2014). Navedenom načinu prikazivanja žena i muškaraca idu u prilog rezultati brojnih istraživanja koja svjedoče o spomenutom diferenciranju rodova, o kojima će se više govoriti u nastavku.

Film je jedan od najutjecajnijih medija 21. stoljeća, budući da kao, moglo bi se reći i ideološki aparat, uvelike utječe na formiranje stavova pojedinaca o društvu. Filmska industrija, a posebice Hollywood, kroz godine je stvorila masivno carstvo, ostvarujući pritom monopol nad ovim oblikom zabave. Međutim, ovdje nije samo riječ o filmovima unutar čijeg trajanja dolazi do utjecaja na gledatelje, koji po završetku filma prestaje, već o trajnom djelovanju na razmišljanja pojedinaca koje se reproducira preko ostalih filmova iste ili pak različite tematike. Drugim riječima, brojni hollywoodski filmovi, bez obzira na žanr i tematiku, prenose nekoliko zajedničkih ideala i vrijednosti, čime se omogućava reprodukcija istih u društvu. 60-e godine prošlog stoljeća označile su drastične promjene u ulogama žena u društvenoj, kulturnoj, političkoj i ekonomskoj sferi te je svakako riječ o poboljšavanju ženskog položaja naspram muškaraca (Dutt, 2014). Riječ je tu o razdoblju koje se iz više razloga smatra bitnom prekretnicom u položaju žena u društvu budući da koincidira s trećim valom ženskog pokreta (1960.-1985.), izborom Johna F. Kennedyja za američkog predsjednika koji već 1961. godine

stvara Predsjedničku komisiju o položaju žena koja je uvelike pomogla širenju ženskog pokreta (Jeydel, 2005), te drugim valom feminizma koji je za cilj imao određivanje osnovnih pretpostavki feminizma, osvješćivanje društva o spolnoj ravnopravnosti, osiguranje obrazovanja za žene, isticanje važnosti rješavanja problema obiteljskog nasilja i sl. (Cullen, 2000; Ryan, 2009; Gillis i Waters, 2011). Unatoč tome, muška dominacija zadržala se u filmskoj industriji te je još uvijek prisutna u 21. stoljeću, što je zabrinjavajuća činjenica s obzirom na to da mediji, među kojima je i film kao jedan od najznačajnijih aduta, utječu na stvaranje osobnog identiteta pojedinaca, kao i na poimanje muškog i ženskog djelovanja i obrazaca ponašanja (Dutt, 2014). Štoviše, iako filmska industrija prvenstveno ima za cilj zabavljanje publike i zaradu, ono što postiže, možda i nesvjesno, jest utjecaj na formiranje životnog stila i stavova pojedinaca o nekim aktualnim društvenim pitanjima poput rase, religije ili roda.

Veliki utjecaj Hollywooda na svakodnevni život pojedinaca primijećen je još na početku 20. stoljeća, a posebice od strane crkve i konzervativnih struja koje su strahovale od utjecaja filmova na ponašanja pojedinaca. U strahu od cenzuriranja te samim time oslabljivanja hollywoodskog carstva, Hollywood razvija tzv. *Production Code*, odnosno dokument kojim su stvorene odredbe oko toga što se na filmu može prikazati, a što ne smije. Stupivši na snagu, *Production Code* je, u razdoblju između 1930-ih i 1960-ih, diktirao sadržaje hollywoodskih filmova. Odredbama koje je sadržavao *Production Code*, Hollywood se osigurao od potencijalnih cenzuriranja, omogućivši si pritom neometani nastavak produkcije (Balio, 1993). Neke od odredbi *Production Code*-a su sljedeće: filmovi ne smiju prikazivati sadržaje koji će negativno utjecati na moralne standarde gledatelja; likovi u filmu moraju poštivati zakone – zločin i nemoral nikad se ne smiju prikazivati u pozitivnom svjetlu, a likovi koji izvode bilo kakve kriminalne radnje trebaju biti kažnjeni; Golotinja ili bilo kakvo upućivanje na seksualna ponašanja ne smiju biti prikazani, kao ni homoseksualni odnosi ili međurasne ljubavne veze, a svetost braka mora se poštivati (Balio 1993).

Budući da je *Production Code* napravljen u svrhu zadovoljavanja konzervativnih struja i zaštite od cenzuriranja, svi filmovi snimani u to vrijeme slijepo su slijedili pravila koda te su, u skladu s time, filmovi iz tog vremena prikazivali određenu, opće društveno prihvaćenu ideologiju tog vremena, uključujući pritom i rodne uloge. U duhu vremena, žene su bile prikazivane kao majke, vjerne supruge i kućanice, aludirajući pritom na činjenicu da se žena može maksimalno ostvariti samo i isključivo kao majka, vjerna supruga i kućanica. Osim toga, žene su u filmovima bile suočene s različitim rodnim stereotipima, prikazane kao pasivna bića,

dok su nositelji i pokretači radnje bili muškarci, te su često objektivizirane i svedene na svoje tjelesne attribute.

Jedan od najpoznatijih filmova, odnosno filmskih serijala, u kojem je prije navedena problematika predstavljanja žena kroz okvire rodni stereotipa, uvijek prisutna jest serijal filmova o *Jamesu Bondu*. Od početka serijala 1962., do danas, snimljeno je ukupno 26 filmova, od kojih će njih 12 biti dijelom analize ovog diplomskog rada. Ovaj diplomski rad bavi se analizom 12 filmova serijala o *Jamesu Bondu*, sa svrhom utvrđivanja potencijalnih razlika u stereotipnom prikazivanju žena od početka serijala do danas.

2. Cilj i svrha

Cilj ovog rada je, metodom kvalitativne analize sadržaja, ustanoviti postoji li razlika u prikazu žena u filmovima serijala o *Jamesu Bondu*, odnosno jesu li žene u manjoj, istoj ili većoj mjeri stereotipno prikazane u novijim filmovima serijala u odnosu na starije. Analizom 12 filmova iz spomenutog serijala pokušat će se utvrditi postoji li razlika u prikazu žena u filmovima s početka serijala do danas, postoji li razlika u prikazu odnosa između muških i ženskih likova na način da će analiza svakog filma uključivati interpretaciju uvodne špice svakog pojedinog filma, interpretaciju prvog pojavljivanja „Bondove djevojke“, interpretaciju prvog pojavljivanja Jamesa Bonda, interpretaciju prvog pojavljivanja M (u filmovima u kojima je M ženski lik), interpretaciju prvog susreta važnije ženske uloge i Bonda te interpretaciju prvog susreta Bonda i M (u filmovima u kojima je M ženski lik).

Svrha ovog istraživanja je da posluži kao okvir za sljedeća istraživanja na ovu ili sličnu temu budući da je problematika prikaza žena u medijima, a posebice u popularnim filmovima, posljednjih godina u porastu te je riječ o širokom području interesa.

3. Teorijski okvir

Autori čiji su teorijski koncepte bili glavne okosnice pri analizi filmova u ovom radu jesu Erving Goffman i Laura Mulvey. Ovo poglavlje u kratkim će crtama prikazati temeljne teorijske pretpostavke navedenih autora. U svojoj knjizi *Gender Advertisements*, Goffman (1987) iznosi rezultate analize reklama u novinama i časopisima u kojima su, prema njegovim nalazima, žene prikazane u podređenom položaju naspram muškaraca. Goffman (1987) u svom djelu navodi kako, unatoč tome što su reklamne tvrtke u Americi uglavnom bazirane u New

Yorku, a modeli i fotografiji dolaze iz određene društvene populacije te bi se moglo reći da se na temelju njegovih nalaza ne može generalizirati o općem shvaćanju rodni uloga i razlika ili pak o reklamnoj industriji uopće, ističe kako je navedeni argument moguće olako zanemariti zahvaljujući činjenici da su proizvodi oglašavajućih tvrtki, bez obzira na to gdje su iste bazirane, podastrti javnosti koja iste percipira kao prirodne i općeprihvaćene te ih konzumira u globalnim razmjerima.

Analizom Goffman utvrđuje postojanje 6 dimenzija unutar kojih su žene u reklamama prikazane kao podređene muškarcima. Prva dimenzija je relativna veličina koja se odnosi na prikazivanje muško-ženskih odnosa u reklamama pri čemu se superiorni status muškaraca očituje u prikazu njihovih tijela kao jačih i većih u odnosu na žene. Osim isticanja superiornosti muškog statusa kroz snagu i visinu, Goffman uočava isticanje višeg klasnog statusa prema istom principu. Druga dimenzija uključuje ženski dodir prema kojem su žene, u većoj mjeri od muškaraca, sklone diranju drugih objekata, muškaraca ili pak samih sebe, pri čemu se aludira na nježnost ženskog dodira i žene kao nježniji spol, dok se muškarci, s druge strane, koriste rukama kako bi dohvatili neki objekt ili rukovali njime. Treća dimenzija koju ističe Goffman je tzv. rangiranje po funkciji, odnosno prikaz muškaraca i žena u srodnim zanimanjima, pri čemu su muškarci uvijek prikazani na rukovodećim pozicijama, dok su žene prikazane u sporednim funkcijama (npr. liječnici i medicinske sestre). Četvrta domena koju ističe Goffman je obitelj, odnosno nastojanja da se u reklamama prikažu posebne veze koje unutar obitelji očevi imaju sa sinovima, a majke s kćerima. Ritualizacija subordinacije odnosi se na prikazivanje žena u nižim položajima naspram muškaraca te ovaj koncept Goffman povezuje sa ženskom ranjivošću te stalnom potrebom za muškom zaštitom, ali ističe kako se isti može tumačiti kao način iskazivanja seksualne dostupnosti. Posljednja dimenzija o kojoj govori Goffman je tzv. „dozvoljeno povlačenje“ koje Goffman objašnjava kao tendenciju žena da u reklamama umno „odlutažu“ od socijalne situacije (npr. skretanje pogleda ili pogled u daljinu), pri čemu se izlažu i postaju „nezaštićene“ te ovise o muškoj zaštiti. Budući da se Goffmanova tipologija može lako primijeniti na analizu filmova, ovaj rad će se u nastavku posebno osloniti na istu kao najvažnije teorijsko polazište rada.

U svom eseju *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, autorica Laura Mulvey (1999) pokušala je razotkriti fascinaciju hollywoodskom produkcijom koja reflektira društveno prihvaćene rodne razlike čiju reprodukciju omogućava patrijarhalno društvo. Mulvey stvara termin *scopophilia*, odnosno „muški pogled“ kojim se označava pronalaženje užitka u promatranju ženskih likova i shvaćanju istih kao objekata u svrhu zadovoljavanja seksualnih

žudnji kroz pogled. Koncept se temelji na muškim akterima kao aktivnim promatračima te ženskim kao pasivnim i izloženim primateljima muškog objekta koji na taj način postaju erotski spektakli unutar filmskog narativa. Takvom podjelom aktivnih muških i pasivnih ženskih likova stvara se i struktura filmskog narativa unutar koje muški likovi razvijaju radnju, donose odluke i djeluju, dok su ženski likovi tu u svrhu stvaranja spektakla. Budući da je u takvim filmovima riječ o dominantnom glavnom muškom liku, s kojim se publika identificira te čija razmišljanja za vrijeme gledanja filma preuzima kao vlastita, ženski lik nije izložen samo „muškom pogledu“ muškog lika, već i publike koja se s njime identificira (Mulvey, 1999).

4. Serijal filmova o Jamesu Bondu

Prije osvajanja velikih i malih ekrana, fiktivni lik Jamesa Bonda bio je proizvod mašte britanskog pisca i novinara Iana Fleminga, koji je za života napisao ukupno 14 naslova o Bondu. Prvi roman, *Casino Royale*, napisan je 1953., a ostali naslovi koji su uslijedili su: *Živi i pusti umrijeti* (1954.), *Moonraker* (1955.), *Dijamanti su vječni* (1956.), *Iz Rusije s ljubavlju* (1957.), *Dr. No* (1958), *Goldfinger* (1959.), *Samo za tvoje oči* (1960.), *Octopussy and The Living Daylights* (1961.), *Špijun koji me volio* (1962.), *U službi njenog Veličanstva* (1963.), *Samo dvaput se živi* (1964.), i *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (1965.). Nakon neočekivane popularnosti koju su stekli Flemingovi romani, 1961. godine, Harry Saltzman i Albert R. Broccoli kupuju prava na djelo te se rađa ideja za pretvaranjem književnog djela u jedno od najpoznatijih djela američke i britanske kinematografije (Bayard, 2016).

U razdoblju između 1962. godine, od početka serijala, do danas, snimljeno je ukupno 26 filmova i napravljeno nekoliko video igara. Filmovi serijala su sljedeći: *Dr. No* (1962.), *Iz Rusije s ljubavlju* (1963.), *Goldfinger* (1964.), *Thunderball* (1965.), *Dijamanti su vječni* (1971.), *Never Say Never Again* (1983.) i *Samo dvaput se živi* (1967.) sa Seanom Conneryjem u ulozi Bonda, *U službi njenog Veličanstva* (1969.), s Georgeom Lazenbyjem, *Živi i pusti umrijeti* (1973.), *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (1974.), *Špijun koji me volio* (1977.), *Moonraker* (1979.), *Samo za tvoje oči* (1981.), *Octopussy* (1983.) i *A View to a Kill* (1985.) s Rogerom Mooreom, *The Living Daylights* (1987.) i *Dozvola za ubojstvo* (1989.) s Timothyjem Daltonom, *Golden Eye* (1995.), *Sutra nikad ne umire* (1997.), *Svijet nije dovoljan* (1999.) i

Umri drugi dan (2002.) s Pierceom Brosnanom te napokon *Casino Royale* (2006.), *Zrno utjehe* (2008.), *Skyfall* (2012.) i *Spektar* (2015.) s Danielom Craigom u ulozi omiljenog tajnog agenta¹.

Za očekivati je da popularni filmovi s toliko nastavaka iscrpe vlastitu tematiku, međutim, čini se da je serijal filmova o Jamesu Bondu pronašao savršen recept kako pravilno dozirati kontinuitet i promjenu, a zadržati interes obožavatelja (Chapman, 2000). Nadalje, pojašnjava Chapman (2000), filmovi serijala neprestano donose nova uzbuđenja, automobile i tehnološka otkrića, dok istovremeno zadržavaju glavne likove poput M, Q-a ili dobro nam poznatih „Bondovih djevojaka“. Kako navodi Chapman (2000), moglo bi se reći da je serijal filmova o *Jamesu Bondu* zapravo filmski žanr sam za sebe. Kao što formula za zadovoljavanje kriterija horora kao filmskog žanra uključuje ubojice ili paranormalne pojave, stalnu napetost i strah koji se s likova projicira na gledatelje, tako i „Bond formula“ uključuje špijunažu, inovativne tehnološke uređaje, alkoholna pića, opasnog negativca, spektar atraktivnih ženskih likova te dominantnu mušku ulogu u liku Jamesa Bonda (Brosnan, 1972; Dodds, 2005; Pfeiffer i Worral, 2000; Carpenter, 2002 prema Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr, 2009). Snažan utjecaj koji je serijal stekao s godinama, prevazišavši pritom međunarodne granice, napravio je lik Jamesa Bonda jednim od najpoznatijih fiktivnih likova u svijetu (Lindner, 2003 prema Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009).

Posebnu pozornost kroz 53 godine postojanja, serijal privlači zbog specifičnog načina prikazivanja žena, a posebice onih koje se popularno nazivaju „Bondovim djevojkama“. Upravo zbog toga, ali i brojnih drugih karakteristika koje posjeduje, serijal filmova o Jamesu Bondu, svakako je zanimljivo i plodonosno područje za sociološka istraživanja te nudi mogućnost iscrpne analize. Ovim radom pokušat će se utvrditi postoji li razlika u prikazu žena u filmovima s početka serijala do danas.

5. Lik Jamesa Bonda

James Bond je tajni agent britanske obavještajne službe MI6, koji uživa brojne povlastice zahvaljujući pripadanju svakoj značajnoj i dominantnoj društvenoj grupi u zapadnom društvu: on je bijelac, na društvenoj ljestvici na položaju između srednje i više klase, heteroseksualan i snažan Britanac, iznimnih fizičkih sposobnosti, koji se školovao u privatnoj školi te na prestižnom sveučilištu Cambridge. U svom poslu je iznimno uspješan, sposoban pristupiti

¹Podaci preuzeti sa stranice IMDb (International Movie Database) <https://www.imdb.com/>

raznim lokacijama, mjestima i sredstvima, koristiti vlastiti društveni i ekonomski kapital na načine koji su mnogima nedostupni te ga upravo to čini zanimljivim likom. Njegova muškost očituje se u misijama koje obavlja iz filma u film – posjeduje neupitnu sposobnost za rješavanje problema na koje nailazi tijekom misija te je sposoban bez imalo truda zavesti i seksualno zadovoljiti žene koje poželi osvojiti (Funnell i Dodds, 2017). Najistaknutije Bondovo obilježje i njegova, moglo bi se reći, najveća slabost jesu atraktivne i lijepe žene koje osvaja iz filma u film. Prema Funnell (2015), lik Jamesa Bonda definira se kroz njegove veze s lijepim ženama, odnosno kroz povijest njegovih heteroseksualnih romantičnih „osvajanja“. Funnell (2015) nastavlja – Bondove seksualne partnerice djeluju kao sredstvo za potvrđivanje njegove muškosti. Upuštajući se u seksualne odnose s njima kako bi uspješno priveo misiju kraju (žene su u ovom slučaju shvaćene kao „sredstva“ pomoću kojih Bond može postići svoj cilj budući da lako padaju na njegov šarm te mu otkrivaju informacije ključne za njegov daljnji uspjeh) ili pak nakon što uspješno obavi misiju (žene su u takvim slučajevima shvaćene kao nagrade za dobro obavljen posao, pri čemu je posebno istaknuta objektivizacija njihovih likova), Bond istovremeno potvrđuje svoju muškost. Upravo zbog prije spomenutih odnosa Bonda sa ženama, serijal je često prozivan seksističkim i mizoginjskim od strane kritičara (Funnell, 2015). Još jedna posebna karakteristika Jamesa Bonda, ali i brojnih akcijskih likova i junaka, je posebno isticanje domoljublja – misije koje Bond obavlja u svrhu zaštite i sigurnosti Velike Britanije, ili cijelog svijeta te je upravo to ono što ga pokreće. Bitno je spomenuti da se domoljublje kao jedan od društvenih ideala često promiče u filmovima (*Casablanca* (1942), *Ben Hur* (1959), *Patriot* (2000), *Hrabro srce* (1995), trilogija *Vitez tame* (2005, 2008, 2012) i brojni drugi).

Nadalje, ističe Garland (2009), požuda i osjećaj dužnosti usko su vezane karakteristike Bondova lika. Bondova sposobnost odvajanja seksualnog užitka i nasilja, odnosno sposobnost uživanja u ženskom društvu, ali i istovremenog ispunjavanja zadataka u korist misija, olakšavaju mu stalan uspjeh unatoč brojnim nedaćama. Budući da Bondova zavođenja nisu tek isprazni seksualni užitci, već nerijetko i alibiji, izvori važnih informacija, načini za uvjeravanje ženskih likova da prijeđu na stranu pozitivaca ili pak taktika za razlučivanjem protivnika, bitan su dio filmskog narativa koji, ne samo da pomažu razvoju radnje, već istovremeno održavaju očekivane konvencije filma i potvrđuju Bonda kao akcijskog heroja (Garland, 2009). Ovdje je moguće primijeniti Barthesovu (1975) konstataciju o podređenosti likova naraciji, odnosno činjenici da narativi definiraju likove. Prema Barthesu (1975), narativi koriste *agente*, a ne osobe – nije nam važno tko su, već ono što rade (Barthes, 1975:257). Upravo zbog prije

spomenute funkcije koju „Bondove djevojke“ obavljaju u korist narativa, moguće ih je svesti na nekoliko tipova pri čemu su svi dijele zajedničku karakteristiku pasivnosti. Zahvaljujući „Bondovim djevojkama“, Bond nije tipičan akcijski heroj, upravo zbog bitne uloge seksualnih tenzija u filmovima, uslijed čega se popularno nazivaju i „erotskim trilerima“ (Rutherford, 2007, prema Garland, 2009).

Iako je lik Jamesa Bonda u kasnim 30-ima ili ranim 40-ima, njegov fizički izgled i snaga potvrđuju Bondovu fizičku superiornost naspram protivnika, odnosno Bond uvijek izgleda bolje, jače i uvježbanije od svojih protivnika. Njegova superiornost često se kroz film očituje u scenama u kojima je Bond prikazan bez majice, kako bi se naglasila i istakla njegova snažna tjelesna građa (posebno kada je riječ o filmovima u kojima omiljenog tajnog agenta utjelovljuje Daniel Craig). Usporedbe radi, njegovi protivnici nerijetko pate od nekog fizičkog poremećaja: nedostatak nekog dijela tijela ili gubitak funkcije istog (npr. nedostatak oka glavnog negativca Le Chiffrea u filmu *Casino Royale* (2006)), čime se još jednom potvrđuje njegova superiornost i nepobjedivost (Funnell i Dodds, 2017). Ovu karakteristiku serijala o prikazivanju Bonda kao fizički superiornog naspram protivnika koji nerijetko pate od nekog fizičkog poremećaja moguće je objasniti kroz Barthesov pojam mitologije (Barthes, 1972), pri čemu su negativci, osim same činjenice da su negativni likovi, prikazani i kao fizički slabiji te se na taj način provlači poruka kako publika treba biti naklonjena Bondu koji je prikazan kao idealan muškarac. Slično kao što su, npr. u *Sumrak* sagi vampiri prikazani kao superiorna bića, bijelci iz više društvene klase, kojima se publika treba prikloniti, naspram „vukova“, koji su pripadnici niže klase te indijanskog porijekla.

James Bond poznat je kao lik koji se u potpunosti predaje svom zadatku, pa čak i na uštrb vlastitih osjećaja (npr. unatoč dubokim ljubavnim osjećajima prema Vesper u filmu *Casino Royale* i odluke da se zbog ljubavi povuče iz špijunskog posla, Bond se u kriznom trenutku ponovno predaje svom zadatku). Bond je svjestan svojih fizičkih i mentalnih sposobnosti koje pažljivo koristi kako bi radio u korist vlastite zemlje. Nadalje, Bond se čini kao prototip savršenog muškarca kojem ništa nije strano pa s lakoćom upravlja svim prijevoznim sredstvima u svim prirodnim uvjetima (Funnell i Dodds, 2017).

Prema Bayard, glumci koji su utjelovili Bondov lik kroz godine, posjedovali su neke stalne karakteristike lika, međutim lik Jamesa Bonda s godinama se i mijenjao. Dok je George Lazenby utjelovio Bonda kao emotivnijeg i ranjivijeg uslijed unutarnjih borbi između ljubavi i dužnosti, Roger Moore predstavio je odanog nacionalnog heroja s velikom naklonjenošću

prema Engleskoj. Timothy Dalton utjelovio je mračniju verziju Bonda koji se bori kako bi razdvojio privatni i profesionalni život. Pierce Brosnan istaknuo je Bondovo samopouzdanje, inteligenciju, snalažljivost i zavidne tjelesne sposobnosti, dok je karakter Bonda, iskazan kroz glumu Daniela Craiga, humaniji, ranjiviji, te se, po uzoru na svog prethodnika Rogera Moorea, ponovno bori s iskazivanjem ljubavnih osjećaja i vlastitih dužnosti (Funnell, 2011, prema Bayard, 2016).

Ono što je svakako zanimljivo i nesvakidašnje u serijalu je objektivizacija Bondova lika u *Casino Royale*-u, prvom filmu serijala u kojem Daniel Craig utjelovljuje omiljenog špijuna. Naime, u navedenom filmu, Bond je polugol ili pak gol više vremena od bilo kojeg ženskog lika te je u sceni u kojoj izlazi iz mora, a koja neodoljivo podsjeća na scenu s Honey Ryder u filmu *Dr. No*, fokus na njegovom mišićavom torzu, čime je Bond prikazan kao objektivizirani muški lik na opću radost ženskog dijela publike (Funnell, 2015). Nadalje, kako navodi Funnell (2015), Bond kojeg utjelovljuje Craig nerijetko je u scenama u kojima je lišen fizičkih aktivnosti zapravo prikazan kao objekt „ženskog pogleda“, odnosno predstavlja alternativu od prije poznatom „muškom pogledu“ i objektivizaciji ženskih likova, o čemu detaljno govori autorica Laura Mulvey u svom eseju *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, o čemu će biti više riječi u nastavku. Noviji filmovi serijala, s Danielom Craigom u glavnoj ulozi, stoga su puni primjera prije spomenutog „osvježenja“ u dobro nam poznatoj „Bondovoj formuli“. Moglo bi se reći da je navedena promjena i objektivizacija glavnog muškog lika odgovor na česta prozivanja serijala kao seksističkog od strane brojnih kritičara te istovremeno i na kulturalne promjene do kojih dolazi u društvu kroz 53 godine postojanja serijala (Funnell, 2015). Na sličan način, u pokušaju da se odupre seksističkom etiketiranju, serijal 1995. godine, u filmu *GoldenEye*, ulogu M dodjeljuje ženskom liku, odnosno britanskoj glumici Judi Dench, te od prije poznatu gospođicu Moneypenny s isključivo uredskih stolova, postavlja na terenske zadatke, čime se u nekoj mjeri ograđuje od prije spomenutih prozivanja. Međutim, zanimljivo je spomenuti kako u svojoj suštini serijal filmova o *Jamesu Bondu* zadržava svoju najpoznatiju karakteristiku - objektivizaciju i stereotipne prikaze ostalih ženskih likova. Moglo bi se reći da je objektivizacija likova, bilo muških (Jamesa Bonda) ili ženskih, odnosno mogućnost muškog ili ženskog „pogleda“ od velike važnosti za serijal. Naime, čini se kao da se serijal rađe priklanja objektivizaciji glavnog muškog lika u pokušaju „izjednačavanja“ seksualiziranog prikaza muških i ženskih likova, kako bi izbjegao izostanak objektivizacije ženskih likova. Tome ide u prilog i činjenica da, iako Bond postaje izložen „ženskom pogledu“, što je svakako

zanimljiva i značajna promjena u serijalu, do još značajnije i očekivane promjene u pogledu veće aktivnosti ženskih likova i uloge pokretača radnje, pak ne dolazi.

Nadalje, Bond kojeg utjelovljuje Daniel Craig, za razliku od svojih prethodnika, više se oslanja na vlastite fizičke sposobnosti prilikom obavljanja misija, nego na razne tehnološke uređaje. Osim toga, kao da prkosi i brojnim drugim karakteristikama koje su dugo godina definirale Bondov lik. Opisujući „novog“ Bonda, Funnell (2015; 258) navodi: „Craigov Bond je mlađahan, spektakularan te objektivizirana alternativa za ženski dio publike, izlažući svoje mišićavo tijelo u scenama u kojima je lišen fizičkih aktivnosti... Na taj način, Craigov Bond predstavlja vizualni spektakl te se više uspoređuje s „Bondovim djevojkama“, nego sa svojim prethodnicima u serijalu.“

6. Žene u filmovima

Ovo poglavlje u kratkim će se crtama osvrnuti na prikaz žena u filmovima kroz povijest, odnosno od početka klasičnog Hollywooda do danas. Razdoblje klasičnog Hollywooda označava period između 1917. i 1960., iako, prema brojnim autorima, klasični hollywoodski stil formirao se tek nakon 1927., s prestankom ere nijemog filma (Bordwell, Steiger, Thompson, 2005). Iako se serijal filmova o Jamesu Bondu na malim ekranima pojavio tek 1962. godine, te stoga ne pripada vremenskim okvirima klasičnog Hollywooda, isti je imao značajan utjecaj na brojne filmove 20. (ali i 21.) stoljeća, a jedan od najpoznatijih filmskih serijala svakako nije iznimka te je stoga u ovom poglavlju bitno istaknuti neke osnovne karakteristike filmova navedenog razdoblja. Klasični hollywoodski stil obuhvaća tehničke norme poput naracije, vremena i prostora, ali i određene društveno-političke norme koje je svaki film tog razdoblja trebao poštovati. Iako je 1960. godina označila kraj klasičnog Hollywooda, tehničke norme, ali i one društveno-političke prirode, održale su se i do danas. Upravo zbog toga, filmska industrija je, prema mišljenjima mnogih, i dan danas iznimno muški-orijentirana industrija. Dutt (2014) u svom radu navodi rezultate nekoliko istraživanja i filmskih analiza koji idu u prilog uvriježenom mišljenju o objektiviziranju žena putem medija, odnosno filmova. Istraživanje provedeno na Sveučilištu u Južnoj Kaliforniji bavilo se analizom 100 najuspješnijih filmova 2009. godine. Rezultati istraživanja pokazali su kako je, od ukupno 4 342 lika koji su u filmu izgovarali neki tekst, bilo tek 32.8% ženskih likova (Dutt, 2014). Murphy (2015) navodi kako su, prema podacima jednog istraživanja iz 2013. godine, žene sačinjavale tek trećinu likova koji su u filmu izgovarali neki tekst, dok je tek 15% žena imalo

ulogu protagonista u filmovima. Nadalje, prema podacima brojnih istraživanja, žene su još uvijek u filmovima uglavnom prikazane kao supruge, majke ili ljubavnice, iako su u suvremenim filmovima ipak prisutne i ženske heroine (*Igre gladi*, trilogija *Različita* i sl.) (Murphy, 2015). Prema istraživanju autora Smith, Choueiti i Pieper (2016) kojim se pokušao dobiti uvid u zastupljenost ženskih uloga u 100 najuspješnijih filmova 2015. godine, od ukupno 4 370 likova koji su u filmu izgovarali neki tekst, njih 68.6% bili su muškarci, dok su žene sačinjavale postotak od tek 31.4%. Nadalje, među spomenutim filmovima, našlo se tek 32% njih sa ženom u glavnoj ulozi, što je pak poboljšanje od 11% u odnosu na filmove snimljene 2014. godine. Osim toga, dok je tek 7.7% muških likova bilo prikazano u izazovnoj odjeći, ili pak golotinji (9.5%), taj broj među ženskim likovima iznosio je 30.2%, odnosno 29%.

S ciljem istraživanja prikaza žena u filmovima suvremenog Hollywooda, Nulman (2016) je analizirao po 12 najuspješnijih filmova (prema Box Office-u) koji su snimljeni u razdoblju između 1990. i 1999., te 2000. i 2009. Filmovi snimljeni između 1990. i 1999. su sljedeći: *Titanic*, *Ratovi zvijezda: Epizoda 1*, *Jurski Park*, *Forrest Gump*, *Kralj lavova*, *Dan neovisnosti*, *Šesto čulo*, *Sam u kući*, *Ljudi u crnom*, *Priča o igračkama 2*, *Twister* i *Jurski park: Izgubljeni svijet*. Uzorak filmova snimljenih između 2000. i 2009. uključuje: *Avatar*, *Vitez tame*, *Shrek 2*, *Pirati s Kariba: Mrtvačeva škrinja*, *Spider Man*, *Transformeri: Osveta poraženih*, *Ratovi zvijezda: Epizoda III*, *Gospodar prstenova: Povratak kralja*, *Spider Man 2*, *Pasija*, *Gospodar prstenova: Dvije kule* i *U potrazi za Nemom*. Analizom, Nulman (2016) zaključuje kako su žene u filmovima rijetko prikazane kao glavni likovi te su često u romantičnoj ili obiteljskoj vezi (najčešće majčinskoj) s glavnim muškim likovima (*Titanic*, *Twister*, *Sam u kući*, *Šesto čulo*). Nadalje, Nulman (2016) uočava avanturistički duh ženskih likova, iako još uvijek u sjeni svojih muških kolega (*Jurski park*, *Jurski park: Izgubljeni svijet*, *Pirati s Kariba*, *Gospodar prstenova: Dvije kule*, *Gospodar prstenova: Povratak kralja*). Npr. uloga Ellie Sattler (*Jurski park*) i Sarah Harding (*Jurski park: Izgubljeni svijet*) – Ellie i Sarah željne su avanture i istraživanja svijeta dinosaura, te djeluju kao spasiteljice, iako u oba slučaja, u ključnim i napetim situacijama do kojih se same dovode zbog vlastitog avanturističkog duha i neustrašivosti, ovise o pomoći glavnih muških likova (Alan Grant i Ian Malcolm).

S ciljem uočavanja mogućih promjena u prikazu žena u filmovima, Nulman (2016) u svom radu nudi i interpretaciju filmova snimljenih 1980-ih (uzorak filmova odabran je na istom principu kao i prethodna dva) te usporedbu nekih zajedničkih tema koje se provlače kroz filmove svih 30 godina. Filmovi koji su bili predmetom ove analize su sljedeći: *Istjerivači duhova*, *Indiana Jones i ukleti hram*, *Otimači izgubljenog kovčega*, *Tootsie*, *Policajac s Beverly*

Hillsa, Top gun, Povratak u budućnost, E.T., Ratovi zvijezda: Povratak Jedija, Ratovi zvijezda: Carstvo uzvraća udarac, Batman te Indiana Jones i posljednji križarski pohod. Analizom, Nulman (2016) zaključuje da su ženski likovi uglavnom sporedni, budući da u nijednom od navedenih filmova žene nisu glavni likovi te su u romantičnoj ili majčinskoj vezi s glavnim muškim likom, što je uočljivo i u filmovima 1990-ih i 2000-ih (*Ratovi zvijezda, Povratak u budućnost, Indiana Jones* itd.). Nulman također uočava avanturističkih duh ženskih likova 1980-ih (*Indiana Jones, Ratovi zvijezda*), međutim, uočava promjenu u filmovima 1990-ih i 2000-ih, a ista se očituje u tome da su žene u filmovima 1990-ih i 2000-ih nerijetko spašavane, ali i one koje spašavaju, što u filmovima 1980-ih nije slučaj (ženski likovi su uglavnom spašavani).

Prije navedeni rezultati istraživanja u Južnoj Kaliforniji, o kojima govori Dutt (2014) u svom radu, potvrđuju konstataciju autorice Rebecce Collins (2011), o podzastupljenosti žena u svim medijima, pa tako i filmovima. Međutim, ono što je još više zabrinjavajuće od same činjenice da su ženski likovi manje zastupljeni ili pak u manjoj mjeri prikazani kao važniji likovi u odnosu na muškarce, jest činjenica da su uglavnom prikazani kao pasivni likovi ili objekti za zadovoljavanje požuda muških pogleda te su nerijetko stereotipno prikazane, za razliku od muškaraca. Kao što ističe Mulvey u svom eseju *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1999), a na što se referira i Dutt (2014) u svom radu, filmovi promiču dominaciju muškog roda, ali i seksističke ideologije kroz tzv. „muški pogled“. *Scopophilia*, odnosno „muški pogled“ odnosi se na postizanje seksualnog užitka kroz promatranje ženskih likova koji su samim time objektivizirani. Osim toga, Mulvey (1999) ističe kako ženski lik ne postaje samo objektom pogleda muškog lika, već i gledatelja budući da kroz kameru gledatelj promatra očima muških likova, dok su istovremeno ženski likovi prikazani kao pasivni te u glavnini slučajeva nisu nositelji radnje. Ono što je također bitno spomenuti jest opće društvena prihvaćenost prikazivanja potpuno golih ženskih likova, dok su pak prikazi muške golotinje ograničeni na prikazivanje torza, uz vješto skrivanje privatnijih dijelova tijela. Kada govorimo o stereotipnim prikazima ženskih likova, bitno se osvrnuti na isticanje važnosti zasnivanja obitelji, odnosno aspiracija prema majčinstvu i braku. Kada sagledamo nekoliko filmova, pa čak i one koje popularno nazivamo „ženskim filmovima“, tzv. *chick flicks*, moguće je uočiti provlačenje „glavne teme“, tj. pronalazak savršenog muškarca uz kojeg će se glavna junakinja na kraju skrasiti (npr. *Dnevnik Bridget Jones, Mostovi okruga Madison, Seks i grad* – popularna serija 90-ih koja je 2008. godine dobila svoj filmski nastavak).

7. Prikaz žena u serijalu

Planetarnu popularnost, serijal filmova o *Jamesu Bondu* velikim dijelom može zahvaliti atraktivnim i istaknutim ženskim likovima koji imaju bitan utjecaj na sveukupan ton filma – svaki od filmova uključuje nekoliko ženskih likova koji na razne načine odvrćaju pozornost, dovode u iskušenje ili pak pomažu Jamesu u izvršavanju misije, pri čemu je barem jedan ženski lik posebno upadljiv – samouvjerena i atraktivna žena avanturističkog karaktera, s uočljivom tjelesnom privlačnošću prema glavnom muškom liku, čije je ime (Pussy Galore, Honey Ryder, Holly Goodhead i dr.) provokativno kao i sam lik kojeg utjelovljuje (Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009).

U predgovoru knjige *For His Eyes Only: The Women of James Bond*, autorice Lise Funnell, Christoph Lindner ističe važnost provlačenja tematike „Bondovih djevojaka“ ili filmova o Bondu općenito, kroz brojna istraživanja. Lindner smatra kako je navedena tema, iako često prisutna u djelima mnogih autora, još uvijek neistražena, a razlog tome sugerira i u naslovu knjige (Samo za *njegove* oči: žene Jamesa Bonda) – kao što je vidljivo iz posvojne zamjenice koja se tako vješto uvukla u naslov djela, žene u serijalu identificirane su kroz njihove veze s omiljenim tajnim agentom, kao što je i njegov lik definiran kroz odnose s brojnim ženama. Međutim, razlika je u tome što je Bond imenovan, nezamjenjiv te specificiran kao jedinstvena osoba, dok su žene pak manje važne, lako promjenjive (jedna atraktivna žena bez ikakvih posljedica na radnju filma može biti zamijenjena drugom atraktivnom ženom, dok Bond ostaje stalan) te ovisne o Bondu.

U svrhu analize prikaza žena u serijalu, bitno se osvrnuti na 2 oprečna pola: prikaz „Bondovih djevojaka“ i M. Dok su s jedne strane „Bondove djevojke“ tek površni i fizički atraktivni likovi koje ne uspijevamo pobliže upoznati te su lako zamjenjivi (za razliku od Bonda koji je nezamjenjiv), čiji je karakter irelevantan za razvoj i razumijevanje filma te nerijetko padaju na Bondov šarm, a njihov odnos s Bondom temelji se na fizičkoj privlačnosti, M predstavlja ženski lik na odlučujućoj i visokoj poziciji, ne podliježe objektivizaciji te je stalan i nezamjenjiv lik serijala. Osim toga, odnos Bonda i M mogao bi se opisati kao odnos majke i sina, te je ujedno i najprisniji odnos između muškarca i žene prikazan u serijalu.

7.1. M

U ranijim filmovima serijala, M (Bondov šef/šefica) bio je patrijarhalan muškarac u srednjim godinama, s jasnim i neupitnim autoritetom u tajnoj službi, na čije se pak zapovijedi

Bond nerijetko oglašavao u korist uspješnog obavljanja misija. Međutim, uvijek je poštivanje M-a od strane Bonda bilo vidljivo, kao i M-ovo prihvatanje neortodoksnih Bondovih metoda koje su u glavnini slučajeva urodile plodom (Funnell, 2015). 1995., u filmu *GoldenEye*, ulogu M preuzima Judi Dench te na taj način, 33 godine star serijal dobiva ženski lik u srednjoj životnoj dobi na odlučujućoj poziciji. Unatoč rezerviranosti publike i producenata prema ne baš tako beznačajnoj promjeni u serijalu, Denchina izvedba izazvala je oduševljenja od strane publike i kritičara te se Judi Dench održala u liku M u nadolazećih 6 filmova, sve do smrti njenog lika u filmu *Skyfall* (2012), kada ulogu M preuzima Ralph Fiennes (Funnell, 2015). Prema interpretacijama nekih kritičara, nastavlja Funnell (2015), uvođenje M kao ženskog lika u serijal, bio je pokušaj odgovora na dotadašnje promjene u rodnim ulogama i predstavljanju istih na malim i velikim ekranima.

Nakon zamjene M-a ženskim likom, odnos Bonda i M dobiva novi značaj te postaje područjem interesa brojnih autora. Kako navodi Funnell (2015), umjesto odnosa 2 dominantna muška lika (starijeg i mlađeg), promatramo odnos Bonda, koji simbolizira snažnog i zavodljivog muškarca, i M, koja predstavlja „ženu na odlučujućoj *muškoj* poziciji“. M kao jedina žena koja se u serijalu prikazuje u odlučujućoj muškoj poziciji, dok ostale važne pozicije zauzimaju muški likovi, prikazana je kao ranjiva u tom nejednakom brojčanom odnosu te je zbog toga prisiljena često ponovno utvrđivati vlastiti položaj kao i svoj autoritet (Funnell, 2015). Zamjenom Piercea Brosnana Danielom Craigom u ulozi Bonda, serijal se ponovno našao na meti kritičara, iako podijeljenih mišljenja. Naime, dok je prema nekima Bond utjelovljen od strane Brosnana bio sofisticiran urbani muškarac, Craig je utjelovio ponešto sirovijeg agenta. Kao rezultat promjene u karakteru lika, javila se i promjena u odnosu između Bonda i M. Dok su neki kritičari tvrdili kako su se feministički ideali, prihvaćeni u serijalu za Brosnanova doba, ponovno izgubili u Craigovo vrijeme, vrativši pritom Bondov svijet za jedan korak unatrag, drugi im se pak suprotstavljaju tvrdeći kako je upravo suprotno, M-ina nesposobnost izražena u filmovima s Brosnanom, nestala u vezi između novog Bonda i Judi Dench u ulozi M, u čijim se rukama sada nalazi veća moć (Funnell, 2015). Uspoređujući navedene tvrdnje, Funnell (2015) analizira prvi film s Judi Dench u ulozi M te *Casino Royale*, prvi film s Danielom Craigom u ulozi Bonda.

U prvom prikazu M u filmu *GoldenEye*, u sceni prilikom koje ga šalje u novu misiju, uočljiv je njen neprijateljski stav prema Bondu pomoću kojeg M pokušava uspostaviti vlastiti autoritet u muškom okruženju. Osudivši ga zbog seksizma, upozorava ga da ne dovodi u pitanje njenu odlučnost o slanju muškarca u po život opasnu misiju, iako mu po izlasku iz njenog ureda kaže

da se s misije vrati živ. U spomenutoj sceni, ističe Funnell (2015), guše se tradicionalni rodni stereotipi te je žena prikazana kao dominantna u muško-ženskom odnosu. Međutim, nakon uspostavljenog autoriteta, M ipak pokazuje svoju osjećajnu stranu upozorivši Bonda da se s misije vrati živ. *Casino Royale* uvodi gledatelje in-medias-res, izostavivši scenu u kojoj M Bondu zadaje novu misiju. Umjesto toga, promatramo napetu scenu potjere koja završava u stranom veleposlanstvu u kojem Bond ubija nenaoružanog bjegunca, stvarajući pritom diplomatski incident koji dovodi u pitanje M-inu odluku o preranom promaknuću Bonda (njene odluke postaju upitne). U ovom filmu Bond i M prvi put se susreću nakon neovlaštenog upada omiljenog agenta u M-in dom, što se može protumačiti kao narušavanje privatnog prostora, odnosno pokušaj prisilnog uspostavljanja dominacije od strane muškog lika, invadirajući u privatni prostor ženskog lika. Međutim, M u navedenoj sceni ne pokazuje ranjivost i strah, već izgrdi Bonda zbog takvog ponašanja te ga upozorava da joj više nikada neovlašteno ne upada u dom. Ova scena dokaz je prisnosti i privrženosti likova jedno drugom, ali i karakterizira njihov odnos kao odnos majke i nestašnog sina.

Ono što je zanimljivo u odnosu Bonda i M jest Bondova tendencija za pronalaženjem novih rješenja kojima prekrši pravila i zapovijedi nadređenih te, slijedeći vlastite instinkte, uspješno izvršava misiju. Iako se M često protivi njegovim navikama za zaobilaženjem pravila, ipak ga podržava u tome, ponekad se čak i suprotstavivši svojim muškim nadređenima (*Sutra nikad ne umire*). Međutim, kako ističe Funnell (2015), kada M pokušava slijediti vlastite instinkte, planovi se često izjalove (*Svijet nije dovoljan*, *Umri drugi dan*, *Casino Royale*). Ovi primjeri promiču zanimljivu skrivenu poruku – žena postaje ranjiva kada slijedi vlastite instinkte, dok kod muškaraca to nije slučaj (Bond nikada ne griješi). Naposljetku, u svom posljednjem filmu (*Skyfall*), M zbog svojih pogrešnih odluka gubi važne podatke, naizgled skrivi Bondovu smrt te gubi povjerenje svojih nadređenih. Izuzećem s odlučujućeg položaja, M postaje ranjiva i ovisna o Bondovoj zaštiti. Moglo bi se reći da se izuzećem s navedenog položaja ukazalo na to da takav posao ipak pripada muškoj personi (koja ga naposljetku i preuzima), te je kad-tad osuđen na propast. Njihov prisan odnos ponovno dolazi do izražaja kada Bond ostavlja sve i napušta London kako bi M odveo na sigurno, na imanje na kojem je odrastao. Sposobnost da napusti svoj život kakvog je do tada poznavao te odluka da zaštititi M, otkrivaju koliko si pak međusobno ovi likovi znače. Također, M-ina odluka da pobjegne s Bondom ukazuje na količinu povjerenja koje ima u Bonda naspram čitave tajne službe.

Osim zanimljivosti i promjenama u odnosu između Bonda i M, M kao ženski lik stoji u čvrstoj opoziciji s „Bondovim djevojkama“ te stereotipnim prikazima žena u serijalu. Kao žena

u srednjim godinama na moćnoj i odlučujućoj poziciji, M pobija stereotipe o starijim ženama kao boležljivima, aseksualnima, usamljenima. Umjesto toga, M je prikazana kao kompetentna i profesionalna žena koja čuva državne tajne, a životi mnogih nalaze se u njenim rukama. M donosi važne te potencijalno opasne odluke koje ne utječu samo na agente MI6, već i na Veliku Britaniju ili čitav svijet. Takvim prikazom M, serijal nudi alternativan način predstavljanja žene koja ne predstavlja objekt ničije žudnje (Funnell, 2015). Međutim, budući da je M jedini ženski lik koji kroz serijal (od *GoldenEye* do *Skyfall*, koliko je uloga M pripadala ženskom liku) ne podliježe objektivizaciji i „muškom pogledu“, postavlja se pitanje događa li se to isključivo zbog dobne opreke, odnosno činjenice da je riječ o sredovječnoj ženskoj osobi. Naime, „Bondove djevojke“, odnosno ženski likovi serijala koji su uglavnom i predmetom „muškog pogleda“, atraktivne su i mlade ženske osobe, najčešće u ranim tridesetima. Moguće je, stoga, da M (Judi Dench), budući da pripada starijoj dobnoj skupini te je izgubila jedan od glavnih stereotipnih atributa - mladost, ostaje lišena objektivizacije, upravo zbog svoje dobi, a ne zbog vlastite sposobnosti na visokoj poziciji. Međutim, ovim se postavlja pitanje može li se govoriti o mladim i sposobnim ženskim likovima, odnosno je li moguće, uz površno uočavanje atraktivnog fizičkog izgleda, primijetiti i druge kvalitetne osobine ženskih likova koje nisu vezane uz tjelesne attribute, poput inteligencije, snalažljivosti, sposobnosti i sl.

Problematikom dobi u serijalu bavio se i Dodds (2014), ustanovivši kako likovi u filmovima stvaraju vlastite dobne identitete, ali im i prkose kroz različite načine iskorištavanja vremena i prostora te ističe kako upravo M ruši rodne predrasude iskorištavajući prostor filma, odnosno aktivno sudjelujući u operacijama na terenu (u onoj mjeri koliko joj dozvoljava njena funkcija), pritom nadgledajući tijek operacija (u *Casino Royale*-u putuje na Bahame kako bi se osobno pobrinula da „neposlušan“ Bond dobije uređaj za praćenje, dok u *Zrnu utjehe* osobno dolazi u Boliviju). Međutim, ono što Dodds (2014) ističe jest činjenica da na M-ine sposobnosti pri izvršavanju posla utječu godine, dok to pak kod Bonda nije slučaj, odnosno dok kod M starenje predstavlja prepreku u pravilnom obavljanju funkcije, godine Bonda čine efikasnijim i iskusnijim.

7.2. „Bondove djevojke“

Prva scena prvog filma serijala, *Dr. No* (1962), započinje očižukanjem Jamesa Bonda sa Sylviom Trench, atraktivnom brinetom u žarko crvenoj haljini. Pogledi koje dva lika izmjenjuju prilikom očižukanja otkrivaju jasnu tjelesnu privlačnost među njima, čime se

uspostavlja tzv. „Bondova formula“ – površni susreti Bonda s atraktivnim ženama ograničeni su na obostrano seksualno zadovoljstvo, bez razvijanja bilo kakvog dubljeg odnosa među likovima. Atraktivni ženski likovi ključni su za razvoj i razumijevanje Bondova lika, međutim razvoj takvih usputnih ženskih likova beznačajan je za kompletnu radnju filma, a samim time i za Bonda (Funnell, 2015). Bond se u svakom filmu nalazi u interakciji s većim brojem žena. Neke od njih su imenovane, dok druge pak nisu te su samim time objektivizirane i svedene isključivo na vlastite tjelesne attribute i seksualnu privlačnost. S druge strane, imena mnogih žena koje Bond upoznaje nose nekakve seksualne konotacije (Pussy Galore, Strawberry Fields, Jenny Flex) koje Bond u svakoj prilici, kroz dosjetljivu igru riječi, ističe, obilježavajući ih tako kao seksualne objekte (Funnell, 2015).

Svaki film o Jamesu Bondu karakterizira prisutnost atraktivnog ženskog lika koji se pojavljuje već u uvodnoj špici filma. Često je tu riječ o prikazu ženske siluete (u nekim slučajevima jasno je vidljivo je li riječ o „Bondovoj djevojci“ ili nepoznatoj ženskoj osobi) koja je nerijetko u pratnji, progonjena te naposljetku podčinjena muškom liku. Uvodna špica filma pretvara žene u objekte koji privlače muški dio publike te ih nudi poput „predjela koji se poslužuju u svrhu stimuliranja apetita“ (Planka, 2015; 141-142, 145, prema Bayard 2016). *James Bond* serijal razlikuje tri vrste prikaza „Bondovih djevojaka“: glavna, sporedna i negativka (Rositzka, 2015, prema Bayard, 2016). Glavna „Bondova djevojka“ za Bonda predstavlja teži izazov u pogledu osvajanja, udvaranja i obuzdavanja, za razliku od sporedne koju je lako zavesti, kao i odbaciti te je ovo ujedno i temeljna razlika između dvije navedene vrste „Bondovih djevojaka“. Negativka se pak nalazi negdje između glavne i sporedne „Bondove djevojke“. Dijeli neke zajedničke karakteristike sa sporednom, međutim, zbog suprotstavljanja Bondu, predstavlja veću prijetnju, a njena je sudbina (najčešće smrt) zapečaćenja od samog početka filma (Funnell, 2015; Rositzka, 2015, prema Bayard, 2016).

Međutim, neke „Bondove djevojke“ proturječe svemu što karakterizira „Bondovu djevojku“, npr. Vesper Lynd i Miranda Frost, koje odolijevaju Bondovim pokušajima obuzdavanja. Kao rezultat toga, bivaju ubijene budući da svojim ponašanjem „ugrožavaju tradicionalne rodne uloge i konvencije serijala“ (Funnell i Dodds, 2015, prema Bayard, 2016). Nadalje, referirajući se na Funnell i Dodds (2011), Bayard navodi kako se glavne i sporedne „Bondove djevojke“ mijenjaju u skladu s promjenama u društvu te se razvijaju u 3 lika: britanska partnerica, američka pomoćnica i američka akcijska heroina. Britanska partnerica i američka pomoćnica imaju sporednu ulogu u uspješnom izvršavanju misije, ali ne mogu parirati Bondovim seksualnim i herojskim standardima. Npr. američka pomoćnica nerijetko

biva zarobljena od strane zlikovaca te je u potrebi za Bondovom pomoći koji pak na taj način ponovno uspostavlja svoju moć i dominaciju, dok je pak američka akcijska heroína fizički i intelektualno dorašla Bondu (npr. Jinx u *Umri drugi dan*).

Shvaćanje ženskih likova u serijalu usko je povezano s odjećom koju nose. Npr., glavna „Bondova djevojka“ prvog filma serijala (*Dr. No*), Honey Ryder, prvi put se pojavljuje sredinom filma, izlazeći iz mora u bijelom, oskudnom bikiniju koji ističe njene ženstvene attribute. Međutim, Honey nije tipična djevojka - oko struka nosi remen na kojem stoji bodež, čime odašilje poruku da nije ranjiva, već više nego sposobna obraniti se. Nadalje, za razliku od brojnih ženskih likova koje ne uspijevamo pobliže upoznati kroz razvoj filma, Honey Bondu ispriča svoju životnu priču. Za vrijeme upoznavanja s njenim likom, Honey nosi bijelu košulju koja skriva njene attribute te tako odvraća pozornost s njenog fizičkog izgleda na detalje njene životne priče koju dijeli s Bondom. U ovom slučaju, ženski lik dobiva vlastiti karakter te nije u potpunosti objektiviziran, iako je Bondova fascinacija njenim tijelom očigledna u sceni s bikinijem u kojoj se očituje koncept muškog pogleda teoretičarke Laure Mulvey (Funnell, 2015). Štoviše, naglašava Funnell (2015), „Bondove djevojke“ objekt su muške požude i pogleda, bilo da je riječ o muškim likovima u filmu ili pak gledateljima ispred malih i velikih ekrana. Osim scene s Honey Ryder, objektivizacija „Bondovih djevojaka“ u serijalu vidljiva je i u sceni filma *Umri drugi dan* (2002.) u kojoj je pak na sličan način prikazan lik Jinx Johnson u narančastom bikiniju. Promatrajući je s dvogledom, Bond izgovara „Kakav pogled!“, čime jasno aludira na Jinxin fizički izgled.

7.3. Bondove negativke

„Bondove negativke“ zanimljivo su konceptualizirani likovi. Kombinacija seksualnosti i nasilja kod takvih likova zapravo je dio kulturalnih očekivanja vezanih za ovaj serijal. Za razliku od ostalih „Bondovih djevojaka“, negativka nije nužno u interakciji s Bondom – kroz povijest serijala, negativka je ponekad u potpunosti odsutna, ponekad zasjeni i „Bondovu djevojku“ i glavnog zlikovca, a ponekad ima tek manju ulogu. Prvi film serijala, *Dr. No* (1962.), snimljen je krajem noir ciklusa te nosi neka obilježja takvih filmova, kao što je seksualna ranjivost. Međutim, kroz Bondovu vezu s fatalnom ženom, gospođicom Taro, film se suprotstavlja uvriježenim pravilima noir ciklusa o zbunjenosti muških protagonista, ranjivosti i njihovim unutarnjim strahovima od seksualnosti, predstavljajući Bonda kao „hiperheteroseksualnog“ lika koji je muškarac u svakom smislu te riječi, jači, seksualno

poželjniji od bilo kojeg drugog muškog lika u njegovoj blizini. Zahvaljujući svojoj oštroumnosti i nepopuštanjima pred izazovnom Taro, Bond uspijeva osujetiti njen plan (Garland, 2009).

U četvrtom filmu serijala, *Thunderball* (1965.), fatalna žena (Volpe), koja pokušava omesti Bonda lažnim seksualnim interesom, postaje opasna negativka. S vremenom snaga i opasnost „Bondove negativke“ jenjavaju te postaju neznatne, da bi se ponovno pojavile u prvom filmu serijala s Pierceom Brosnanom u ulozi Bonda, *GoldenEye* (1995). Prvi susret Bonda i Xenie neodoljivo podsjeća na već ranije susrete Bonda s fatalnim ženama, međutim Bondov neuspjeh u zavođenju ovog lika te njeno kasnije ubojstvo admirala za vrijeme seksa, dokaz su velikog povratka „Bondove negativke“. Ono što se izdvaja kao zajednička osobina sve opasnijih „Bondovih negativki“ jest njihova nesposobnost u odvajanju seksa i nasilja (Garland, 2009), u čemu se očituje suprotnost patrijarhalnom prikazivanju žene kao pasivnog lika. Naime, primjenom nasilja, „Bondove negativke“ postaju aktivni likovi koji utječu na tijek radnje, za razliku od pasivnih „Bondovih djevojaka“. Zapitamo li se zašto je tako, tj. zašto su upravo negativke one koje u serijalu dobiju aktivnu ulogu, dok „Bondove djevojke“ ostaju pasivne, odgovor ponovno možemo pronaći u patrijarhalnoj konstrukciji društva. Kao što Basinger (1993) navodi, u pokušajima da nauče žene očekivanim i društveno prihvatljivim životnim ciljevima (ostvarivanju kao supruge i majka), hollywoodski filmovi prikazivali su žene s upravo suprotnim životnim ciljevima, koje bi naposljetku, za svoje odstupanje od društvenih normi, bile kažnjene. Na taj način, pouka filmova bila je kako je ženi mjesto kod kuće, među djecom, dok kuhajući ručak, strpljivo čeka svog muškarca da se vrati kući. Na sličan način možemo objasniti i dodjeljivanje aktivne uloge „Bondovim negativkama“. Moguće je zaključiti kako upravo negativke dobivaju aktivnu ulogu, zbog čega često tragično skončaju (Elektra King u filmu *Svijet nije dovoljan* (1999), Miranda Frost u *Umri drugi dan* (2002)), kako bi se suptilno prenijela poruka da sretan kraj čeka one ženske likove koji ostaju pasivni i čekaju spas koji dolazi u liku glavnog junaka. Nadalje, Bondova nesposobnost ranog otkrivanja namjera novih „Bondovih negativki“, otkrivaju njegovu emocionalnu ranjivost, naspram fizičkoj snazi i brojnim drugim sposobnostima te ostavljaju trajan utjecaj na Bondovu liku (npr. Vesper u filmu *Casino Royale*).

8. Prijašnja istraživanja

Stereotipni prikazi žena u medijima nalaze se na listi najučestalijih tema brojnih istraživanja. Zahvaljujući visokom interesu za ovim fenomenom, istraživanja na ovu temu, donose veliki broj nalaza o stereotipnim prikazima žena kroz desetljeća. Rezultati brojnih istraživanja o prikazima žena u medijima s početka 21. stoljeća (Graham-Bertolini, 2004; Cuklanz i Moorti, 2006; Sapolsky i dr., 2003; Calvert i dr., 2003, Jackson, 2006 prema Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009) pokazali su kako su ženski likovi i dalje u velikoj mjeri stereotipno prikazani. Nadalje, autori Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr. (2009), ističu kako su istraživanja sadržaja koje prenose filmovi i ostali mediji često motivirani utjecajem kojeg takvi sadržaji imaju na gledatelje te ovaj fenomen dovode u vezu s tendencijom gledatelja da promatraju i oponašaju druge, pa tako i fiktivne likove u filmovima, reklamama i sl. U ovom slučaju, riječ je o oponašanju ženskih likova u filmovima, odnosno ne samo njihovih ponašanja, već i izgleda, ali i oponašanja odnošenja drugih likova prema njima.

Nadalje, Kilbourne (1995, prema Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009) navodi kako se prikaz idealne žene u medijima svodi na atraktivnu i mršavu žensku osobu, upečatljivog izgleda, koja se nameće kao mjerilo i ideal ljepote što, prema rezultatima brojnih istraživanja (Stice i Shaw, 1994; Wilcox i Laird, 2000; Harrison, 2001), kod ženskog dijela publike rezultira nezadovoljstvom i nesigurnošću o vlastitom tijelu, slabijim samopouzdanjem te, u nekim slučajevima, i poremećajima u prehrani. Međutim, unatoč očiglednom negativnom utjecaju koji na ženski dio publike imaju takvi prikazi žena, autori navode kako su rezultati istraživanja provedeni metodom analize sadržaja, pokazali porast u broju prije spomenutih prikaza idealne žene, što je pak rezultiralo negativnijim stavovima prema ženskim likovima drukčijeg fizičkog izgleda, primjerice kao manje profesionalnima (Barriga i dr., 2009 prema Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009). Ostala istraživanja na spomenutu temu, uočavaju porast u prikazu žena kao seksualnih bića u odnosu na muškarce.

Rezultati istraživanja 20 filmova *James Bond* serijala (filmovi snimljeni u razdoblju između 1962. i 2002., dakle u periodu od 50 godina) provedenog metodom analize sadržaja, autora Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr. (2009), pokazali su kako je ukupno 195 ženskih likova bilo prisutno u svih 20 filmova. 52.3% njih imalo je manju ulogu, 30.3% srednju te svega 17.4% važniju ulogu. Većina ženskih likova bile su bijelkinje (72.3%), dok je zastupljenost ženskih likova druge rase izuzetno niska, te pojedinačno ne prelazi 9%. Ovaj podatak ukazuje i na preferencije rasne homogenosti unutar serijala. 35.4% ženskih likova opisane su kao ekstremno privlačne, 56.4% kao privlačne/prosječnog izgleda, 7.2% ispod prosjeka/ekstremno

neprivlačne te je 1% ženskih likova bilo teško smjestiti unutar bilo koje od kategorija zbog slabog osvjetljenja ili ne prikazivanja cijelog tijela lika.

Dok je 7% ženskih likova identificirano kao pozitivne na početku filma te negativne do kraja, 8.7% njih identificirano je kao negativne na početku te pozitivne do kraja filma. Nadalje, 14.4% žena su za vrijeme filma bile negativni likovi, dok je njih 55.9% bilo pozitivno kroz čitav film (Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009). Vidljivo je kako je postotak žena koje su postale pozitivni likovi do kraja filma veći od broja onih koje su postale negativne, kao što je i postotak pozitivnih ženskih likova skoro pa četiri puta veći od onog negativnih ženskih likova, te bi se moglo reći da ovaj podatak ukazuje na tendenciju serijala da se ipak priklanja tradicionalnim shvaćanjima žena kao poniznim i pasivnim likovima. Međutim, zbog manjka informacija o spomenutim likovima, teško je sa sigurnošću potvrditi ovu konstataciju. Od ukupnog broja glavnih ženskih likova u svih 20 filmova, 88% bilo je uključeno u nekakav oblik seksualne veze s Bandom (Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr., 2009). Ovaj podatak mogao bi se protumačiti kao tendencija serijala za objektiviziranjem ženskih likova i podčinjavanjem istih glavnom muškom liku.

Rezultati istraživanja pokazali su porast broja glavnih ženskih likova s 12% 1960-ih na 32% 1990-ih i dalje. Nadalje, dok je kratku frizuru 1960-ih imalo tek 13% ženskih likova, 1990-ih i kasnije taj se broj popeo na 46% (Neuendorf, Gore, Dalessandro, 2009). Navedeni podaci ukazuju na pomak u prikazivanju ženskih likova u serijalu, kao i na ponešto slobodniji prikaz žena, s obzirom na učestalije kratke frizure. Naime, duga kosa jedan je od simbola ženstvenosti koji je očigledno prevladavao među ženskim likovima serijala 1960-ih, međutim, do 1990-ih, trend kratkih frizura zabilježio je značajan porast, što je svakako zanimljivo s obzirom na to da se kratka frizura veže uz muškarce. Bilo bi zanimljivo dobiti uvid u karakter takvih ženskih likova te uloga koje igraju kako bi se uvidjelo postoji li poveznica između karaktera ženskog lika i kratke frizure koja se dugo godina smatrala isključivo muškom. Nadalje, uočen je porast seksualne aktivnosti ženskih likova u svakom sljedećem filmu. Međutim, autori ističu kako pak nije došlo do nikakvih značajnih promjena u ostalim karakteristikama poput: dobi, tjelesne građe, američkog naglaska koji prevladava među ženskim likovima, plava, duga kosa, ekstremna neprivlačnost ženskih likova koja nije u porastu itd.

U zaključku, autori Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr. (2009) navode kako je, unatoč prije spomenutim promjenama u prikazu ženskih likova, još uvijek uvelike prisutna objektivizacija,

marginalizacija i ranjivost ženskih likova, dok s druge strane, serijal veliča muškost u liku Jamesa Bonda koji predstavlja prototip muškarca sa čvrstim stereotipnim muškim stavovima, što je posebno vidljivo u njegovoj interakciji sa ženama. Nadalje, lik Jamesa Bonda uvijek je prikazan kao lik iznimne umne i fizičke snage, zahvaljujući čemu uvijek uspijeva izvršiti zadatak, spasiti svijet te „kao nagradu“, dobiva djevojku. U shvaćanju žene kao nagrade za njegov trud i hrabrost, serijal ponovno ističe objektivizaciju ženskih likova.

9. Istraživačka pitanja

1. Postoji li razlika u prikazu žena u starijim i novijim filmovima *James Bond* serijala?
2. Postoji li razlika u prikazivanju muško-ženskih odnosa u starijim i novijim filmovima *James Bond* serijala?
3. U kojoj su mjeri ženski likovi u analiziranim filmovima objektivizirani i seksualizirani (odjeća, fizički izgled), odnosno postoji li razlika u prikazu ženskih likova kao objektiviziranih i seksualiziranih kroz godine postojanja serijala?

10. Metodologija

U svrhu ovog istraživanja, korištena je metoda analize sadržaja koja je u svoj prirodi uglavnom interpretativna. Analiza sadržaja je sociološki istraživački postupak kojim se nastoji izgraditi sistematska empirijska evidencija o društvenoj komunikaciji. Sociologija, osim primarnog iskustva istraživača koristi podatke prikupljene neposrednim promatranjem, podatke koje aktivno stvara kroz različite oblike usmene i pismene predaje, kao i podatke koji su sociološki relevantni, ali su nastali neovisno od potreba sociologije (Milić, 1996, prema Manić, 2014). Nadalje, Manić (2014) navodi kako su podaci koji spadaju u posljednju grupu podataka sociološkog interesa, upravo oni na kojima se primjenjuje metoda analize sadržaja. Iako se od svojih početaka analiza sadržaja smatrala istraživačkom metodom kvantitativnog karaktera, danas se može govoriti i o njenom kvalitativnom obliku, „gdje ona djeluje u kontekstu holističkog pristupa istraživanju društvenih pojava, odnosno razumijevanja značenja pojedinih pojava u kontekstu“ (Manić, 2014: 39). Teme koje su predmet kvalitativne analize sadržaja kompleksnije su od onih koje se proučavaju kvantitativnom analizom. U ovom radu koristi se tzv. usmjerena analiza sadržaja, koja se deduktivno izvodi iz teorije (Hsieh i Shannon, 2005). Ovisno o predmetu istraživanja, usmjerena analiza sadržaja nudi mogućnost kodiranja nakon provedbe istraživanja te kodiranja prije početka samog istraživanja (Hsieh i Shannon,

2005). S obzirom na prirodu onoga što se želi istražiti ovim radom, odabrana je strategija kodiranja prije istraživanja budući da konkretna radnja filma i detalji vezani uz istu, nisu relevantni za ovo istraživanje, već se pokušava otkriti postoji li razlika u prikazivanju ženskih likova u unaprijed određenim (istim) scenama 12 filmova, te ono što se promatra je priroda scene.

Budući da je cilj ovog istraživanja dobiti uvid u prikaz žena u serijalu filmova o *Jamesu Bondu*, rad će pokušati odgovoriti na prije postavljena istraživačka pitanja. *James Bond* serijal, od svojih početaka (1962.) do danas, ukupno broji 26 filmova (27. je u nastajanju, očekuje se 2019. godine), međutim, ovaj rad bavi se analizom ukupno 12 filmova serijala – po dva najuspješnija filma serijala svakog desetljeća², kako bi se uspješno postigao cilj ovog istraživanja i odgovorilo na postavljena istraživačka pitanja. Uzorak filmova odabran je na ovakav način kako bi se maksimalno izbjegla subjektivnost u izboru filmova od strane istraživačice te pod pretpostavkom da su najuspješniji filmovi svakog desetljeća (odnosno, po dva najuspješnija filma), ujedno privukla i najveći broj gledatelja. Nadalje, analiza obuhvaća po dva najuspješnija filma iz svakog desetljeća snimanja serijala kako bi se izbjegle moguće generalizacije na temelju jednog filma te kako bi se svaki pojedini film mogao usporediti s barem jednim filmom snimljenim unutar istih 10 godina (drugi po redu najuspješniji film desetljeća). Razlog zbog kojeg jednostavno nije odabrano 13 najuspješnijih filmova serijala općenito (ukupno polovica filmova), jest u tome što u tom slučaju ne bi bili obuhvaćeni filmovi iz svakog desetljeća, budući da, prema Box Officeu, na listi prednjače filmovi novijih datuma, zbog čega se analizom ne bi moglo u potpunosti uspješno odgovoriti na postavljena istraživačka pitanja. Filmovi koji su dio analize ovog diplomskog rada su sljedeći: *Skyfall* (2012.), *Spektar* (2015.), *Zrno utjehe* (2008.), *Casino Royale* (2006.), *Svijet nije dovoljan* (1999.), *Sutra nikad ne umire* (1997.), *Octopussy* (1983.), *Samo za tvoje oči* (1981.), *Špijun koji me volio* (1977.), *Moonraker* (1979.), *Thunderball* (1965.) i *Goldfinger* (1964.).

Analiza obuhvaća interpretaciju uvodne špice svakog pojedinog filma, interpretaciju prvog pojavljivanja „Bondove djevojke“, interpretaciju prvog pojavljivanja Jamesa Bonda, interpretaciju prvog pojavljivanja M (u filmovima u kojima je M ženski lik), interpretaciju prvog susreta važnije ženske uloge i Bonda i Bonda te interpretaciju prvog susreta Bonda i M (u filmovima u kojima je M ženski lik). Sve navedene interpretacije fokusiraju se na utvrđivanje razlika i/ili sličnosti u prikazu žena i muškaraca u svakom pojedinom filmu, pri

²uspjeh je određen prema Box Office-u; podaci preuzeti sa stranice Box Office Mojo:
<http://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=jamesbond.htm>

čemu se posebna pažnja pridaje fizičkom izgledu svakog lika, životnoj dobi, odjeći, držanju, govoru i načinu govora, prirodi scene, kutu snimanja te pasivnosti, odnosno aktivnosti likova. U situacijama koje uključuju interakcije među likovima, odnosno interakcije Bonda sa ženskim likovima („Bondove djevojke“, M), u fokusu su proučavanje prirode spomenutih muško-ženskih odnosa (stav i držanje likova, dominacija, odnosno podčinjenost likova, priroda odnosa itd.). Kroz interpretaciju, ovaj diplomski rad oslanja se na teorijske koncepte autora E. Goffmana i njegovo djelo *Gender Avertisements*, Laure Mulvey i konceptu muškog pogleda te Rolanda Barthesa i njegovo djelo *Mitologije*. U jednom dijelu razrade, ovaj rad se također oslanja na teorijske koncepte ideologije i ideoloških aparata Louisa Althussera, promatrajući film kao jedan od ideoloških aparata.

11. Rezultati i rasprava

Kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, ovaj rad bavio se analizom ukupno 12 filmova serijala o *Jamesu Bondu*, i to: *Skyfall* (2012.), *Spektar* (2015.), *Zrno utjehe* (2008.), *Casino Royale* (2006.), *Svijet nije dovoljan* (1999.), *Sutra nikad ne umire* (1997.), *Octopussy* (1983.), *Samo za tvoje oči* (1981.), *Špijun koji me volio* (1977.), *Moonraker* (1979.), *Thunderball* (1965.) i *Goldfinger* (1964.). Analiza je obuhvatila interpretaciju uvodne špice svakog pojedinog filma, interpretaciju prvog pojavljivanja „Bondove djevojke“, interpretaciju prvog pojavljivanja Jamesa Bonda, interpretaciju prvog pojavljivanja M (u filmovima u kojima je M ženski lik), interpretaciju prvog susreta važnije ženske uloge i Bonda te interpretaciju prvog susreta Bonda i M (u filmovima u kojima je M ženski lik).

11.1. Uvodna špica

Ovaj dio rada bavio se analizom uvodne špice svakog pojedinog filma koji su bili predmetom ovog istraživanja. Interpretacija svake pojedine uvodne špice popraćena je i opisom iste, odnosno detaljima koji su ključni za interpretaciju. Uvodna špica filma *Goldfinger* (1964) započinje prikazom ženske šake (što je vidljivo zbog dugih i lakiranih noktiju), zlatne boje na crnoj podlozi. Ovdje je moguće primijeniti Goffmanov koncept ženskog dodira (Goffman, 1987), prema kojem su žene u reklamama u većoj mjeri od muškaraca, sklone diranju nekih objekata ili samih sebe, dok se muškarci uglavnom koriste rukama kako bi dohvatili neke objekte. Npr., u uvodnoj špici ovog filma, ženske ruke prikazane su kao simbol ženstvenosti, što se očituje u sofisticiranim kretnjama. Nastavlja se na prikaz statičnog ženskog lica u profilu,

zatvorenih očiju i usta. Moglo bi se reći da već prvi prikaz ženskog lica sugerira pasivnost ženskih likova. Preko lica ženskog lika, pojavljuje se lice Jamesa Bonda koji ispija piće te gleda u drugu osobu koja gledatelju nije vidljiva, iako bi se moglo pretpostaviti da je riječ o ženskom liku s kojim Bond očijuka, s obzirom na prodornost njegovog pogleda. Usporedimo li spomenuta dva prikaza, moguće je zaključiti kako se tu radi o onome što Laura Mulvey naziva *scopophilia*, odnosno „muški pogled“. Naime, ženski lik predstavljen je kao pasivan, zatvorenih očiju i usta te se nalazi u sjeni zbog čega lice nije u potpunosti prepoznatljivo, što sugerira izloženost ženskog lika „muškom pogledu“, koji se nastavlja pojavljivanjem jasno prepoznatljivog lica Jamesa Bonda (Sean Connery), s aktivnim pogledom prema drugom liku (za pretpostaviti je da je riječ o ženi), dok istovremeno ispija čašu žestokog pića. U samo nekoliko sekunda, prepoznamo dominantnost muškog lika koji predstavlja aktivnog promatrača, dok je ženski lik pak pasivni i promatrani objekt. Tome u prilog ide i činjenica da je žensko lice skriveno u sjeni te je stoga nemoguće u potpunosti prepoznati o kojem se liku radi, što se može objasniti time da nije bitno shvatiti koji je lik točno predstavljen, budući da je njegova funkcija u tome da posluži kao promatrani objekt. Ovo je pak opet moguće povezati s prije spomenutim Barthesovim tekstom u prednosti narativa nad osobama, ili kako ih on naziva, agentima, budući da nije važno što su i tko su, već ono što rade i čime pridonose narativu te su upravo zbog toga ženski likovi često nerazvijeni i pasivni.

Preko ženskog tijela okrenutog u profilu, prikazanog od bokova do ramena, u donjem rublju pojavljuje se lice ženskog lika koji priča s nekim te, čini se, pokušava demonstrativno napustiti prostoriju, nakon čega ju drugi lik, koji nije vidljiv publici, povlači natrag. Iako ne vidimo tko povlači ženski lik, moguće je zaključiti da se radi o muškom liku, čime se ponovno ističe superiornost muške snage i dominacija muških likova koji sprječavaju ženske likove u pokušaju odlaska. Uvodna špica nastavlja se na prikazima različitih dijelova statičnih ženskih tijela koji služe kao platno za kratke isječke. Sljedeća takva scena prikazuje Bonda u krevetu sa ženskim likom, pri čemu je Bond prikazan u dominantnoj poziciji (leži u krevetu na ženskom liku, golih prsa, dok ona nosi bijelu košulju). Iz navedene scene može se zaključiti da su likovi imali seksualni odnos. Ovu scenu moguće je interpretirati kroz Goffmanov koncept ritualizacije subordinacije (Goffman, 1987), pri čemu su žene prikazane u nižim položajima naspram muškaraca, što Goffman povezuje sa ženskom ranjivošću koje su u stalnoj potrebi za muškom zaštitom. Sljedećih nekoliko scena uvodne špice prikazuje neke događaje filma, dok kao platno služi statično žensko tijelo u donjem rublju u različitim pozama koje ističu ženstvenost (polegnuta na boku, ruku odmara na bedru, prikaz ženske noge, savijene u koljenu,

kamera se udaljava i postupno otkriva statično žensko tijelo). U rijetkim situacijama vidljivo je lice ženske osobe, a čak i u situacijama u kojima je prikazano, oči lika su zatvorene te je zbog sjene na licu teško razaznati o kojem se liku radi. Ovdje je još jednom moguće iščitati objektivizaciju ženskih likova: njihova tijela su izložena muškom pogledu, u ženstvenim, ali statičnim pozama.

U uvodnoj špici filma *Thunderball* (1965) uočavamo sličan početak kao i u filmu *Goldfinger* – prvo se u kadru pojavljuju ruke ženskog lika, u sofisticiranim ženstvenim kretnjama te se potom otkriva obris ženskog tijela koje izranja iz vode. Okreće se u profil te su vidljive ženstvene crte lica (prćast nos, pune usne). U nastavku je prikazan obris ženskog tijela (duga kosa, teško je odrediti je li odjevena, bosa), bježi od podvodne puške koju drži muški lik koji na sebi ima kompletnu podvodnu opremu (morsko odijelo, maska, boca za kisik, peraje). Navedena scena se provlači kroz cijelu uvodnu špicu, s istim motivima, dok se samo boja pozadine mijenja (crvena, ljubičasta, plava, zelena) te prikazuje više muških likova s podvodnim puškama i punom ronilačkom opremom, dok su ženski likovi bosi te je teško odrediti jesu li odjeveni ili goli. Uvodna špica ovog filma mogla bi se interpretirati kao isticanje razlika između muških i ženskih likova, što je posebno bilo vidljivo u prvim filmovima serijala. Dok su muški likovi prikazani kao potencijalno opasni, koji znaju upravljati oružjem i imaju potpunu ronilačku opremu, što implicira i njihovo bolje snalaženje u vodi (veću brzinu, okretnost), te su upravo oni ti koji ganjaju ženske likove, ženski likovi prikazani su kao ranjivi, koji moraju bježati od muškaraca te im se ne mogu suprotstaviti, dok činjenica da su gole još dodatno ističe njihovu ranjivost i izloženost. Kao i u uvodnoj špici *Goldfingera*, ovdje se isto može govoriti o konceptu ženskog dodira E. Goffmana. Naime, u uvodnoj špici ovog filma, ženske ruke s početka uvodne špice su aktivnije, isprepliću se te podsjećaju na dva ženska tijela u pokretu.

Uvodna špica filma *Špijun koji me volio* (1977) započinje spuštanjem padobrana s motivom zastave Ujedinjenog Kraljevstva, čime se aludira na domoljublje koje netom prije u filmu ističe James Bond. Padobran u letu dohvaćaju ženske ruke te se čini kao da mu ublažavaju pad. S desne strane ženskih ruku pojavljuje se muški lik u odjelu, a u ruci drži pištolj. Ovdje je moguće još jednom uočiti Goffmanov koncept „ženskog dodira“, pri čemu se u istoj sceni pojavljuju ženske ruke koje dohvaćaju padobran u padu te mu olakšavaju pad, čime se aludira na nježnost ženskog dodira, dok s druge strane muška figura koja se pojavljuje u ruci drži pištolj, čime se još jednom potkrepljuje Goffmanova teza o korištenju muških ruku u svrhu držanja određenih objekata. Nastavlja se naizmjeničnim pojavljivanjem muških i ženskih figura koji u rukama

drže pištolje te je ovo ujedno i prvo pojavljivanje ženskog lika s oružjem u ruci, pa je samim time i prvi prikaz nešto „aktivnijeg“ ženskog lika. Sljedeća scena prikazuje ruku s pištoljem, koju sklanja ruka druge osobe, kao da ju odgovara od pucanja. Kamera se udaljava i otkriva ženski lik s pištoljem u ruci, koji na glavi ima rusku šubaru, dok ruka koja odgovara od pucanja pripada muškom liku (najvjerojatnije James Bond). Pozadina scene je zastava Ujedinjenog Kraljevstva, čime se još jednom ističe domoljublje. Odgovorivši ju od pucanja, likovi se spuštaju prema ležećem položaju te se približavaju licima, a ruska šubara na glavi ženskog lika najavljuje romantičnu i/ili seksualnu vezu glavnog junaka s Ruskinjom. Špica još jednom pokazuje sličnu scenu u kojoj osvijetljeni mjesecom, muški lik ponovno „odgovara“ ženski od pucanja te se oboje ponovno spuštaju u ležeći položaj. Mjesec u pozadini aludira na romantiku, a u ovom slučaju ženski lik nema rusku šubaru na glavi. Špica se nastavlja prikazom ženske i muške figure s pištoljima u ruci. Dok ženski lik kleči i izgleda kao da stoji bliže kameri, muški je dijagonalno udaljen od nje te stoji na nogama. Na muškom je liku lako raspoznati odijelo, dok je prisutnost odjeće na ženskom liku teško sa sigurnošću utvrditi. Nadalje, kretnje muškog lika su odlučnije, brže i nagle, dok su one ženskog lika usporenije, opreznije i nježnije. Ovdje još jednom možemo govoriti o Goffmanovoj ritualizaciji subordinacije, gdje je ženski lik prikazan u nižem položaju od muškarca. Sljedeća scena prelazi na ženske ruke početka priče koje otkrivaju ženski lik duge kose i golih ramena u profilu, dok u desnoj ruci drži pištolj na kojem pleše ženska figura.

Špica se nastavlja scenom u kojoj muški i ženski lik trče, držeći se za ruke. Na sredini ekrana se okreću, muški lik u ruci drži pištolj, okreće se i cilja s pištoljem, dok se ženski lik skriva iza njega, spustivši se u lagani čučanj. U ovom slučaju opet je moguće primijeniti Goffmanovu ritualizaciju subordinacije, a ova scena posebno ističe potrebu ženskih likova za spašavanjem i zaštitom od strane muških likova. Špica se nastavlja sa scenom u kojoj ženska ruka drži pištolj (vidljivo zbog dugih noktiju), a na cijevi pištolja zavodljivo pleše nepoznata ženska figura. Sljedeća scena prikazuje 5 ženskih likova koje marširaju jedna iza druge, s puškama naslonjenim na ramenima, u čizmama te s ruskim šubarama na glavu. Odjeću je nemoguće raspoznati. Bond se pojavljuje nasuprot njih, prvo podiže pištolj i nišani, zatim ga spušta i prilazi im. Daje znak rukom, nakon čega svi ženski likovi sinkronizirano padaju na leđa i nestaju u sjeni. Ova se scena može protumačiti na više načina: Bondovo kavalirstvo i izbjegavanje nasilja prema ženskim likovima. Umjesto toga, šarmira ženske likove koji su brojnije i oružjem nadmoćne, ali na jedan potez njegove ruke sve sinkronizirano padaju. Ovaj se dio uvodne špice može objasniti kroz nemogućnost odupiranja ženskih likova Bondovom

šarmu, pri čemu se na još jedan način ističe superiornost muških likova u muško-ženskom odnosu. Špica završava prikazom ženskog lika s ruskom šubarom na glavi, kako bosonoga i gola, s pištoljem u ruci, ganja muškog lika koji vješto skače, okreće se u zraku i bježi. Špica ovog filma prva je u nizu analiziranih u kojem su ženski likovi prikazani kao aktivniji te rukuju oružjem. Budući da uvodna špica ovog filma u nekoliko navrata prikazuje zastavu Ujedinjenog Kraljevstva, možemo se poslužiti Althusserovim konceptom ideoloških aparata države (Althusser, 2014), pri čemu je moguće film promatrati upravo kao ideološki aparat koji promovira domoljublje i postavlja ga ispred ljubavi (zastava Ujedinjenog Kraljevstva u pozadini scene u kojoj Bond ljubi sa ženskim likom s ruskom šubarom na glavi).

Uvodna špica filma *Moonraker* (1979) započinje s figurom muškog lika (prikazan dio muškog torza i zdjelica) u središtu ekrana. Iako je nemoguće razaznati o kojem se liku radi, vidljivi su obrisi odjeće. S lijeve i desne strane muške figure te preko sredine ekrana prolaze ženske figure. Umjesto nejasne muške figure, jasno je u središtu ekrana prikazan James Bond (Roger Moore), prikazan od torza na gore te se drži za remenje padobrana. Bondov lik se pomiče, u središtu ekrana postavljen je mjesec među oblacima, oko kojeg nastavljaju padati ženske figure. Slika mjeseca vješto je zamijenjena sa ženskim okom. Kamera se postupno udaljava te prikazuje žensko lice. Ženski lik je statičan, postupno se otkriva od golih ramena na dolje, a prekida se prije prikaza grudi, međutim moguće je zaključiti kako navedeni ženski lik nije odjeven. Time je suprotstavlja prethodnom prikazu muškog lika s početka uvodne špice čija, iako nejasna figura, jasno ocrtava odjeću. Ovdje se može govoriti o opće prihvaćenom prikazivanju ženske golotinje u medijima, dok su pak muški likovi još uvijek lišeni otkrivanja golog tijela. Špica se nastavlja letom ženskih figura kroz nebesku pozadinu. Jedan od likova prikazan je u profilu, izgleda kao da leti, jednom rukom ispruženom naprijed. Zbog prikaza iz profila jasno se vide ženske obline (grudi, stražnjica) te se može pretpostaviti da nema odjeće. Sljedeća scena započinje s prikazom duge ženske kose koja vijori na vjetru. Kamera se spušta prema licu i postupno otkriva ženske oči. To je ujedno i prvi ženski lik uvodne špice kojem nije prikazano tijelo, već je naglasak na prodornom pogledu. Špica se zatim nastavlja prije spomenutim prikazima ženskih figura koje prelijeću preko ekrana dok je u pozadini vidljiv mjesec. Moguće je uočiti kako su sve ženske figure koje se pojavljuju tijekom uvodne špice, slične ili pak iste – sve su gole ili oskudno odjevene, duge, raspuštene kose, jasnih oblina, ženstvenih i sofisticiranih kretnji, čime se sugerira laka zamjenjivost tzv. „Bondovih djevojaka“ u serijalu, budući da se ovaj zaključak može primijeniti na više uvodnih špica

popularnog serijala. S druge strane, lik Jamesa Bonda jasno je prikazan, aludirajući pritom na njegovu nezamjenjivost.

Uvodna špica filma *Samo za tvoje oči* (1981) započinje prikazom Bonda (Roger Moore) koji se pažljivo kreće kroz prostor, držeći pištolj u ruci. Preko Bondova tijela pojavljuju se ženske ruke (pozadina izgleda kao ispod vodene površine, pa se čini da ženski lik izranja). Još jednom se na početku uvodne špice serijala pojavljuje motiv ženskih ruku. Ženski lik se okreće, lice je u potpunosti prikazano, ima kratku kosu te pjeva pjesmu uvodne špice filma. Lice pjevačice prisutno je kroz čitavu uvodnu špicu, zadržava se i motiv vode te nekoliko ženskih figura, koje su iz filma u film uvijek iste. Pojavljuje se figura muškog lika u odijelu, u jednoj ruci drži pištolj, drugom rukom drži ruku ženskog lika. Svojim tijelom štiti ženski lik, dok s druge strane nišani na potencijalnu opasnost. Ona mu prilazi te pada u njegovo naručje. Sljedeća scena otkriva pjevačicu koja, golih ramena, prekriva grudi i pjeva pjesmu uvodne špice filma. Špica se nastavlja prikazom riba u moru ili akvariju, dok kroz njega prolazi ženska figura te se čini kao da izranja. Potom se pojavljuje ruka s pištoljem (zbog tamne pozadine nemoguće razaznati drži li pištolj ženska ili muška ruka), cijev pištolja okreće se prema gore, a niz nju se ponovno spušta već dobro poznata ženska figura. Posljednja scena prikazuje ženski lik, duge plave kose. Lik pleše, okreće se te ženstveno pomiče rukama. Lice je u nekoj mjeri moguće razaznati te se jasno vidi kako lik nije odjeven. Spretno smišljen naziv filma (*Samo za tvoje oči*), zajedno s uvodnom špicom, sumira jedno od najvažnijih obilježja serijala filmova o Jamesu Bondu: objektivizaciju ženskog lika te stalnu mogućnost za zadovoljavanje tzv. „muškog pogleda“, pri čemu je čak i pjevačica koja pjeva uvodnu pjesmu filma, gola te rukama prekriva grudi, čime se fokus s njenih vokalnih sposobnosti prebacuje na njeno tijelo.

Uvodna špica filma *Octopussy* (1983), kao i 4 uvodne špice već analiziranih filmova serijala, započinje prikazom ženskih ruku koje kao da miluju crveni obris muškog lika koji u ruci drži pištolj, pri čemu je ponovno moguće primijeniti Goffmanovu ideju o ženskom dodiru koji miluje nasuprot muškom koji rukama dohvaća druge objekte. Nastavlja se scenom u kojoj se prvo prikazuju noge golog ženskog lika u ležećem položaju (leži na desnom boku, leđima okrenuta prema kameri). Kamera se pomiče prema glavi te postupno otkriva golo žensko tijelo, dok istovremeno crvena figura muškog lika poput lasera prelazi preko čitavog tijela. Lice ženskog lika vidljivo je iz profila, oči su zatvorene te je lik statičan. Ovdje još jednom možemo primijeniti koncept „muškog pogleda“ kojem golo žensko tijelo služi kao pasivni objekt u oku promatrača. Sljedeća scena prikazuje ženski lik plave kose, koji leži na lijevom boku, drži pištolj u ruci te spretno rukama pokriva gole grudi. Jasno je vidljivo da je gola u potpunosti, ali

igra svjetla i sjene skriva međunožje. Iz pištolja ispaljuje logo serijala (007), koji ponovno prelazi dužinom njenog tijela. Špica se nastavlja prikazom, može se reći i već ustaljenih ženskih figura s jasno istaknutim oblinama. Ovakav ustaljeni prikaz „usputnih“ ženskih likova, koje su uvijek iste iz filma u film, odašilju poruku o njihovoj zamjenjivosti budući da svaka posluži istoj svrsi, dok je pak lice Bonda često jasno prikazano, čime se aludira na njegovu nezamjenjivost. Sljedeća scena prikazuje našminkane ženske oči, prodornog pogleda prema kameri. Između očiju pojavljuje se Bond (Roger Moore), odjeven u odijelo, s leptir-mašnom te pištoljem u desnoj ruci. Obgrljuje ga nekoliko ženskih ruku s pištoljima (vidljivo je da je riječ o ženskim rukama zbog nakita). Scena prelazi na prikaz ženskog torza čije su grudi vješto prekrivene nakitom, a preko njih prelazi već spomenuta crvena muška figura. U spomenutim slučajevima u kojima muška figura prelazi preko izloženih, golih i pasivnih ženskih tijela također se može protumačiti kroz koncept „muškog pogleda“ Laure Mulvey, iako se u ovom slučaju pak aludira i na dodir. Kamera se pomiče prema licu i otkriva ženski lik plave kose, s osmijehom na licu, zatvorenih očiju i rukama isprepletenim iza glave. Ovdje se još jednom može govoriti o objektivizaciji ženskog lika koji samostalno isprepliće ruke iza glave i postaje objektom „muškog pogleda“. Lik nestaje, a pojavljuje se novi, golih leđa, preko kojih ponovno prelazi muška figura. Kamera se udaljava te prikazuje goli ženski lik u sjedećem položaju, skupljene kose. Isti ženski lik još jednom se pojavljuje, ali ovaj put u ležećem položaju, na desnom boku, licem i tijelom okrenut prema kameri. Jasno se vidi da je gola, ali grudi prekriva položajem ruke. Pored nje se pojavljuje ruka s pištoljem, ona prema osobi koja drži pištolj (a koja nije vidljiva publici) upućuje prodoran pogled koji ne otkriva strah, već je vidljiv osmijeh u kutu usana.

Film *Sutra nikad ne umire* (1997) prvi je film serijala u kojoj ulogu M ima Judi Dench, a koji je dijelom ove analize. Uvodna špica ovog filma nešto je brža od svojih prethodnika. Prikazuje nekoliko ženskih figura, već dobro poznatog izgleda (vitko tijelo, duga kosa, vidljive ženske obline) koje plešu u čahurama metaka. Nakon toga slijedi scena u kojoj ženska ruka spretno puni pištolj te je ovdje riječ o prvom prikazu žene koja spretno barata oružjem. Scena koja slijedi prikazuje trodimenzionalan prikaz ženskog tijela u ležećem položaju koje se lagano podiže zabacujući glavu unatrag. Nakon toga pojavljuje se ženska figura s pištoljem u ruci, nacilja i jasno se vidi kako pištolj opaljuje. Scena koja slijedi prikazuje dim koji izlazi iz netom prije ispaljenog pištolja, a podsjeća na vitku žensku figuru. U sljedećoj sceni uočavamo više ženskih figura koje su okružene mnoštvom oružja (puške, pištolji, noževi). Ovakvo blisko povezivanje ženskih figura i oružja može se objasniti povratkom „Bondovih negativki“, čija se

prisutnost u serijalu ponovno javlja s dolaskom Piercea Brosnana u ulozi omiljenog tajnog agenta. Unatoč aktivnijim ženskim likovima u uvodnoj špici, u više je primjera ovog dijela vidljiva objektivizacija ženskih likova.

U uvodnoj špici filma *Svijet nije dovoljan* (1999), prikazuje se nekoliko scena golih ženskih tijela uronjenih u tekućinu. Tekućina se nastavlja prelijevati te otkriva obrise ženskih tijela koji plešu. Nastavlja se s prikazom nekoliko ženskih figura koje sjede na kuglama i plešu, uz ženstvene pokrete rukama. Prelijevanje tekućine nastavlja formirati obrise ženskih tijela. Valja napomenuti kako je uvodna špica ovog filma ujedno i prva u kojoj su ženske figure jedine prikazane u uvodnoj špici, izuzevši sami početak špice u kojem kapljice tekućine (najvjerojatnije krvi) padaju na pod zajedno s figurom muškog lika koji po dolasku na tlo nestaje.

Uvodna špica filma *Casino Royale* (2006), prvog filma serijala s Danielom Craigom u ulozi Bonda, započinje prikazom Bondovog prvog ubojstva, nakon kojeg podiže pištolj, okreće se u smjeru kamere i ispaljuje metak. Za razliku od prije analizirane uvodne špice filma *Svijet nije dovoljan*, u ovoj je pak Bond glavni lik, bez ijednog prikaza ženskog lika ili figure. Umjesto toga, u fokusu uvodne špice je Bondova snaga, fizičke sposobnosti i nepobjedivost te iznimna lakoća s kojom savladava svoje protivnike koji redom padaju pod njegovim udarcima. Ovakva specifičnost uvodne špice može se objasniti kroz prije spomenute analize Craigova Bonda koji se, kako navodi Funnell (2015), za razliku od njegovih prethodnika, više oslanja na vlastite fizičke sposobnosti prilikom obavljanja misija, nego na razne tehnološke uređaje. Osim toga, kao da prkosi i brojnim drugim karakteristikama koje su dugo godina definirale Bondov lik – Craigov Bond postaje objektivizirana alternativa za ženski dio publike, izlažući svoje mišićavo tijelo u scenama u kojima je lišen fizičkih aktivnosti. Na taj način, Craigov Bond predstavlja vizualni spektakl te se više uspoređuje s „Bondovim djevojkama“, nego sa svojim prethodnicima u serijalu, što je vidljivo iz uvodne špice samog filma.

Uvodna špica filma *Zrno utjehe* (2008) započinje prikazom Bondova lika odijelu, u pustinjском okruženju. Bond poseže za pištoljem i ispaljuje metak koji putuje prema pješčanim dinama iz kojih „izranjaju“ pješčane ženske figure bez odjeće, dakle ponovno se može uočiti jasna objektivizacija ženskih likova koje se nalaze u podređenim položajima (ležeći ili na koljenima), te čija lica nisu prikazana. Podređeni položaji u kojima se nalaze ženski likovi u ovoj uvodnoj špici mogu se interpretirati kroz Goffmanovu dimenziju ritualizacije subordinacije, prema kojoj žene, osim što u takvim položajima iskazuju potrebu za zaštitom od

strane muških likova, također konvencionalno iskazuju seksualnu dostupnost (Goffman, 1987). Nadalje, smještanje Bonda u pustinjsko okruženje prikazano u uvodnoj špici ovog filma ističe njegovu sposobnost da lako pristupi raznim lokacijama u svim prirodnim uvjetima (Funnell i Dodds, 2016).

Uvodna špica filma *Skyfall* (2012) započinje scenom u kojoj Bond u nesvjestici tone u vodi, a prema dnu ga povlači velika ruka te nastavlja tonuti. U sljedećoj sceni pojavljuje se goli ženski lik koji izranja iz vode u isprekidanim kadrovima. Kamera prikazuje Bondove oči, postupno se približava te kao da ulazi u njegova sjećanja, dovodi gledatelja u novi prostor, u veliku i napuštenu zgradu, pri čemu ga okružuju neprijatelji u koje puca. Zbog velike tame i sjena koje prevladavaju u sljedećoj sceni, teško je razaznati lice ženske osobe koja se pojavljuje s pištoljem u ruci te cilja prema kameri. Kamera prodire u cijev pištolja i dovodi nas u novo okruženje. Kao da prelazi iz jedne dimenzije u drugu, kamera nas dovodi do niza ženskih figura koje su već konvencionalni dio uvodnih špica ovog serijala (duga kosa, vitko tijelo, istaknute ženske obline, nema odjeće). Posljednja scena prikazuje Bonda u odijelu koji se oprezno i spretno kreće kroz napuštenu zgradu, držeći pištolj u ruci. Uvodna špica završava uvećanim prikazom Bondova oka. Čini se kao da su uvodne špice filmova u kojima Bonda utjelovljuje Daniel Craig više posvećeni upoznavanju Bondova karaktera, nego privlačenju publike prikazom atraktivnih ženskih tijela. Takvim prikaza, naravno, i dalje ima, ali čini se da nisu u fokusu, za razliku od ranijih filmova serijala.

U posljednjem filmu koji je dio analize ovog diplomskog rada, *Spektar* (2015), uvodna špica započinje prikazom više ženskih likova koje izgledaju potpuno isto, iako njihova lica nije moguće u potpunosti razaznati. Navedeni likovi miluju Bondov torzo, koji je prikazan bez majice. To je ujedno i prva uvodna špica filmova serijala koji su uključeni u analizu, a koja prikazuje Bondovo golo tijelo. U svim dosadašnjim prikazima, Bond je uvijek odjeven. Kamera prikazuje nekoliko isječaka njegova mišićavog tijela. Sljedeća scena prikazuje Bonda u odijelu i ženski lik u dugoj večernjoj haljini kako padaju te se pri padu pokušavaju uhvatiti za ruke. Kamera zatim prikazuje Bonda i ženski lik u prisnom zagrljaju. Bondov torzo opet je vidljiv, ali ovog puta tijelo ženske osobe nije prikazano, odnosno skriveno je sjenama. Sljedeća scena ponovno prikazuje Bonda i ženski lik u prisnom zagrljaju u kojem razmjenjuju nježnosti. Špica prikazuje likove iz Bondove prošlosti (LeChifre, M) koji su očigledno utjecali na njega. Čini se kao da je uvodna špica ovog filma pobila sve do sada ustanovljeno u serijalu: objektivizacija muškog lika nasuprot ženskim, Bond je prikazan kao osoba na koju utječu događaji iz prošlosti, sposoban je zaljubiti se i ostvariti prisan odnos sa ženskom osobom, čime se ističe ranjivost

njegova lika. Ono što se svakako izdvaja kao najzanimljivije u ovoj uvodnoj špici jest činjenica da je u istoj Bond prikazan kao objektiviziran lik bez odjeće.

11.2. Prvi prikaz Bonda

Lik Jamesa Bonda u svim filmovima prvi put se pojavljuje u prvoj sceni filma, prije uvodne špice. Kronološki gledano, prva dva filma koja su dijelom analize ovog rada su *Goldfinger* i *Thunderball*, u kojima je slavnog tajnog agenta utjelovio Sean Connery. U filmu *Goldfinger*, James Bond prvi put se pojavljuje u izvršavanju misije u kojoj uništava bazu meksičkih narkodilera. U prvoj sceni, Bond izranja iz mora u ronilačkom odijelu, lako savladava čuvara, čime se ističe njegova fizička snaga. S lakoćom ulazi u bazu, čime pokazuje iznimne sposobnosti i inteligenciju te snalaženje u nepoznatom prostoru. Postavivši bombu, presvlači se u bijelo svečano odijelo i ulazi u lokal u kojem smireno iščekuje eksploziju. Osim umnih i fizičkih sposobnosti, Bond pokazuje uspješno korištenje naprednih tehnoloških uređaja na koje se često oslanja u svojim misijama.

U filmu *Thunderball*, Bond je prvi put prikazan na pogrebu pukovnika Jacquesa Bouvarda gdje pokazuje iznimne sposobnosti uočavanja kada primijeti Bouvardovu „udovicu“, za koju se na kraju ispostavi da je sam Bouvard, kako sama otvara vrata automobila i ulazi unutra, što je neobično za gospođu visoke društvene klase. Slušajući svoj instinkt, odlazi u „njen“ dom, gdje „ju“ dočekuje u sobi te razotkriva njegovu krinku. U borbi lako savladava protivnika kojeg pritom ubije, te je ovdje naglasak na njegovoj fizičkoj snazi i nepobjedivosti u borbama. Kako bi pobjegao čuvarima, koristi se spravom za kraći let, pri čemu se još jednom ističe oslanjanje na tehnologiju te na kraju bježi u svom skupocjenom automobilu unaprijednom raznim dodacima.

U filmu *Špijun koji me volio*, ujedno i prvom filmu koji je dijelom ove analize, a u kojem Bonda utjelovljuje Roger Moore, Bond je prvi put prikazan u kolibi gdje pred vatrom uživa u razmjenjivanju nježnosti sa ženskim likom, pri čemu je naglasak na Bondovim zavodničkim sposobnostima. Međutim, u ljubovanju ga prekida hitan poziv iz sjedišta MI6 te Bond odjuri iz ljubavnog gnijezda. Ljubavnica ga pokušava zadržati: „Ali James, trebam te!“, na što on odgovara: „Engleska također!“ i odlazi. Ovdje do izražaja dolazi njegovo domoljublje i spremnost djelovanja za domovinu, gdje je moguće primijeniti Althusserovu teoriju o ideološkim aparatima te ovaj dio protumačiti kao ideološki aparat pri čemu se djeluje na shvaćanje dužnosti i domoljublja kao prioritetom pred užiticima. Osim istaknutog domoljublja,

u sljedećoj sceni u kojoj bježi od napadača pokazuje iznimne sposobnosti skijanja, čime još jednom potvrđuje svoju snalažljivost u svim prirodnim uvjetima. U bijegu se još jednom oslanja na pomoć tehnoloških sprava te koristi štap za skijanje, koji je ujedno i puška kako bi pobjegao neprijateljima. Naposljetku se baca s litice te spremno otvara padobran. Lik Jamesa Bonda prikazan je kao spreman na sve moguće ishode operacije te ga ništa ne uspijeva iznenaditi.

U filmu *Moonraker*, pak, pokazuje sposobnost djelovanja u potpuno neočekivanim okolnostima kao što je pokušaj izbacivanja iz aviona. Kada napokon biva izbačen, vješto se snalazi te se u padu usmjeri prema pilotu aviona koji ima ruksak s padobranom. Uspješno mu otima padobran i sigurno slijeće. Ovim postupkom, prikazana je Bondova inteligencija, neustrašivost i snalažljivost.

Prvo pojavljivanje Bonda u filmu *Samo za tvoje oči* još jednom pokazuje njegove sposobnosti djelovanja u neočekivanim situacijama kada neprijatelj iz prošlosti otme helikopter u kojem se vozi Bond. Međutim, Bond ponovno pokaže svoje fizičke i umne sposobnosti te se situacija završi u njegovu korist.

U filmu *Octopussy*, Bond se još jednom oslanja na pomoć tehnologije, ali i ženskog lika koji odvraća pozornost vojnicima, što Bond vješto iskorištava. Uspijeva pokrenuti avion s kojim uništava hangar te uspješno izvršava misiju.

Sutra nikad ne umire prikazuje Piercea Brosnana u ulozi Bonda, gdje u prvoj sceni filma dolazi među terorističke trgovce oružjem na ruskoj granici, gdje uništava područje te otima avion na kojem se nalaze nuklearna torpeda koja bi mogla ozračiti područje ukoliko eksplodiraju udarom projektila koje je MI6 poslala na lokaciju te ne uspijevaju poništiti lansiranje. Čini se kao da svi oko Bonda mogu pogriješiti, dok je on nepogrešiv. Bond spašava situaciju, otevši avion s torpedima netom prije udara projektila.

U filmu *Svijet nije dovoljan*, Bond se, uz pomoć „bombe“ na naočalama za vid, izvlači iz neugodne situacije te istu okreće u svoju korist te se vješto spušta kroz prozor, privezavši jedan kraj tkanine za ošamućenog neprijatelja, dok se za drugi kraj drži pri spuštanju s višeg kata na ulicu.

U filmu *Casino Royale*, prvom filmu serijala u kojem Daniel Craig utjelovljuje omiljenog agenta, Bond je prvi put prikazan na početku filma koji se vraća u razdoblje kada je Bond promaknut u agenta 00. Scena prati njegova prva dva ubojstva s kojima je zaslužio novi status.

Dočekivanjem druge mete u njegovom uredu te pražnjenjem spremnika njegova pištolja, Bond pokazuje moć predviđanja i inteligencije zahvaljujući kojoj je uvijek korak ispred neprijatelja. Međutim, Bondovo prvo ubojstvo istaknulo je novu karakteristiku ovog lika. Naime, svoju prvu metu Bond savladava isključivo fizičkom snagom, uništivši u borbi javni WC. Riječ je tu o inače neobičnoj karakteristici glavnog junaka serijala, koji, iskazivanjem svoje fizičke superiornosti, uništava sve pred sobom s ciljem ispunjavanja zadatka, a koja raste s nadolazećim filmovima. Time se „novi“ Bond približava stvarnom akcijskom junaku (poput npr. Schwarzeneggera u filmu *Komandos*).

U filmu *Zrno utjehe*, prvi prikaz Bonda uključuje potjeru automobila kroz tunel nedaleko od grada Siene u Italiji. Međutim, Bond kao spretan i iskusan vozač, uspješno izbjegava sudar jureći asfaltom u pokušaju da pobjegne svojim napadačima, dok protivnici istovremeno gube kontrolu nad svojim vozilima, uzrokovavši tako kaos na ulicama. Dolaskom na odredište, Bond otvara prtljažnik svog oštećenog automobila te iz njega izvlači čovjeka kojeg MI6 želi ispitati, čime potvrđuje uspješnost misije. Scena počinje in-medias-res te gledatelj nije upoznat sa situacijom, ali na samom kraju scene shvaća kako je riječ o uspješno izvršenoj misiji, zahvaljujući već naučenoj šablوني serijala u kojem svaka uvodna scena završava uspješnim privođenjem prvotne misije kraju. Još jednom se naglasak stavlja na fizičke sposobnosti Craigova Bonda koji se, za razliku od svojih prethodnika znatno manje oslanja na tehnologiju i „gadgets“ te misiju uspješno privodi kraju zahvaljujući vlastitim fizičkim sposobnostima i snazi.

U filmu *Skyfall*, Bond, zajedno s Eve Moneypenny za volanom, pokušava umaknuti neprijateljima te u stisci reagira pomicanjem volana, što se može interpretirati kao stereotipno shvaćanje žena kao loših vozača, odnosno nesposobnost ženskih likova da samostalno, u napetim situacijama, spretno umaknu neprijateljima. U ovom slučaju vidljiva je tendencija serijala za stalnim prikazom dominacije muških likova nad ženskim, iako je u ovom filmu ženski lik agent koji zajedno s Bondom radi na terenu. Nakon pucnjave, Bond uzima motor te kreće za odbjegli neprijateljem koji je u posjedu diska koji sadrži informacije o tajnim agentima te kojeg se MI6 mora dočepati. U nastojanjima da uhvati neprijatelja, Bond ga na motoru proganja kroz uličice, zgrade, krovove kuća, trgove pa čak i do krova vlaka, gdje nastavljaju borbu. Bond u navedenoj sceni ulazi u bager koji se nalazi na prikolici vlaka te ga pokreće kako bi došao do diska. Ovim potezom uništava automobile koje vlak prevozi, ali i nekoliko vagona vlaka. Ovdje se očituje njegova pretvorba u pravog akcijskog junaka te ujedno i otkriva sirovost Bonda – on više nije tipičan britanski džentlmen.

Napokon, u filmu *Spektar*, Bond je prvi put prikazan na karnevalu u Mexico Cityju u društvu ženske osobe. U korist misije, napušta ugodno društvo djevojke te odlazi, čime se ponovno ističe važnost odgovornosti nasuprot užiticima. Prisluškujući negativce u zgradi nasuprot, čuje njihov plan o napadu na stadion te puca, što rezultira urušavanjem čitave zgrade, te ovdje još jednom uočavamo Bondovu novu „osobinu“ koja uključuje demoliranje prostora u kojem obavlja misiju. Nakon urušavanja zgrade, Bond nastavlja pratiti negativca do helikoptera u koji ulijeće za njim gdje publika dobiva priliku uživati i još jednoj napetoj Bondovoj borbi „prsa o prsa“, u helikopteru iznad trga punog ljudi.

Pretvorba Bonda iz britanskog džentlmena prilikom izvršavanja misija, koji se velikim dijelom oslanja na pomoć raznih naprednih tehnoloških uređaja ili nadograđenih skupocjenih automobila, Craigov Bond se doista oslanja na svoje fizičke sposobnosti savladavanja prostora te na snagu svojih mišića u savladavanju neprijatelja. To je moguće povezati s objektivizacijom Bondova lika, koja koincidira s prvim filmom serijala u kojem Daniel Craig utjelovljuje omiljenog tajnog agenta. Bonda više ne promatramo kao britanskog džentlmena koji obavlja špijunski posao za agenciju MI6, već kao istinitog akcijskog junaka koji se iz napetih situacija izvlači isključivo vlastitim fizičkim sposobnostima, na opću radost ženskog dijela publike.

11.3. Prvi prikaz „Bondove djevojke“ i prvi susret Bonda i „Bondove djevojke“

U filmu *Goldfinger*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ uključuje prikaz Jill Masterson, atraktivne plavuše, koja pomaže Goldfingeru varati u kartanju. Prvi prikaz Jill Masterson ujedno je i prvi susret Bonda i navedene „Bondove djevojke“. Bond je prvi put susreće u hotelskoj sobi glavnog negativca filma, Aurica Goldfingera. Ulaskom u sobu, Bond čuje ženski glas na balkonu te prilazi vratima. Tamo uočava Jill, atraktivnu plavušu, kako potrbuške leži na ležaljci u crnom bikiniju te s bubom u uhu i dalekozorom na očima izvještava Goldfingera o kartama njegovog protivnika. Bondov prvi susret s Jill nije susret s njenim licem, već tijelom (lice je prekriveno dalekozorom i okrenuto od Bonda) te je ova scena savršen primjer tzv. „muškog pogleda“, odnosno *scopophilije*, kako ju Laura Mulvey (1999) naziva, kao i objektivizacije ženskog lika. Žensko tijelo izloženo je na ležaljci ispred njega, u oskudnom bikiniju, pri čemu je Bond aktivni promatrač, a Jill pasivni primatelj njegova pogleda, još uvijek nesvjesna da je promatrana. Kada joj napokon priđe i predstavi se, Jill se okreće na leđa, pokazujući drugu stranu svog tijela te se Bond naginje preko njenih grudi kako bi pogledao kroz dalekozor. U tom trenutku, njegovo lice je u neposrednoj blizini njenih grudi, a ona

nepomično leži pod njime. Podređen položaj njenog tijela u odnosu na Bonda može se objasniti kroz Goffmanovu dimenziju ritualizacije subordinacije, prema kojoj je žena u podređenom položaju kako bi muškom liku iskazala seksualnu dostupnost, što se očituje u nastavku scene u kojem dva lika očijukaju nakon Bondova uspješnog razotkrivanja Goldfingerove varke te svoj susret zapečate poljupcem. Ovime se očituje slabost ženskih likova na Bondov šarm i sposobnosti zavođenja na koje olako padaju atraktivne žene kroz samo par minuta poznanstva s omiljenim tajnim agentom.

U filmu *Thunderball*, prvi prikaz Bondove djevojke ujedno je i prvi zajednički prikaz „Bondove djevojke“ i Bonda, a uključuje prikaz medicinske sestre Patricie Fearing i Bonda koji se u klinici oporavlja te dolazi na pregled. Po dolasku, Fearing ukori Bonda zbog kašnjenja, pokušavajući pritom uspostaviti dominaciju u njihovom odnosu. Promatrajući zajedno rendgensku snimku, Bond stoji iza njenih leđa te ju zagrli oko ramena. Patricia uklanja njegovu ruku, okreće se prema njemu te traži od Bonda da skine ogrtač kako bi mogli izvršiti pregled. Bez obzira na njenu nezainteresiranost, Bond nastavlja očijukati te ju, dok ga pregledava, stisne rukama i poljubi. Ona se uskoro odmakne te ga ukori, rekavši mu da se treba ponašati pristojno te ga postavlja na uređaj za istezanje kralježnice. Ovu scenu moguće je interpretirati kao Bondovo shvaćanje žena kao seksualnih objekata te se posebno očituje i nasilnom poljupcu, ne prihvaćajući pritom njena odbijanja. Bondov stav na taj način projicira se na gledatelje te je ovu scenu moguće protumačiti kao nastojanje serijala da zadrži ženske likove kao pasivne objekte za zadovoljavanje muških potreba (publika ne osuđuje Bondovo stalno nastojanje da osvoji pažnju medicinske sestre koja ga jasno odbija, već se njegov nastup smatra prihvatljivim i simpatičnim).

Prvi prikaz „Bondove djevojke“ u filmu *Špijun koji me volio*, ujedno je i prvi prikaz Bonda u navedenom filmu te samim time i prvi zajednički prikaz Bonda i „Bondove djevojke“. Likovi se nalaze na podu kolibe ispred gorućeg kamina te izmjenjuju nježnosti. Golih prsa, Bond leži na neimenovanoj plavuši, čiji je torzo također gol, ali rukama i plahtama prekriva grudi. Poza u kojoj se likovi nalaze ukazuje na podređen položaj ženskog lika, čime se aludira na ženu kao slabiji spol koja se u potpunosti predaje muškarcu koji ju može zaštititi, što je još jednom moguće povezati s Goffmanovom idejom o ritualizaciji subordinacije, pri čemu se ženski lik nalazi u podređenom položaju. Očigledno je da Bond uživa u društvu ženske osobe, međutim, po dolasku poruke iz agencije MI6 da se što prije javi u ured, Bond bez razmišljanja ustaje i napušta kolibu kako bi služio svojoj domovini. Budući da je ovaj dio filma već spominjan u radu kada se analizirao prvi prikaz Bonda, još jednom će se kratko ponoviti kako se ovaj dio

može iščitati kao pokušaj filma da među gledatelje usadi osjećaj odgovornosti prema domovini, kao i presedan domoljublja pred tjelesnim užicima.

U filmu *Moonraker*, Bond prvi put upoznaje Corinne Dufour (prvi prikaz „Bondove djevojke“ u ovom filmu) kada ga ona helikopterom vozi na imanje njenog šefa. Po ulasku u helikopter, zanosna brineta u haljini dubokog dekoltea poželi mu dobrodošlicu u Kaliforniju, na što Bond odgovara: „Već mi se sviđa.“, aludirajući pritom na njen atraktivan izgled. U ovoj je sceni ponovno očigledan Bondov pokušaj objektivizacije ženskog lika, međutim, ona zadržava službeni odnos, ne odgovarajući na njegove pokušaje udvaranja (još jednom ignorira njegovu primjedbku kako gospodin Drax ima oko za dobra ulaganja, aludirajući pritom njen atraktivan izgled). Činjenica da je u ovoj sceni žena ta koja upravlja helikopterom, razbija društvene stereotipe o ženi kao lošim vozačima. Slično kao i u filmu *Thunderball*, ženski lik pokušava održati profesionalni odnos, predstavljajući se samo kao pilot gospodina Draxa.

U filmu *Samo za tvoje oči*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ (Meline Havelock), odvija se po njenom dolasku privatnim avionom na jahtu njenih roditelja koja nedugo nakon njenog dolaska biva napadnuta avionom od strane nepoznatih počinitelja. Njeni roditelji umiru, a Melina preživljava napad. U svom prvom pojavljivanju u filmu, dugokosa brineta prikazana je odjevena u bijelo žensko odijelo, čime se izbjegava objektivizacija njenog lika, kako bi se fokus skrenuo s njenog tijela na suosjećanje zbog smrti roditelja. U prvom susretu Bonda i Meline Havelock, Melina spašava Bonda ustrijelivši muškarca koji ga progoni. Bond i Melina zajedno bježe s imanja, držeći se za ruke te ga ona dovodi do svog automobila. Iako vješta vozačica u svom malom automobilu, Bond za vrijeme potjere ističe veći broj konjskih snaga u automobilima njihovih neprijatelja, čime se sugerira kako „žensko auto“ nije dostatno za slične avanture. Ovdje je moguće primijeniti Goffmanov (1987) koncept „relativne veličine“, prema kojem se superiornost muških likova očituje u prikazu njihovih tijela kao jačih i većih. U ovom slučaju pak, veličina ljudskog tijela alegorijski je prikazana u većim konjskim snagama „muškog automobila“. Uskoro za volan ipak sjeda Bond, čije su vještine upravljanja automobilom ipak bolje od Melininih te dvoje protagonista uspješno umaknu neprijateljima. Na ovaj način, pokušaj ženske emancipacije (žena koja vozi auto u bijegu od neprijatelja), poljuljan je Bondovim primjedbama o malom broju konjskih snaga uništen je Bondovim preuzimanjem volana, čime se sugerira kako žena nije sposobna samostalno umaknuti neprijateljima.

U filmu *Octopussy*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ (Bianca) koincidira zajedno s prvim prikazom "Bondove djevojke" i Bonda. Infiltrirana među negativce, zahvaljujući svom izgledu, pri čemu se može govoriti o objektivizaciji ženskog lika i iskorištavanju njenog tijela kao sredstva za postizanje cilja, Bianca pomaže Bondu u izvršavanju misije. Spomenuta objektivizacija još jednom je vidljiva u Biancinom pokušaju odvlačenja pozornosti vojnika koji čuvaju Bonda i vozača kamioneta. Na jedan način, Bianca u ovoj situaciji nije u potpunosti pasivan lik, budući da pomaže Bondu u izvršavanju misije te bi istu bez njene pomoći bilo teško izvršiti. Međutim, ona je ipak predstavljena kao sredstvo za postizanje cilja te se voljno prepušta objektivizaciji.

U filmu *Sutra nikad ne umire*, s Pierceom Brosnanom u ulozi Bonda, prvi prikaz „Bondove djevojke“, Paris Carver, odvija se u elitnom klubu u kojem je Bond na tajnom zadatku u ulozi bankara. Iz prizemlja kluba, Bond uočava zanosnu brinetu u dugoj crnoj večernjoj haljini naslonjenu uz ogradu u galeriji elitnog kluba. U ovom se slučaju žena nalazi na dominantnoj poziciji dok ju Bond promatra odozdo. Ova bi se scena mogla protumačiti na više načina: prvi je superiornost ženskog lika u specijalnom smislu, koji bi se mogao protumačiti kao posebna slabost koju Bond ima na ženske likove iz njegove prošlosti, ali i s druge strane, postavljanje ženskog lika na viši položaj u prostornom smislu, može se protumačiti i kao izlaganje ženskog lika muškom pogledu. Prilazi joj s leđa te kaže: „Uvijek sam se pitao kako ću se osjećati ako te još jednom vidim“, na što ona odgovara šamarom, po čemu se može zaključiti da se dva lika poznaju otprije. Njihovo poznanstvo još jednom se potvrđuje kada jedno drugome naruče piće, međutim, Paris narudžbom drugog pića za sebe daje Bondu do znanja da se promijenila te da je povrijeđena zbog njegova ranijeg ophođenja prema njoj. U ovoj se sceni očituje pokušaj ženskog lika u skrivanju vlastitih osjećaja, međutim, ne uspijeva u tome, pokazavši zanimanje za Bonda kada njen suprug pošalje svoje čuvare na njega.

U filmu *Svijet nije dovoljan*, prvi prikaz „Bondove djevojke“, Molly Warmflash, koincidira s prvim susretom nje i Bonda. Zbog povreda koje je zadobio obavljajući misiju, Bond je poslan na liječenje kod doktorice Molly Warmflash. Scena u njenoj ordinaciji prikazuje Molly u liječničkoj kuti te Bonda na liječničkom stolu u hlačama, bez majice. U ovom slučaju, zbog razotkrivenosti Bondovih prsa, može se govoriti o objektivizaciji muškog lika. Međutim, nedugo nakon toga, Bond nagovara Molly na odnos te uskoro skida odjeću s nje, pri čemu ona ostaje samo u donjem rublju. Na taj način, kratkotrajna objektivizacija muškog lika zamijenjena je skoro potpunom golotinjom ženskog lika. Drugim riječima, iako bi se moglo

govoriti o objektivizaciji muških likova, ista je uvijek ublažena i nadjačana većom objektivizacijom ženskih likova.

U filmu *Casino Royale*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ je prikaz Solange Dimitrios, supruge muškarca s kojim Bond karta te kojem oduzme novac i skupocjen automobil. Solange je atraktivna crnka, u dugoj ružičastoj večernjoj haljini, prema kojoj se suprug hladno ophodi. Bond susreće Solange na izlazu iz odmarališta te ju nagovara na odlazak na piće u njegovoj hotelskoj sobi, na što ona pristaje, u želji da napakosti suprugu zbog lošeg ophođenja prema njoj. S druge strane, Bond Dimitriosu oduzima ne samo automobil, već i suprugu, što se može objasniti kao oduzimanje sve njegove vrijedne imovine, pri čemu se i supruga shvaća kao imovina. Na taj način Solange je objektiviziran lik, a u sceni koja slijedi u Bondovoj sobi je svedena na seksualni objekt nakon što joj Bond na pitanje voli li udane žene, odgovara „tako je sve jednostavnije“. Bondov odgovor sugerira na njegovu preferenciju ljubovanja s uanim ženama kojima ne mora pružiti ljubav, već se njihov odnos svodi na obostrano seksualno zadovoljstvo. Pritom je vidljivo kako Bond vidi žene kao seksualne objekte prema kojima odbija stvoriti ljubavne osjećaje, što se još jednom projicira na gledatelje koji su pak već naviknuti na objektivizaciju ženskih likova u serijalu te istu očekuju u svakom filmu. Međutim, nakon što mu Solange otkrije poslovne planove njena supruga, Bond je ostavlja samu u sobi kako bi se posvetio misiji, pri čemu je još jednom vidljiv prioritet poslovnih obaveza nad tjelesnim užicima. Međutim, Solange odlaskom u Bondovu sobu na jedan način pokazuje suprugu kako ona nije njegovo vlasništvo te za kaznu zbog lošeg ophođenja prema njoj, poklanja svoje tijelo drugom muškarcu.

U filmu *Zrno utjehe*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ ujedno je u prvi prikaz njenog prvog susreta s Bondom. Po ubojstvu negativca i uzimanju njegova kovčega, Bonda ispred hotela u ženskom automobilu dočeka Camille Montes, „Bondova djevojka“ koju u njenim postupcima tjera želja za osvetom zbog ubojstva njene obitelji. Međutim, Camille zamijeni Bonda s geologom kojeg Bond ubija netom prije i oduzima mu aktovku. U automobilu, Bond otvara aktovku u kojoj pronalazi Camilleinu sliku, pri čemu zaključuje kako je njen šef, koji je ujedno i njen ljubavnik, naručio njeno ubojstvo. Ali Camille ne shvaća da je Bond ne želi ubiti te izvlači manji „ženski“ pištolj, nakon čega Bond izlazi iz automobila, a Camille bježi. U navedenoj sceni, Camille je prikazana kao odlučna žena u želji za osvetom, koja svoju tijelo i ljepotu koristi kako bi se približila generalu Medranu koji je naredio ubojstvo njene obitelji, a s kojim njen šef posluje. Zanimljivo je kako je, unatoč tome što u prvoj sceni Camille nije prikazana kao pasivni objekt, već aktivni lik, automobil kojeg vozi i pištolj kojeg posjeduje,

popularno se nazivaju „ženskima“, pritom umanjujući sposobnosti žena kao vozača te njihovo vješto rukovanje oružjem. Ovu je situaciju moguće usporediti sa sličnom u filmu *Samo za tvoje oči*, te je i ovdje moguće primijeniti Goffmanov koncept „relativne veličine“ prema kojem se superiornost muških likova očituje u prikazu njihovih tijela kao jačih i većih, međutim, u ovom se slučaju muška superiornost još jednom očituje u činjenici kako su „ženski automobili“, kao i „žensko oružje“, značajno manji i slabiji od muških.

U filmu *Skyfall*, prvi prikaz „Bondove djevojke“ uključuje prikaz agentice Eve Moneypenny, koja zajedno s Bondom lovi negativca koji je u posjedu diska čiji sadržaj može ugroziti živote mnogih agenata. U odnosu na prikaze agentice Moneypenny u ranijim filmovima serijala, u kojima je Eve obavljala isključivo uredski posao, ona je sada agentica koja zajedno s Bondom radi na terenu. Za razliku od Camille, koja u *Zrnu utjehe* vozi manji automobil, Eve u ovom filmu vozi veliki *Jeep*. Međutim, u brzoj vožnji uskim ulicama, Eve više puta ogrebe automobil, čime se sugerira kako žena nije sposobna voziti tako veliki automobil te da pod pritiskom često radi greške, za razliku od Bonda koji je nepogrešiv. Njena nesposobnost u zadržavanju kontrole nad situacijom, vidljiva je u sceni u kojoj, pod pritiskom zbog nedostatka vremena te potencijalnog rizika od gubitka diska, Eve izvršava M-inu naredbu i ispaljuje metak iz puške prema krovu jurećeg vlaka, pokušavši upucati negativca s kojim se Bond bori. Međutim, promašuje i pogađa Bonda, čime misija propada. Slično kao i s vožnjom velikog auta, Eve, za razliku od Camille, pokušava rukovati velikim („muškim“) oružjem, u čemu ne uspijeva te misija propada. Odnos Bonda i Eve u navedenoj sceni je odnos dvoje agenata, iako Bond često u pitanje dovodi njenu sposobnost za obavljanje posla na terenu (u jednom trenutku uzima volan i skreće automobil prema automobilu negativaca).

Prva scena filma *Spektar* prikazuje Bonda i ženski lik na maskiranom karnevalu u Mexico Cityju. Bond je maskiran u kostur, dok ženski lik nosi masku koja prekriva lice te dugu haljinu. Prekriveno lice ženskog lika može se interpretirati kao objektivizacija istog, odnosno svedenost na ženske attribute, pri čemu se lice ženskog lika prekriva, označavajući pritom detaljnije poznavanje lika kao irelevantnim za razvoj radnje. Tome svjedoči i činjenica kako ime „Bondove djevojke“ ostaje nepoznato. Ovo je još jednom moguće povezati s Barthesovom idejom o podređenosti likova narativu, odnosno o njihovom doprinosu istom te su stoga ženski likovi u serijalu često neimenovani i nerazvijenih karaktera. Bond i djevojka odlaze u hotelsku sobu u kojoj se poljube. Djevojka legne na krevet, smještajući se tako u podređen položaj naspram Bonda čime, prema Goffmanovu konceptu „ritualizacija subordinacije“ (1987)

naznačava svoju seksualnu dostupnost. Međutim, Bond se svlači iz kostima u odijelo, uzima pušku te odlazi u misiju, još jednom potvrđujući prednost zadatka nad tjelesnim užiticima.

Iz navedenih interpretacija prvih prikaza „Bondovih djevojaka“ i njihova susreta s Bondom, moguće je zaključiti kako su u ukupno 11 filmova od 12 analiziranih, „Bondove djevojke“ prvi put prikazane u njihovom odnosu s Bondom (osim Meline u filmu *Samo za tvoje oči*). To se može interpretirati kao neodvojivu povezanost „Bondovih djevojaka“ i Bonda, odnosno na nemogućnost njihova postojanja bez nekakve povezanosti s Bondom. U scenama koje prikazuju prve susrete „Bondovih djevojaka“ i Bonda, njihovi odnosi uglavnom su svedeni na seksualne odnose i/ili zavođenja, suradnju pri kojoj ipak veći i najteži dio posla obavlja Bond, uz naglašavanje ženskih likova kao nesposobnih za terenske zadatke, korištenje žene za postizanje ciljeva misije te napuštanje iščekivanog seksualnog odnosa u korist misije. Naime, filmovi *Goldfinger*, *Špijun koji me volio*, *Svijet nije dovoljan*, *Casino Royale* i *Spektar* prikazuju Bondovo zavođenje ženskih likova, pri čemu u filmu *Špijun koji me volio* nakon seksualnog odnosa napušta „ljubavno gnijezdo“ zbog dužnosti, u *Casino Royale-u* zavodi suprugu neprijatelja kako bi izvukao bitne informacije u korist misije te nakon što iste dobije, napušta hotelsku sobu i nastavlja misiju, a u *Spektaru* ponovno ostavlja anticipirani seksualni užitek kako bi uspješno priveo misiju kraju. U filmovima *Thunderball*, *Moonraker* i *Sutra nikad ne umire* uočavamo neuspješan pokušaj zavođenja ženskih likova. U filmovima *Samo za tvoje oči*, *Octopussy*, *Zrno utjehe* i *Skyfall* Bond je prikazan u suradnji sa ženskim likovima, gdje u svim navedenim filmovima Bond preuzima završetak misije na sebe, pri čemu se još ističe i nesposobnost ženskih likova za rad na terenu.

11.4. Prvi prikaz M i prvi susret Bonda i M

Ulogu M u *James Bond* serijalu 1995. preuzima Judi Dench, čime se ženski lik postavlja na odlučujuću poziciju. Filmovi koji su bili dijelom analize ovog diplomskog rada te u kojima je M ženski lik su sljedeći: *Sutra nikad ne umire*, *Svijet nije dovoljan*, *Casino Royale*, *Zrno utjehe* i *Skyfall*.

Prvo prikazivanje M u filmu *Sutra nikad ne umire* je u sjedištu MI6 agencije u kojem vodi operaciju uništavanja terorističke trgovine oružjem na ruskoj granici. M je jedina žena u uredu, okružena muškarcima u odijelima tamnih boja te admiralima i vojnicima s činovima na odori. M-ino žensko odijelo (suknja i sako) najsvjetlije je boje od svih odijela u prostoriji. M ima kratku frizuru, a za razliku od admirala čije odore krase brojni činovi koji potvrđuju njihov

privilegirani status, hrabrost i spremnost djelovanja za domovinu, M nosi zlatni nakit: prstenje, narukvicu, naušnice i ogrlicu. Admiral odlučuje preuzeti nadležnost nad operacijom te šalje projekte na lokaciju u Rusiji, čime potkopava M-in autoritet. M protestira zbog oduzimanja ovlasti, ali admiral ju ignorira, čime dodatno osporava njen autoritet. Međutim, vojska šalje projekte koje ne može zaustaviti, prije nego uoči avione s nuklearnim torpedima koji su potencijalno opasni ako eksplodiraju pri udaru projektila. M preuzima stvari u svoje ruke te naređuje Bondu da otme avion s torpedima, što on i napravi te uspješno privodi misiju kraju. Navedena scena mogla bi se objasniti kao sposobnost ženskog lika da uspješno ovlada kriznom situacijom i povрати svoj autoritet i povjerenje suradnika. U prvom susretu Bonda i M u navedenom filmu, Bond i M zajedno se voze u automobilu, oboje na zadnjem sjedištu. M je superiorna u navedenoj sceni te zadaje Bondu novi zadatak, pri čemu ga upozorava, ali ujedno i kori zbog seksualne veze sa suprugom bankara od kojeg može izvući korisne informacije te ga naposljetku, dvosmislenim izjavama, napominje da napokon iskoristi svoje sposobnosti zavođenja i prisjećanja na stare romantične trenutke, kako bi došao do željenih informacija. Tom izjavom, M objektivizira ne samo suprugu bankara, već i samog Bonda, navodeći ga da svoje tijelo iskoristi kao alat za dobivanje informacija.

U filmu *Svijet nije dovoljan*, prvi prikaz M ujedno je i prvi zajednički prikaz Bonda i M. Bond dolazi u sjedište MI6 agencije te prije ulaska u M-in ured očijuka s Moneypenny. Njihov, već uobičajen, flert prekida M te ga poziva u ured u kojem ga upoznaje sa svojim dugogodišnjim prijateljem, Robertom Kingom. M je odjevena u tamno plavo odijelo, ima kratku frizuru, decentno je našminkana te nosi nakit, naslonjena u polusjedećem položaju na uredski stol s čašom žestokog alkoholnog pića u ruci. Zbog stalnih ukora koje mu nerijetko dijeli prilikom svakog njihovo prvog susreta u filmu, M uspostavlja svoju dominaciju u njihovom odnosu koji pak podsjeća na odnos majke i nestašnog sina. M mu ponudi piće te dok ga zajedno ispijaju, daje mu novi zadatak.

U filmu *Casino Royale*, prvi prikaz M ujedno je i prvi zajednički prikaz Bonda i M. U navedenoj sceni, M dolazi kući gdje nalazi Bonda koji je neovlašteno ušao u njen dom, narušavajući tako njenu privatnost invazijom u privatni prostor. M ga još jednom, po običaju, kori zbog njegovog postupka te nastavlja s prigovorima zbog nepromišljenog postupka u stranom veleposlanstvu u prvim scenama filma. Bond ne brani i ne opravdava svoje postupke, već skrušeno sjedi poput nestašnog sina, i sluša M-ine opaske. Dok Bond sjedi, M stoji na nogama. Ako se u ovom slučaju poslužimo Goffmanovom ritualizacijom subordinacije, moglo bi se reći da ista sada ističe superiornost ženskog lika, iako je u svim analiziranim filmovima

koji su dio ovog rada, a u kojima je M žena, odnosno u scenama koje prikazuju prvi susret Bonda i M, M uvijek u superiornom položaju. Pred sam kraj scene, M sjeda nasuprot Bonda, izjednačavajući na taj način njihove položaje te ga smirenijim glasom savjetuje zbog njegove tvrdoglavosti i nepromišljenih postupaka, što nam potvrđuje dublji odnos između dva lika.

U filmu *Zrno utjehe*, prvi prikaz M još jednom je i prvi zajednički prikaz Bonda i M. Bond dovodi osobu koju MI6 želi ispitati. M opominje Bonda te mu govori da loše izgleda, čime se još jednom potvrđuje već dobro poznata šablona njihovog prvog susreta koji podsjeća na odnos majke i nestašnog sina. Upoznaje zarobljenika s tijekom ispitivanja te ga pokušava zastrašiti, savjetovavši mu kako bi za njega bilo bolje da im kaže sve informacije koje ih zanimaju, budući da će svako zadržavanje informacija biti „kažnjeno“ sve jačom boli. Međutim, M ne uspijeva u svom naumu jer ispitivanje biva prekinuto od strane jednog od MI6 agenata koji započinje pucnjavu. Na taj način, M otkriva kako polako gubi sigurnost i povjerenje među svojim suradnicima, čime se⁴ umanjuje njen autoritet.

Radnja filma *Skyfall* započinje in-medias-res. Prvi prikaz M u filmu je u sjedištu MI6 agencije, odakle vodi operaciju u kojoj Bond pokušava doći u posjed diska na kojem se nalaze podaci o mnogim agentima te koji bi⁸, ukoliko zapadne u pogrešne ruke, mogao ugroziti živote svih agenata čiji se podaci nalaze na disku. Suočena s činjenicom što za sobom donosi gubitak diska, M, u sceni koja prikazuje Bonda i negativca u borbi na krovu vlaka koji će svake sekunde iščeznuti u tamu tunela, naređuje Moneypenny da puca te pokuša pogoditi negativca, iako Eve nema čistu metu. Eve promašuje i pogađa Bonda, MI6 gubi disk, a M je suočena s preuzimanjem krivice za Bondovu smrt i gubitak diska. Prvi prikaz Bonda i M u ovom filmu odvija se u M-inu domu. M se vraća kući, a u mraku njenog stana, minimalno osvijetljenim uličnom rasvjetom, uočava Bonda. Ugledavši ga, još jednom ga ukori: „Gdje si, dovraga, bio!“, vješto pritom skrivajući brigu te bilo kakve osjećaje osim poslovnih interesa. Bond joj zamjera zbog zapovijedi koju je za vrijeme operacije zadala Moneypenny („Pucaj već jednom!“), dok mu M, postavivši se još jednom distancirano i profesionalno, objašnjava kako je u pitanju bio mogući gubitak Bonda ili siguran gubitak diska. Međutim, upravo do kraja ovog filma uočavamo veliku povezanost između Bonda i M te bi se moglo reći da je Bond u M vidio majku koju je jednom davno već izgubio. Osim toga, M-ina uloga u ovom filmu mogla bi se alegorijski prikazati kao majka, odnosno kao domovina zbog koje Bond napušta sve i s M odlazi na imanje na kojem je odrastao u pokušaju da je zaštiti od glavnog negativca., pri čemu je još jednom moguće primijeniti Althussera te ovaj film objasniti kao ideološki aparat pomoću kojeg se suptilno utječe na domoljubne osjećaje gledatelja, bez obzira na to kojoj

zemlji pripadaju, odnosno Bondovi domoljubni osjećaji projiciraju se s glavnog lika na gledatelje.

Analiza uvodnih špica filmova otvorila je glavnu problematiku često prozivanog serijala kao mizoginijskog i stereotipnog. Naime, ženski likovi u uvodnim špicama uglavnom su svedeni na svoje fizičke atribute, dok uz igru svjetla i sjene skrivaju potpunu golotinju ženskih likova. Naglasak je često na ženstvenim pokretima golih ženskih tijela, s rijetkim detaljnim prikazima lica. Osim toga, obrisi ženskih likova koji se pojavljuju iz špice u špicu, svi nalikuju jedan drugome, pri čemu se jasno aludira na laku zamjenjivost ženskih likova koji služe kako bi kroz njih omiljeni tajni agent još jednom potvrdio svoju muškost. Njihovo se postojanje pak može kontrastirati s Bondom koji je uvijek stalan i nezamjenjiv, te u skladu s time često jasno prikazan u uvodnoj špici svakog pojedinog filma, što se može potkrijepiti Barthesovim viđenjem likova u službi narativa, odnosno nevažnost razvoja karaktera i detaljnije upoznavanje „usputnih“ ženskih likova za narativ, zbog čega fokus ostaje na površnom promatranju atraktivnih ženskih tijela, što nas još jednom dovodi do Laure Mulvey i objektivizacije. Međutim, valja spomenuti i uvodne špice novijih filmova serijala s Danielom Craigmom u glavnoj ulozi, koji, za razliku od svojih prethodnika nerijetko prikazuju njegovo obnaženo tijelo. U ovom slučaju, objektivizacija se sa ženskih likova prebacuje na glavnog lika, što u određenoj mjeri uzrokuje novitet serijala, na sveopću radost ženskog dijela publike.

Promotrimo li prve prikaze Bonda, Bondovih djevojaka i M, možemo uočiti kako prvi prikaz Bonda često koincidira s prvim prikazom Bondove djevojke u filmu, pri čemu je u glavnini slučajeva riječ o intimnim situacijama ili pak Bondovim pokušajima zavođenja ženskih likova, čime se još jednom potvrđuju Barthesovi i Mulveyini nalazi. Naime, uočava se neodvojivost ženskih likova od Bonda, odnosno nemogućnost postojanja ženskih likova bez Bondove prisutnosti. Drugim riječima, moguće je zaključiti kako su ženski likovi usko povezani s Bondom, tj. njihovo postojanje vezano je uz razvoj njegova lika i naglašavanje njegove muškosti. Osim toga, u prvim prikazima Bonda i Bondovih djevojaka, često se može primijeniti Goffmanova ideja o ritualizaciji subordinacije, pri čemu su ženski likovi prikazani u subordiniranom položaju u odnosu na muškarce, odnosno dominacija muških likova uočava se postavljanjem ženskih likova na fizički niži položaj od muškarca, čime se i odašilje poruka o seksualnoj dostupnosti ženskih likova.

Analizom prvog prikaza M te prvog zajedničkog prikaza Bonda i M u spomenutim filmovima, moguće je zaključiti kako M, odnosno odnos između Bonda i M, predstavljaju

„ravnotežu“ u serijalu punom rodnih stereotipa. Nasuprot mladim i atraktivnim „Bondovim djevojkama“ koje postoje kako bi potvrdile Bondovu muškost i dominaciju glavnog lika u muško-ženskim odnosima, te koje sve redom padaju na njegov šarm te su sve redom mlade, atraktivne, poželjnih ženstvenih atributa te bi se moglo reći da spadaju pod određen „tip“, zbog čega su i lako zamjenjive, M je stalna, dominantna u svom odnosu s omiljenim tajnim agentom, s kojim je razvila dubok i povezan odnos koji u nekoliko prije spomenutih primjera podsjeća na odnos majke i sina.

Pokušamo li, dakle, nakon predstavljenih rezultata istraživanja odgovoriti na postavljena istraživačka pitanja, možemo zaključiti da, kada je riječ o prikazu žena u serijalu, nije došlo do značajnih promjena, budući da su „Bondove djevojke“, uz nekoliko iznimaka, ostali sporedni i nerazvijeni likovi. Osim toga, a kao što navode i Neuendorf, Gore, Dalessandro i dr. (2009), unatoč manjim promjenama u prikazu ženskih likova, još uvijek je u velikoj mjeri vidljiva prisutnost objektivizacije, marginalizacije i ranjivosti ženskih likova, dok se s druge strane, veliča muškost u liku Jamesa Bonda koji predstavlja prototip muškarca sa čvrstim stereotipnim muškim stavovima, što je posebno vidljivo u njegovoj interakciji sa ženama.

Iznimke u prikazu ženskih likova možemo pronaći u likovima Meline Havelock (*Samo za tvoje oči*), Camille Montes (*Zrno utjehe*) i Eve Moneypenny (*Skyfall*). Međutim, unatoč većoj aktivnosti navedenih likova u filmovima, iste u analiziranim scenama filmova nisu mogle biti izjednačene s Bondovim likom. U slučaju Meline i Camille, njihova „nesposobnost“ bivanja aktivnim likovima očituje se u „ženskim automobilima“ koje voze te u Camilleinom „ženskom pištolju“. Promotrimo li pak slučaj Eve Moneypenny, koja se iz sigurnosti uredskih stolova dolaskom Daniela Craiga u ulozi Bonda našla na opasnom terenu, na kojem Bond niže uspješno izvršene misije, možemo zaključiti kako je, unatoč rukovanju „muškim“ oružjem i vožnjom „muškog“ automobila (*Jeep*), nedovoljno spremna i uspješna u svojim misijama, za razliku od nepogrešivog Jamesa.

Osvrnemo li se na prikaz muško-ženskih odnosa u starijim i novijim filmovima serijala, iz prethodno analiziranih prvih susreta Bonda i „Bondovih djevojaka“ možemo zaključiti kako su još uvijek ženski likovi u velikoj mjeri objektivizirani i seksualizirani, iako bi se u iznimnim situacijama moglo govoriti o manjem poboljšanju njihovih prikaza – Eve Moneypenny postaje agent na terenu, Camille pokreće želja za osvetom zbog smrti roditelja itd. Međutim, bitna promjena u serijalu uvođenje je objektivizacije glavnog muškog lika pa je, u nekim filmovima

Craigov Bond češće razodjeven od ženskih likova. Unatoč tome, objektivizacija i seksualizacija ženskih likova u serijalu nije naišla na značajne promjene.

12. Zaključak

Kada govorimo o prikazu žena u serijalu filmova o Jamesu Bondu, samom analizom uvodnih špica filmova koji su bili dijelom uzorka ovog istraživanja, moguće je uvidjeti najvažnije karakteristike serijala: ženski likovi uglavnom su sporedni, slični jedni drugima te lako zamjenjivi, dok je Bond glavni lik, stalan i nezamjenjiv te je razvoj njegovog lika kroz godine serijala, u fokusu, o čemu govori i Bayard (2016) u svom radu, a što je već spomenuto u uvodnom dijelu ovog rada. Relativnu „ravnotežu“ stereotipnom prikazivanju žena u serijalu daje lik M koja obavlja važnu funkciju na visokoj poziciji te je, kao što je bilo moguće vidjeti iz analiza scena u kojima se prvi put pojavljuju Bond i M zajedno, dominantan lik u odnosu s omiljenim tajnim agentom. Međutim, valja spomenuti kako odnos Bonda i M neodoljivo podsjeća na odnos majke i sina, što je pak moguće povezati s Nulmanovim (2016) zaključkom o prikazu žena u filmovima kroz njihove odnose s glavnim muškim likovima. Uglavnom je tu riječ o romantičnoj ili obiteljskoj vezi te bi se navedeni zaključak mogao primijeniti i u ovom slučaju. Naime, činjenica da M u serijalu djeluje kao majčinska figura koju je Bond davno izgubio još jednom potvrđuje kako se žene u filmovima ostvaruju kroz njihove odnose s glavnim muškim likovima. Tome ide u prilog i činjenica da prvi prikaz M, kao i prvi prikazi „Bondovih djevojaka“, o čemu je bilo riječi u prethodnim poglavljima rada, koincidiraju s prvim prikazom Bonda ili se pak prvi put pojavljuju zajedno s Bondom. Promotrimo li sveukupan prikaz ženskih likova i njihove životne aspiracije (u onoj mjeri u kojoj nam poznavanje ženskih likova to dozvoljava), možemo uočiti nedostatak aspiracija ženskih likova za stvaranjem obitelji i ostvarivanjem u majčinskoj ulozi. Nasuprot tome, naglasak je na seksualnim užicima, što se pak još jednom može protumačiti kroz viđenje ženskih likova kao seksualnih objekata.

Nalazi ovog istraživanja pokazali su kako se jedan od najpopularnijih filmskih serijala nije značajno promijenio u svom načinu prikazivanja ženskih likova. Štoviše, zabrinjavajuća je činjenica kako su ženki likovi učestalo prikazani kao seksualni objekti na čiji razvoj karaktera ne treba trošiti filmske minute, budući da isti za razvoj radnje nisu važni. Osim toga, čini se kako je „Bond formula“ postala brand te kako si serijal ne može dozvoliti da iz iste formule izbaci jednu od najvažnijih značajki koja nailazi na tako dobar odgovor publike.

Literatura

Althusser, Louis (2014). *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*. London: Verso.

Balio, Tino (1993). *Grand Design. Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930-1939*. New York: Charles Scribner's Sons.

Barthes, Roland (1972). *Mythologies*. New York: The Noonday Press.

Barthes, Roland (1975). „An Introduction to the Structural Analysis of Narrative“. *New Literary History*. 6 (2): 237-272.

Basinger, Jeanine (1993). *A Woman's View. How Hollywood Spoke to Women, 1930-1960*. London: Chatto & Windus.

Bayard, Sarah (2016). *The Evolution of Female Gender Roles in James Bond Films*. Honors Thesis. Ball State University

Bordwell, David, Staiger, Janet, Thompson, Kristin (1998). *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge.

Chapman, J. (2000). *Licence to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films*. New York: Columbia University Press.

Collins, Rebecca L. (2011). „Content Analysis of Gender Role sin Media: Where Are We Now and Where Should We Go?“. *Seks Roles*. 64: 290-298.

Cullen-Du Pont, Kathryn (2000). *Encyclopedia of Women's History in America*. New York: Facts On File, Inc.

Dodds, Klaus (2014). „Shaking and Stirring James Bond: Age, Gender, and Resilience in Skyfall“. *Journal of Popular Film and Television*. 42 (3).

Dutt, Reema (2014). „Behind the Curtain: Women's Representation in Contemporary Hollywood“. *Media@LSE, London School of Economics and Political Science*.

Funnel, Lisa (2015). *For His Eyes Only: The Women of James Bond*. London: Wallflower Press.

Funnel, Lisa, Dodds, Klaus (2017). *Geographies, Genders and Geopolitics of James Bond*. London: Palgrave Macmillan UK.

- Garland, T.W. (2009). „The Coldest Weapon of All: The Bond Girl Villain in James Bond Films“. *Journal of Popular Film and Television*. 37 (4).
- Gillis, Stacy, Waters, Melanie (2011). *Women On Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Goffman, Erving (1987). *Gender Advertisements*. New York: Harper & Row.
- Hsieh, Hsiu-Fang, Shannon, Sarah E. (2005). „Three Approaches to Qualitative Content Analysis“. *Qualitative Health Research*. 15: 1277
- Jeydel, Alana S. (2005). *Political Women. The Women's Movement, Political Institutions, the Battle for Women's Suffrage and the ERA*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Lubina, Tihana, Brkić Klimpak, Ivana (2014). „Rodni stereotipi: Objektivizacija ženskog lika u medijima“. *Pravni vjesnik: časopis za pravne i društvene znanosti Pravnog fakulteta Sveučilišta J.J. Strossmayera u Osijeku*. 30 (2).
- Manić, Željka (2014). *Primjena i mogućnosti metoda analize sadržaja u sociologiji*. Sveučilište u Beogradu.
- Mulvey, Laura (1999). „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford UP.
- Murphy, Jocelyn Nicole (2015). „The Role of Women in Film: Supporting the Men. An Analysis of How Culture Influences the Changing Discourse on Gender Representations in Film“. *Journalism Undergraduate Honors Theses*. 2
- Neuendorf, Kimberly A., Gore, Thomas D., Dalessandro, Amy, et. al. (2010). „Shaken and Stirred: A Content Analysis of Women's Portrayals in James Bond Films“. *Seks Roles*. 62: 747-761.
- Nulman, Eugene (2016). „Representation of Women in the Age of Globalized Film“. *ResearchGate*.
- Ryan, Mary P. (2009). *Mysteries of Seks. Tracing Women and Men through American History*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Smelik, Anneke (2001). *And the Mirror Cracked. Feminist Cinema and Film Theory*. Wiltshire: Antony Rowe Ltd.

Smith, S., Choueiti, M., Pieper, K. (2016). „Inequality on 800 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT and Disability From 2007-2015“. *Media, Diversity and Social Change Initiative*.

ONLINE IZVORI:

<http://www.imdb.com>

<http://boxofficemojo.com>