



Stockholms universitet – JMK

Kandidatkurs i journalistikvetenskap

C-uppsats 15hp, vårterminen 2010

James Bond och Bondbruden

- en relation i förändring?

En jämförande analys av Bondfilm

anno 1965 och 2006



Författare: Åsa Sundin

Handledare: Kari Andén-Papadopoulos

Abstract

Titel: James Bond och Bondbruden – en relation i förändring? En jämförande analys av Bondfilm anno 1965 och 2006.

Problem: Denna studie handlar om hur framställningen av Bondbruden och James Bond har förändrats sedan 1965, på vilket sätt denna eventuella förändring visar sig i samspelet mellan det maskulina och feminina, samt hur detta kommer till uttryck i en Bondfilm från 2006.

Syfte: Syftet med denna uppsats är att med hjälp av det populärkulturella fenomenet James Bond undersöka framställningen av det feminina och maskulina, hur detta kan tänkas ha förändrats de senaste femtio åren. Denna studie berör hur den kvinnliga karaktären Bondbruden framställs i relation till James Bond, hur drivande hon är för handlingen samt om hon spelar en mer aktiv eller passiv roll. Detta för att få en uppfattning om hur Bondfilmen tolkar det samtida samhällets normer för ”kvinnligt” och ”manligt”.

Metod: Med hjälp av kvalitativ metod med inslag av semiotik har en Bondfilm från 1965 och en från 2006 studerats och jämförts. Kontextualisering har skett med postfeminismen samt filmdiskursens ansett klassiskt manliga och kvinnliga karaktärsdrag och egenskaper.

Slutsatser: Resultatet av denna studie visar på att de så kallade ”nya manligheterna” framträder i filmdiskursen, vilket kan speglas i ”Casino Royale” från 2006. Karaktären James förefaller i denna film vara mer känslösam, mänsklig och inneha en större emotionell bredd, de manliga och kvinnliga karaktärerna presenteras som jämlikar gällande dumhet och intelligens och en viss objektivering av den manliga kroppen förekommer, någonting som inte figurerade i samma utsträckning i filmdiskursen år 1965. James Bond betraktas ibland som en arketyp för klassisk manlighet. I Bondfilmen från 2006 framträder i James en mansroll som kombinerar tuffhet med en mer tankfull och vårdande sida, klassiskt ansett kvinnliga egenskaper. Detta kan vara en följd av de senaste årtiondenas utveckling av postfeminismen och de ”nya manligheterna”, som innebär en viss uppluckring gällande genusmönster.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	5
1.1 Syfte.....	5
1.2 Frågeställningar.....	6
2. Material och avgränsning.....	6
3. Bakgrund.....	7
3.1 Förförståelse.....	7
3.2 Ian Flemings böcker som blev film.....	8
4. Teori.....	9
4.1 Tidigare forskning.....	9
4.2 Psykoanalytisk teori.....	10
4.3 Genrer.....	12
4.4 Gauntletts studie om kvinnliga & manliga TV-egenskaper.....	13
4.5 Kulturell och samhällelig kontext.....	13
4.5.1 Kvinnliga karaktärsdrag i populärkulturen.....	14
4.5.2 Manliga karaktärsdrag i populärkulturen.....	15
4.5.3 Postfeminismen.....	16
4.5.4 Det performativa könet.....	17
5. Metod.....	18
5.1 Kvalitativ metod och kontextualisering.....	18

5.2 Semiotik i film.....	18
5.3 Selbys analysmetod för audiovisuellt material.....	19
6. Resultat och analys.....	21
6.1 ”Åskbollen” (1965).....	22
6.2 ”Casino Royale” (2006).....	24
6.3 Förförerskan och den goda kvinnan.....	25
6.4 Objektivifieringen av den kvinnliga kroppen.....	26
6.5 Objektivifieringen av den manliga kroppen.....	26
6.6 James Bond – då och nu.....	27
7. Slutsatser och diskussion.....	28
8. Källförteckning tryckta källor.....	31
9. Källförteckning elektroniska källor.....	32
10. Bilaga.....	33

1. Inledning

James Bond har utvecklats till ett popkulturellt fenomen, en egen genre i sig, som sedan den första filmen ("Dr No"/"Agent 007 - Med rätt att döda") kom ut på biograferna 1962 på sätt och vis alltid avspeglat sin samtid. Då Bondfilmerna med jämna mellanrum har producerats och utkommit de senaste sextio åren har de även följt utvecklingen av dagens moderna och jämlika samhälle. Majoriteten av filmerna är baserade på romaner om James Bond, varav de äldsta skrevs på 1950-talet. Bondfilmen baseras därmed på en grund som romanen utgör, men för att möta publikens efterfrågan krävs en anpassning efter rådande sociala normer, någonting manusförfattarna vanligen rättar sig efter vilket möjligen leder till film som speglar sin samtids mallar och principer. Den klassiska representationen av kvinnan i Bondfilmen; Bondbruden, har länge betraktats som någonting beständigt som inte låter sig moderniseras, likaså arketyper för manlighet; James Bond. Jag vill dock tro att utvecklingen av postfeminismen har bidragit med en förändrad syn på kvinnor och män och vilka egenskaper de tillåts uppvisa, någonting som möjligen kan speglas i Bondfilm producerad på senare år.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att med hjälp av det populärkulturella fenomenet James Bond undersöka framställningen av det feminina och maskulina, hur detta kan tänkas ha förändrats de senaste femtio åren. Detta genom att studera två av dessa filmer, en från mitten av 1960-talet och en från mitten av 00-talet, för att narrativt analysera och jämföra filmernas innehåll angående framställningen av kvinnan och mannen. Kvinnan är i min studie representerad av Bondbruden och mannen av James Bond. Jag ämnar kontextualisera med hjälp av postfeminismen. Detta med förhoppning om insikter kring hur utvecklingen av synen på maskulinitet och femininitet möjligen har sett ut samt förändrats inom filmens värld. Genom att studera hur den kvinnliga karaktären "Bondbruden" framställs, hur hennes relation till huvudkaraktären James Bond har förändrats genom åren, om hon är mer eller mindre drivande för handlingen samt om hon spelar en mer aktiv eller passiv roll, vill jag ta reda på hur Bondfilmen tolkar det samtida samhällets normer för det kvinnliga och manliga. Vilka egenskaper

dessa filmfigurer tilldelas kan vara avslöjande för de normer som råder för manligt och kvinnligt idag.

1.2 Frågeställningar

Hur har framställningen av Bondbruden och James Bond förändrats sedan 1965? På vilket sätt påverkar eventuell förändrad syn på maskulinitet det feminina, samspelet dem emellan, och hur kommer detta till uttryck i Bondfilmen?

2. Material och avgränsning

Som empiriskt material har jag valt att analysera filmerna ”Åskbollen” (UK 1965 T. Young) och ”Casino Royale” (US UK GE CR 2006 M. Campbell). Från början hade jag tänkt analysera tre Bond-filmer producerade med tjugo års mellanrum, för att materialet då skulle spegla olika tider av det moderna samhället (60-tal, 80-tal och 00-tal). Av tidsskäl har jag dock valt att begränsa mig till endast två filmer. Detta beslut togs även med tanke på den intressanta aspekt som tillkommer i och med den mängd år som skiljer de båda filminspelningarna åt. Jag vill tro att detta bidrar med en ansevärd kontrast i mitt undersökningsmaterial i och med de historiska och samhällsliga skillnaderna, vilket jag ämnar ta med i beräkningen genom kontextualisering då jag placerar filmerna i större sammanhang.

Varför mitt val av analysobjekt föll på just Bondfilmen var för att jag visste att jag på något vis ville undersöka femininitet och maskulinitet och hur vi ser på detta idag. Bond-filmen är känd för att visa upp stereotypa bilder av den maskulina mannen och den feminina kvinnan. På senare år kan vi dock se tendenser till en ny typ av maskulinitet och en ny typ av femininitet, det moderna jämlika samhället smittar av sig på filmens värld, som traditionellt sett har varit bunden till de typiska stereotypiseringen av manliga och kvinnliga karaktärer. Postfeminismen bidrar med nya mallar för genus vilket förändrar spelrummet för den ”klassiska” maskuliniteten och femininiteten. Jag vill tro att de nyare tendenserna visar sig av och till i de senaste Bondfilmerna, däribland ”Casino Royal”, varför mitt val föll på denna.

3. Bakgrund

Jag ska nedan redogöra för omständigheter kring Bondfilmen och böckerna som filmerna baseras på, även så för min egen förförståelse som påverkar den direkta observationen av filmernas innehåll.

3.1 Förförståelse

En film kommer till i ett nät av mening som består av texter, konventioner och objekt som cirkulerar, samt mytiska meningar som förekommer i en viss kultur och som påverkar sätten de avkodas på. Olika teckens betydelse i film varierar med den sociala kontext som äger rum när filmen görs, när den ses och vilka som sedan ser den. Detta eftersom koder och konventioner ändras och tittarens personliga och kulturella bakgrund spelar in på avkodningen. En film kan förlita sig på konventioner och koder som representerar personlighetsdrag betraktade som klassiska för till exempel en viss nationalitet, kön eller sexualitet. (Bignell, 2002:191, 192, 197, 198).

Då förförståelsen spelar en så viktig roll vid tolkningen är det nödvändigt att redovisa den. Hur jag tolkar de båda filmerna beror följaktligen på min historiska, samhälleliga, kulturella samt individuella bakgrund. Min analys utgår från en tolkning av min egen direkta observation av de båda filmerna. Trots att jag har för avsikt att vara objektiv och bortse från egna värderingar är det inte möjligt att bortse från min personliga förkunskap och det faktum att jag är kvinna, student, har en ung ålder och kommer från ett västerländskt land. Jag skulle säga att jag är formad av dagens allt öppnare syn på maskulinitet och femininitet, vilket möjligen speglas i min tolkning av de manliga och kvinnliga karaktärerna genom vad jag väljer att uppmärksamma och hur jag tolkar karaktärernas samspel och ageranden. Validiteten och reliabiliteten begränsas i och med min direkta observation som jag ämnar genomföra, dock vill jag tro att denna undersökning skulle kunna göras om av en annan individ, med ungefär samma resultat, förutsatt att analysen genomförs i den västerländska kontexten. Genom att kontextualisera med hjälp av postfeminismen och omkringliggande omständigheter har jag som syfte att bringa trovärdighet och relevans till min analys.

3.2 Ian Flemings böcker som blev film

”Casino Royale” publicerades 1953 som den första boken om den hemliga brittiska agenten James Bond. Författaren var engelsmannen Ian Fleming (1908-1964) som var bland de första författarna att i sina böcker beskriva märken på till exempel klockor, bilar och champagne. Flemings böcker om den hemliga agenten visade sig vara ypperligt lämpade för filmatisering i och med de färgstarka beskrivningarna av lyx, flärd, spänning och kvinnor, någonting som ansågs kunna tilltala publiken. Bolaget EON Productions/Danjaq LLC, som ägs av familjen Broccoli, har producerat tjugotvå Bondfilmer sedan den allra första skapades 1962. Filmbolaget grundades 1961 av Albert Romolo Broccoli och Harry Saltzman, men togs sedan över av Broccolis dotter Barbara och hennes make Michael G Wilson. Ian Fleming dog vid 56 års ålder, men hann se de två första Bondfilmerna innan han avled. Fleming var bestämd angående hur de fortsatta filmatiseringarna skulle gå till efter hans död, varpå han skrev en lista till Albert R Broccoli där han beskrev sina visioner kring Bond. Fleming önskade bland annat att hans James skulle vara ”dämpad, hård, obarmhärtig, bitter och ironisk”. I sin relation till kvinnor skulle han uppvisa samma kvaliteter som när det gäller hans jobb, han skulle vara mild mot dem och vara villig att rädda dem om de hamnar i knipa men inte alltid, och särskilt inte om de hamnar i vägen för hans uppdrag. (ianfleming.com) (Broccoli, C, Zec, D, 1998).

Ian Flemings böcker om den brittiska agenten James Bond har alltsedan filmatiseringarna som tog sin början under mitten av 1900-talet fascinerat sin samtid. Bond är mannen med stort M, hemlig agent med tuffa bilar omgiven av attraktiva kvinnor som avverkas på löpande band. Hus och farkoster exploderar, skurkar får se sig besegrade och vår macho-hjälte slutar med fanan högt i topp, inte sällan i säng med den vackraste kvinnan, som han först räddat livet på ett antal gånger. Så ser kanske den allmänna bilden av James Bond ut, arketyper för den sortens manlighet som inkluderar glänsande bilar och välpressade kostymer.

Boken ”Åskbollen” publicerades 1961 och en del av Penguinförlagets sammanfattning (min fria översättning) lyder som följer: ”...När Bond agerar playboy möter han Domino, den hemlige skattletaren Emilio LARGO leksak. Genom att komma denna italienska kvinna närmare hoppas Bond få lära sig mer om LARGO hemliga operation...”. Handlingen utspelar sig på Bahamas. Filmen spelades in 1965 och har

Sean Connery i huvudrollen som James Bond. Regissör var Terence Young. (ianfleming.com). Boken "Casino Royale" publicerades 1953 som den första boken om agenten James Bond och Penguinförlagets sammanfattning av boken lyder (min fria översättning): "James Bond – charmig, sofistikerad, stilig; obekymrat grym, avslappnat fräck och mycket dödlig..." "Bonds attraktion till en vacker kvinnlig agent leder honom till katastrof...". Handlingen utspelar sig på Franska Rivieran samt i Lissabon, Portugal. Filmen spelades in 2006 med Daniel Craig som James Bond. Regissör var Martin Campbell. (ibid).

4. Teori

Jag ska i detta avsnitt beskrivna teorier som är av angelägenhet för det område jag tänker undersöka och som är relevanta för mitt syfte.

4.1 Tidigare forskning

Veronika Sjöholms kandidatuppsats (2001) om den kvinnliga actionhjälten berör olika aspekter av den amerikanska filmgenren samt myter om manligt och kvinnligt. Hon har genomfört en kvalitativ innehållsanalys, en semiotisk analys med ett analyschema, för att studera innehållet i en mängd amerikanska actionfilmer med syfte att komma till insikt om hur den kvinnliga actionhjälten framställs i den amerikanska actionfilmgenren. Hennes slutsats blir att den kvinnliga hjältens ledarskap ständigt undermineras av hennes kön, de överträdelser som begås gentemot den patriarkala institutionen genom att hon rör sig bort från de kvinnligt accepterade attributen bestraffas på olika sätt och det kvinnliga ledarskapet blir självklart först efter att ett högre befäl ligger sårade och ej är kapabla att utföra sin uppgift. Sjöholm menar att den kvinnliga actionhjälten hjälper till att exponera patriarkala mekanismer genom stereotypiseringar av den manliga aktiva hjälten och den passiva kvinnan som vanligen står vid hans sida. Även om den kvinnliga karaktären utåt sett visar upp en hård yta styrs hennes handlingar inte sällan av så kallade "modersinstinkter".

Sofie Palmgrens kandidatuppsats (2008) redogör för hur maskulinitet framställs i två Bondfilmer samt de komponenter och egenskaper som mannen gestaltas med i förhållande till övriga karaktärer. Palmgren menar att forskningen om mannen är bristfällig, vilket lämnar kvinnoforskningen utan jämförande kontext. Denna uppsats ämne liknar mitt eget med undantag från att jag har inkluderat en ny infallsvinkel,

vilken är postfeminismen. Detta fenomen beskriver Stéphanie Genz i boken "Postfemininities in popular culture" från 2009, varav hennes teorier om postfeminismen går att finna längre ner i detta teoriavsnitt. Palmgren menar att i och med att "Casino Royale" baseras på den första boken om James Bond är det faktum att han i denna film framställs som mänsklig och empatisk endast ett uttryck för att han ännu inte har lärt sig av sina misstag när det gäller att lita på människor. Förvisso är det troligt att Bond påverkas av Vespers svek i den första boken ("Casino Royale"), vilket sedan speglar hans fortsatta inställning till kvinnor och deras möjligheter att komma honom inpå livet. Palmgren menar att den känslomässiga sida som Bond visar upp i "Casino Royale" är nödvändig för att publiken ska kunna identifiera sig med honom. Jag tillägger här att postfeminismen, som har lett till utvecklingen av en postmaskulinitet, möjligen har spridit sig till filmkontexten varpå manliga karaktärer ges mer spelrum till att visa upp ett känslomässigt djup, vilket inte var vanligt förekommande för några decennier sedan.

4.2 Psykoanalytisk teori

Den psykoanalytiska teorin om subjektivitet innebär att vårt nöje att se en film är medvetet och undermedvetet producerat, vår uppfattning om någontings mening är resultatet av en viss struktur som finns i en specifik social kontext. Med andra ord sker filmtolkandet med utgångspunkt från de sociala och kulturella kontexter som publiken är omgiven av. Christian Metz (1975 i *Media semiotics*) visade på tre processer som sker vid biotittande: identifikation, voyeurism samt fetischism. Likaså skrev Laura Mulvey (1999) om nöjet att betrakta sig själv genom någon annan; skoptofili och identifikation, samt voyeurism som innebär att betrakta och få inblick i en berättelse som vi är separerade från som publik. Publiken identifierar sig med filmkaraktärerna varav dessa ses som de optimala ego-idealerna, publiken kan med andra ord se sitt optimala jag ta form på skärmen. Nöjet att betrakta en bild med vår kontrollerade blick samt nöjet att identifiera sig med ett objekt kommer enligt Freud från känslan av avsaknad av någonting, kastrationsångesten, som skulle innebära den ångest en kvinna undermedvetet känner då hon saknar penis samt den ångest en man känner vid rädsla för att bli av med sin penis. Den kvinnliga kroppen påminner om denna avsaknadsskräck och för att handskas med detta finns flertalet metoder att ta till: att avmystifiera kvinnan så att hon upphör att vara mystisk och hotande, ta

kontroll över kvinnan genom bestraffning, skapa skuld hos henne eller rädda henne. Freuds teori om penisavund menade Mulvey kommer till uttryck genom mannens kastreringsångest, som hindras genom att avmystifiera kvinnan och skapa skuld hos henne. Den manliga blicken gör kvinnor till åtrådda objekt och kvinnor blir då narcissistiska exhibitionister som dels blir till objekt för den manliga blicken och dels får se sig själva bli betraktade. (Bignell, 2002:183, 184, 187-189).

Laura Mulveys uppsats ”Visual pleasures and narrative cinema” (1999) övergriper hur film reflekterar, avtäcker och spelar på den socialt etablerade interpretation om sexualitet och sätt att betrakta. Mulvey använder sig av psykoanalysen för att undersöka hur det patriarkala samhället strukturerar filmen och det den representerar, hur den dominerande ordningen påverkar oss undermedvetet, vårt sätt att avläsa innebörd. Den sexuella instinkt som Sigmund Freud kallade skoptofili benämner det som får oss att objektifiera andra människor då vi betraktar dem. Nöjet att betrakta delas in i manligt/aktivt och kvinnligt/passivt då mannen betraktar kvinnan och kvinnan får se sig bli betraktad. De olikartade sätten att filma män och kvinnor visar sig genom att den kvinnliga kroppen inte sällan blir föremål för voyeurism. Kvinnan poserar stilla, ofta i halvnaket tillstånd, medan kameran har fokus på kroppen. Det är ovanligt att se män exponerade på samma sätt, utom möjligen i slagsmålsscener. (Bignell, 2002:198).

Mulvey menar att den kvinnliga karaktären är av ringa betydelse i en film, då hon finns där för att agera ”spektakel”, det erotiska objekt som ska föra den manliga karaktären åt ett visst håll, få honom att agera, samtidigt som hon stannar upp handlingen och bidrar med erotik. Den kvinnliga hjältinnan provocerar fram, representerar någonting mer än bara sig själv. (Mulvey, 1999: 836, 837). Kvinnliga karaktärers uppställande av händelseflödet förhindras genom att de integreras i berättelsen och till exempel blir någon att rädda. Den manliga karaktären blir följaktligen det som driver berättelsen framåt, följt av att publiken identifierar sig med denna aktiva manliga karaktär som blir bärare av publikens blick. Publiken betraktar då kvinnan genom den manliga karaktärens synvinkel, vilket kan ge en känsla av att kontrollera händelseutvecklingen. (Bignell, 2002:188, 189). Mannen ses sällan som sexobjekt i och med den patriarkala ordningen som är styrande. Den manliga karaktären fungerar istället som någonting publiken kan identifiera sig med, beundra narcissistiskt och se som den ideala bilden av sig själva. (Gauntlett, 2002:39).

4.3 Genrer

Jag ska nedan beskriva begreppet genre och vad detta kan ha för betydelser för förståelsen och uppfattningen av en films innehåll.

Genrer producerar in olika meningsstrukturer och sanningar i diskurser och är centrala för människors meningsbyggande. Filmmediet innebär valmöjligheter angående kameraarbete, ljudinspelning, studioomgivning, produktionskostnad varav dessa medför representativa möjligheter för filmskaparen och sätten han eller hon tilltalar publiken på. Publikens mottagande innebär en medvetenhet kring de strukturer som binder filmer till enskild kategori, vilket tittarprocessen är filtrerad genom. Avläsning utförs dels av filmskaparna, dels av publiken som bestämmer framtida filmskapande och dels av kritiker, som har en del av den institutionella makten. (Frow, 2006:38, 139, 10, 73).

Genrer kan karaktäriseras av följande: att dess kollektiva identitet igenkänns likadant av dess producenter såväl som av dess konsumenter, att dess identitet relaterar till ett visst syfte såsom underhållning eller information, att dess identitet skapas över tid och innehar återkommande konventioner som kan förändras men som utvecklas med utgångspunkt från den originella genrens ramar. En genre följer en förväntad narrativ struktur och en särskild repertoar, är i viss mån förutsägbart och har specifika teman. Filmgenrer levererar en viss produkt till en viss väntande publik/konsument. (McQuail, 2005:370). Publikens avkodning av film och identifikationen av en genre inkluderar flera element som till exempel musik, omgivningar, händelseutveckling, dialog samt kameravinklar. En films genre är avgörande för hur filmindustrin och publiken responderar till denna, då det skapar förväntningar på innehållet. Filmen produceras sedan med hänsyn till två kontraimpulser: repetition och förändring, som utgår från att nöjet att betrakta film bland annat återfinns i elementet igenkänning. Existerande ”koder” används vanligen på nya sätt, element från kassasuccéer återanvänds och reproduceras i nya tappningar för att följa upp succén. (Bignell, 2002:199-202). Detta visar sig i Bondfilmen då specifika element återkommer, såsom det karaktäristiska gitarriff som inleder och/eller avslutar majoriteten av Bondfilmerna. Likaså klassiska Bondfilmselement såsom kortspelande, moderna snabba bilar, vackra kvinnor som talar med brytning, exklusiva miljöer, engelsk torr humor och repliken ”The name is Bond. James Bond” eller Dry martini som är

”shaken, not stirred”, vilket det för övrigt görs en parodi på i ”Casino Royale” då Bond säger ”Who gives a damn” om tillredningen av drinken.

4.4 Gauntletts studie om kvinnliga och manliga TV-egenskaper

Gauntletts studie av TV-såpor från 1970-talet visade att män vanligtvis blev tilldelade egenskaper såsom aggressivitet, äventyrlusta, tävlingsinriktning, aktivitet. Kvinnor blev oftare tilldelade egenskaper såsom svaghet och omhändertagande, vanligen gjordes de till offer samt föremål för skämtande. I filmer som producerades på 1950- och 60-talet var män ofta de som tog beslut, de var intelligenta, dominanta och självsäkra. Kvinnor var ofta rädda, i behov av hjälp, beskydd och vägvisning samtidigt som de gav kärlek och omtanke till de manliga rollfigurerna. (Gauntlett, 2002:46).

4.5 Kulturell och samhällelig kontext

Resultatet av Gauntletts studie bör läsas inom den samtida historiska och kulturella kontext som ägde rum på 1950- 60- och 70-talet. Jämställdheten hade inte kommit långt under 50- och 60-talet vilket följaktligen visar sig i tilldelningen av karaktärsdrag hos TV-karaktärerna, som inte är särskilt jämlikt men likväl exponerar den samtida synen på genus och kön. Då ”Åskbollen” producerades under mitten av 60-talet kom den till ett par år innan den feministiska vågen skulle komma att dra fram. Bondfilmen som sådan kan dock inte sägas vara känd för att vara jämlik, tvärtom har den snarast representerat en manlig fantasi om en stilig hemlig agent som är omgiven av attraktiva kvinnor, den har aldrig gjort anspråk på att vara särskilt verklighetsspelande utan har snarare erbjudit underhållning och verklighetsflykt. ”Casino Royale” som producerades 2006 tillkom däremot i en betydligt mer jämlik diskurs. Jag har en hypotes om att den skapades i ett samhälle där ”finkultur” och ”fulkultur” (=mer och mindre sofistikerad kultur, vilket förvisso är en definitionsfråga) av och till integreras med varandra. Ett resultat av detta är möjligen att en del actionfilmer, varav denna genre måhända vanligen har betraktats som ”fulkultur”, har blivit mer sofistikerade, välgjorda och satta med djupare mening. Detta kan ”Casino Royale” sägas vara ett exempel på då denna film ger intrycket av att ha ett djupare budskap än endast underhållning.

Vi förstår världen genom kommunikativa koder och konventioner. Gester, uttryck, klädsel och bilder bär alla på en specifik mening inom en viss kultur, vilken har

etablerats via upprepad användning. (McQuail s 387). Då koder är kulturellt och historiskt betingade är de även föränderliga, vilket även inkluderar koder för vad som anses vara feminint och maskulint. De genusbestämda skildringarna av kvinnor och män och de ”konstypiska” egenskaper filmkaraktärer tilldelas har de senaste åren fått tillökning i form av nya manligheter och kvinnligheter inom filmens värld, vilka jag ska redogöra för under rubrikerna nedan.

4.5.1 Kvinnliga karaktärsdrag i populärkulturen

Under 1970-talet utvecklades feministisk teori och i och med detta det kritiska granskandet av film och dess representation av kön och genus. Ett vanligt fenomen som utforskades var företeelsen *Femme fatale*, vilket var en representation av kvinnan som mystisk, förförande och ibland ondskefull. Denna figur förekom ofta i filmer på 1940-talet, men kom i ny tappning på 1970-talet. Det som definierade denna figur var den förförande sexualiteten, styrkan och makten över män samt de illusioner och förklädnader hon använder sig av. Hennes oppositionella egenskaper som till exempel sensualitet i kombination med ett visst mått av styrka gör henne till en mångtydig figur för publiken såväl som den manliga hjälten, någonting av en gåta att lösa. 1970-talets *Femme fatale* ledde till utvecklingen av en ny stereotyp: den självständiga kvinnan, som i kombination med den klassiska *Femme fatale* resulterade i en ny version av kvinnligt framträdande inom film; en kvinnlighet vars hot ligger i en kombination av sexighet, intelligens och framgång. (Tasker, 1998: 119, 120). Den självständiga kvinnans karriärfokusering, ekonomiska oberoende, sexuella självsäkerhet och krav på jämlikhet och respekt från män kunde ses som ett skrämmande ”hot” mot den klassiska kärnfamiljen, vilken krävde en traditionell kvinna som skulle prioritera hem och familj före karriärmässiga framgångar. Inom populärkultur har det ofta förekommit polarisering mellan den goda modern och förförerskan och en kvinnlig karaktär har sällan tilldelats båda dessa egenskaper. Istället har det varit vanligare att låta kvinnliga karaktärer vara antingen goda och moderliga eller onda och förförande. (Genz, 2009:66).

Utvecklingen av mångfalden hos kvinnoroller har inneburit ett antal nya filmiska kvinnotyper såsom ”pojkflickan” och den färgstarka ”fräcka” hjältinnan. Dessa artikulerar kön och sexualitet på ett sätt som kombinerar konventionellt maskulina

och feminina element; den manliga självsäkerheten tillsammans med den kvinnliga sexigheten. Den känslige, förföljde hjälten och den sexuella, aggressiva och självständiga karriärkvinnan blir allt vanligare inslag inom populärkulturen. Evolutionen av de kvinnliga filmkaraktärernas egenskaper kan möjligen bäst förstås i relation till de förändringar som idag omgärdar den manliga hjälten. (Tasker, 1998: 120, 121, 68, 69, 127).

4.5.2 Manliga karaktärsdrag i populärkulturen

I och med de förändringar som skett i det politiska, sociala, ekonomiska och kulturella landskapet sedan 1960-talet har det även skett en del förändringar gällande den allmänna förståelsen och uppfattningen av representationen av det maskulina. Under 1980-talet blev terrängen för det maskulina skiftande, det talades om en ”maskulin kris” i och med ”inkräftandet” av det feminina in i de maskulina sfärerna. Kommersialiseringen av det maskulina på 1950- 60- och 70-talet kulminerade på 1980-talet med ”den manliga blicken som betraktar mannen”, män som sexobjekt och den manliga kroppen som en kommersiell produkt som liksom kvinnan skulle ha ett vackert yttre. Den (vackra och vältränade) manliga kroppen blev i allt större utsträckning ett signifikant objekt för kommersiella syften, en symbol för maskulinitet. Livsstilsmagasin för män tillkom på marknaden vilket riktade sig till männens ytliga sidor, varav denna ytlighet tidigare besparats kvinnor. (Genz & Brabon, 2009:27, 126, 132, 133, 134, 135, 136).

Alltsedan tidigt 1980-tal har populärmedia fyllts av otaliga varianter av den manliga identiteten. Tre versioner av maskulinitet började floras och utvecklas: ”Den nya mannen” var för jämlikhet, anti-sexistisk, vårdande, något narcissistisk. ”Den metrosexuella mannen” uppkom på 90-talet som den narcissistiska mannen med pengar och ett välvårdat yttre, en märkesfixering och ett intresse som mer var inriktat på den egna imagen än den egna identiteten. ”Den nya snubben” (övers. ”The new lad”) uppkom på 90-talet som en reaktion mot Den nye mannen och Den metrosexuella mannen. Den nya snubben är ung, något sexistisk och icke-feministisk, mån om sitt yttre och använder ofta ironi som vapen för anklagelser om sexism och kvinnofientlighet. ”Den postmoderna mannen” har utvecklats under 00-talet och är mindre känslig än Den nya mannen. Han är en blandad kompott av olika maskulina

stereotyper, är stilmedveten och något bitter över sin sårade maskulinitet som påverkats av den andra vågens feminism. Den postmoderna mannen visar hur olikartade representationer av maskulinitet kan samexistera och utvecklas till nya hybrider. Ett exempel på den postmoderna mannen är från filmen ”Fight club” (US 1999 D. Fincher), vilken kan läsas inom kontexten för 90-talets ekonomiska kris då män ”förlorade” den ekonomiska auktoriteten. (Genz & Brabon, 2009:40, 141, 142, 143, 144). Filmens berättare, spelad av Edward Norton, kanaliserar sin frustration över sitt tråkiga liv genom en ny terapiform: att slåss. Tillsammans med den excentriske Tyler Durden (Brad Pitt) sätter han igång en hel rörelse som sprider sig hos en del av den manliga befolkningen, som möts för att slåss ohämnat för att för en stund få utlopp för en primitiv brutalitet som samhället i övrigt inte accepterar. Filmen påvisar den förvirring som Den postmoderna mannen strider med i arvet efter den klassiska mannen, som tillhör en förgången tid, och inför vad en man av idag är.

4.5.3 Postfeminismen

Efter feminismens frammarsch på 1960- och 70-talet har jämlikhet nästintill uppnått en status som norm, en självklarhet i såväl arbetsliv som privatliv. I det västerländska moderna samhället har kvinnor och män lika rättigheter enligt lag och framgångsrika kvinnor i yrkeslivet är vanligen inte någonting uppseendeväckande. Detta har resulterat i en avgrening till feminismen, en version som passar dagens ”moderna” kvinna i konsumentensamhället som gärna ska vara framgångsrik både på det privata planet såväl som karriärmässigt, vara attraktiv, ”glamourös” och samtidigt ha feministiska värderingar. Postfeminismen som ord gjorde debut på 1920-talet, men det dröjde till 1980-talet innan det dök upp inom populärkulturen. Postfeminismen utvecklades till följd av de generationer som växt upp och förväntat sig lika rättigheter och möjligheter, jämlikhet och friheten att uttrycka sin sexualitet. Postfeminismen innebär en kvinnlighet som i viss tappning tar tillbaka de traditionellt sett kvinnliga tillbehören såsom omsorg av skönhet och kropp, sexighet och huslighet, vilket bland annat kan skådas i den amerikanska tv-serien ”Desperate housewives” (US 2004- M. Cherry) om glamourösa hemmafruar. Postfeminismen kan kritiseras för att stå för en konservativ kvinnobild, men samtidigt innebär den en logik som står för både och istället för antingen eller social självsäkerhet samt strävan efter karriärframgång, klassiskt ansett ”manliga” attribut, men på samma gång även framgång i familjelivet. På 1990-talet uppträdde postfeminismen inom popkultur och media som ett begrepp

för kvinnlig konsumtion. ”Girl power” blev ett uttryck för en individualiserad feminism som propagerade för femininitet, sexuellt självförtroende och självständighet. (Genz, 2009:18, 20, 21, 24, 25, 37, 66, 82, 83).

4.5.4 Det performativa könet

Simone De Beauvoir hörde till dem som ansåg att kvinnligheten är kulturell och inte naturlig, vilket hennes klassiska citat ”Man föds ej till kvinna, man blir det” redogör för. Femininitet betyder inte nödvändigtvis ”att vara kvinna”, utan är ett val en kvinna gör, en sysselsättning och ett skådespel som innebär att klä sig och agera på ett specifikt sätt. Genus är enligt många uppfattningar en föreställning och uppvisning, ett identitetsmönster som vi är vana vid i och med dess frekventa repetition i samhället. I media cirkulerar vissa uttryck av manligt och kvinnligt, vilket blir normbildande. Dock har könsrepresenterande blivit allt mer flexibelt i och med förändringar av könsrepresenterande de senaste decennierna. Alternativa idéer och uppfattningar om feminint och maskulint florerar dock idag i det västerländska samhället som allt mer fokuserar på det individualistiska. Media matar oss inte i lika stor utsträckning som förr med meddelanden om typiskt manligt och kvinnligt. Istället uppmuntras individer att skapa sin egen identitet utifrån egna preferenser. Kön, sexualitet samt identitet är allt mer öppet för egen tolkning. (Gauntlett, 2002:139, 249, 255, 256). Femininitet anses av Genz vara ständigt föränderligt, den patriarkala representationen av kvinnlighet är ingen beständig identitet utan resultatet av historiska, kulturella samt sociala processer av genus. Genus är i sin tur en identitet som konstrueras över tid och som är en upprätthållande sysselsättning, som förlitar sig på repetition av ett visst beteendemönster. Det är ett brytande av denna repetition som kan reformera genusmönster och skapa förändring gällande könsnormer. (Genz, 2009:13, 14).

De senaste fyrtio åren har femininitet skapat olikartad och oppositionell mening inom populärkulturen. Det har uppstått en skillnad mellan dåtidens syn på femininitet och nutidens, varav den senare innebär en valmöjlighet medan den äldre synen på femininitet vanligtvis inkluderade ”svaga” egenskaper som till exempel tystlåtenhet och ängslighet. Den äldre tidens passiva femininitet har utvecklats till en performativ sådan. Detta ”maskeradkoncept” har upprätthållit en könshierarki där femininiteten är beroende av maskuliniteten som referensram för dess definition. (Ibid s 6, 9, 7, 10,

11). Maskulinitet i sig har inte ansetts vara någonting performativt på samma sätt som femininitet, utan istället någonting befintligt att utgå ifrån.

5. Metod

För att analysera mitt material kommer jag i denna uppsats göra en narrativ analys, en kvalitativ innehållsanalys med inslag av semiotik. Jag har valt att kombinera dessa då jag ämnar undersöka filmerna på en narrativ nivå för att därefter analysera dem på ett djupare plan och komma underfund med filmtexternas vidare innebörder. Jag ska sedan analysera resultatet, redogöra för element som jag fann intressanta och göra en jämförelse mellan de båda filmernas framställande av James Bond och Bondbrudarna. Jag ska även kontextualisera med hjälp av postfeminismen för att sätta in resultatet i sitt historiska sammanhang.

5.1 Kvalitativ metod och kontextualisering

Jag har valt att göra en kvalitativ analys då det ger en fördjupad förståelse vid studerandet av ett mindre antal enheter och fokuserar på detaljer såväl som större sammanhang. Jag har genomfört en så kallad ”ren” observation som innebär att observera utan att själv vara delaktig i skeendet. Den kvalitativa forskningen har för avsikt att alltid komma ett steg längre än ren beskrivning. Att kartlägga en viss kontext är nödvändigt för att förstå vad som sker och för att kunna ge en rättvis bild av observationerna. Detta innebär en situationsbundenhet, som inbegriper att förstå händelser och handlingar i deras historiska och sociala sammanhang, vilket den kvalitativa forskningen propagerar för. (Bryman, 2009:62, 79-81).

En nackdel med den kvalitativa metoden kan sägas vara att det är problematiskt att generalisera ett resultat utifrån ett enskilt fall. En lösning på detta problem kan vara att studera flera olika fall för en jämförelse, vilket jag har gjort i denna uppsats. En annan lösning på generaliseringsproblematiken kan vara att leta upp ”typiska” fall att studera, som karaktäriserar en större grupp. (Ibid s 108, 109).

5.2 Semiotik i film

Den semiotiska analysen av film kan användas till att avkoda mytiska sociala meningar som möjligen finns underliggande i ett material. Detta genom att studera bilder, söka efter system i ord, bilder samt föremål såsom kläder, mat och bilar. Dessa

kan kallas ”tecken” och bär viss mening. De system som tecknen är organiserade i kallas koder, som är laddade med signifikans. En del tecken har ett symboliskt, indexikalt och möjligen ikoniskt drag. Inom TV och film används tecken för att denotera någonting men även för att trigga konnotationer som håller samman med tecknen, varav sammanförandet av tecken och deras konnotationer i sin tur bildar en myt. Medietexter sammanför ofta en signifikant idé med en annan för att fästa konnotationer och mening på människor, företeelser och liknande, vilket ger dem mytisk mening. Dessa är produkter av en specifik tid och kultur och är bundna till en historisk period på en viss plats. Meningen är alltså inte naturlig utan kulturellt producerad, inte äkta utan mytisk. Roland Barthes menade att en myt är någonting som används som tecken för att kommunicera ett socialt och politiskt budskap om världen. Budskapet kan resultera i förvrängning och glömska av alternativa budskap, vilket gör att myten framstår som sann och inte bara ett i raden av möjliga meddelanden. Detta kan få idéer eller företeelser att framstå som naturliga, och om de gör det kommer de troligen inte heller bli motarbetade. Myter kan nämligen få sociala meningar och dominerande ideologier att bli accepterade som sunt förnuft, någonting självklart. Myter som produceras i en kultur förändras över tid då de är relaterade till en viss historisk och kulturell kontext. (Bignell, 2002:181, 10, 15, 21-23).

I en film har en bild på ett föremål, person eller landskap en denotativ dimension. Alla bilder är kulturellt styrda av konnotationsprocedurer som tillkommer med filmskapandet, såsom kamerans positionering, vinkel, karaktärens positionering i bilden, ljussättning, färger och musik. En films betydelse eller mening beror såväl på användandet av så kallade filmiska koder som av kulturella betydelser som kameran visar. Kamerapositioner och rörelser kan användas för att skapa mening och konnotation, en karaktärs makt över en annan kan visas då kameran överblickar nedåt från den dominerandes synvinkel eller underifrån från offrets synvinkel. (Cornell, 1988:191, 192).

5.3 Selbys analysmetod för audiovisuellt material

Keith Selby beskriver i boken ”How to study television” en metod för analys av audiovisuellt material, såsom en film eller ett tv-program, när det gäller att undersöka hur till exempelvis kvinnor, homosexuella eller olika etniciteter representeras i ett visst material. Metoden går ut på att se till fem punkter: konstruktion, publik,

berättande, kategorisering och agentur, för att komma underfund med de omkringliggande och underliggande faktorer som påverkar hur publiken uppfattar innehållet och tar det till sig. Jag ska nedan beskriva de olika punkterna som analysmetoden övergriper:

Konstruktion – Denna punkt syftar på att alla mediala texter är konstruerade i ett medialt språk med koder, som bär på kulturell information. Formella konstruktionskoder är här omgivningarna och platser där filmen utspelar sig, rekvisita som används och som för med sig viss betydelse, icke-verbal kommunikation såsom karaktärens posering, hållning, kroppsspråk och ansiktsuttryck, om kläderna är formella eller avslappnade och så vidare. Alla dessa koder är betydande för hur publiken tolkar händelser, karaktärer och sammanhang i filmen. De tekniska konstruktionskoderna involverar ljussättning och kameraarbete. I mitt fall har jag valt att begränsa mig till främst de formella konstruktionskoderna (ovan) med undantag för kameravinklar, då jag anser det vara av stor vikt för hur till exempel en karaktär framställs. I vilken vinkel någonting filmas är betydande för publikens betraktande, huruvida kameravinkeln är ovanifrån eller underifrån påverkar responsen till karaktären/objektet som blir betraktat. (Selby, 1995:13-16).

Publik – Denna kategori syftar till att den mediala texten har långtifrån en innebörd eller betydelse, då detta skiljer sig från publik till publik beroende på dess preferenser.

Berättande – Det finns tre nivåer som utgör det berättande. Den första nivån är den deskriptiva, som berättar vad som händer samt vad som utgör nyckelelementen i historien såsom tiden när den utspelar sig, omgivningarna, fångande av ansiktsuttryck och liknande. Den andra nivån - den explicita – utreder betydelser som uppstår vid förekommandet av element som bär värde och möjligen symbolik. För att ta ett enkelt exempel är ett par jeans endast ett par byxor på den deskriptiva nivån, medan de på den explicita nivån kan konnotera till exempel ungdom, frihet och en rebell. Problematiken med denna nivå är att den är föränderlig, konnotationer och betydelser är kulturellt betingade och integrerar med värderingar och normer som kan ändras över tid. Olika kulturer kan dessutom inneha skilda föreställningar om ett föremåls betydelse och vad det normalt konnoterar. Mitt tidigare exempel med jeansen som för tankarna till en rebell är möjligen inte en lika självklar koppling idag som för cirka femtio år sedan, när ungdomskulturen började utvecklas och jeans blev något av ett

signum för detta i och med filmer såsom ”Ung rebell” (US 1955 N. Ray). Den tredje nivån är den implicita, där innehållet relateras till de dominerande värderingar som cirkulerar i samhället. De slutsatser vi drar om någonting kommer av ett naturaliserande och accepterande av sociala regler och normer. Den implicita nivån kan få oss att ställa frågor angående varför saker är presenterade som de är och hur detta kan relateras till dominerande sociala värderingar och ideologier. (Selby, 1995:30-33).

Kategorisering – Denna punkt utreder hur vi med vår förkunskap kategoriserar film och liknande, identifierar vilken medieform det är utifrån stilar och konventioner vilket sedan skapar förväntningar på materialet.

Agentur – Detta innebär konflikter inom och utom institutioner angående ekonomiska och politiska aspekter som i sin tur påverkar det mediala innehållet. Den tilltänkta publiken måste tillfredsställas och få vad den vill ha, varvid innehållet anpassas för att möta efterfrågan.

Selbys metod visar hur analys av ett audiovisuellt material kan gå till, tillvägagångssätt för att se det större sammanhanget och undkomma att fastna i detaljer som är obetydliga för analysen. Då en visuell bild är en konstruktion som utgörs av koder av kameravinklar, ljus, ljud, inzoomning och så vidare innehåller en bild information, som publiken uppfattar och tar till sig. Medieinnehållet är beroende av externa krafter som styrs av ekonomi och viljan att tillfredsställa en tilltänkt publik. Därför är ett kritiskt och analytiskt sätt vid studie av medieinnehåll nödvändigt, likaså att analysera mediala fenomen i förhållande till dess publik och sammanhang. Hur en publik tar emot ett medialt meddelande är beroende av ålder, kön, klass, religion, politiskt ställningstagande samt kulturell och historisk kontext. (Selby, 1995:1-7). Denna metod kan användas som hjälpmedel för att se över omständigheter kring ett fenomen, vilket stämmer väl överens med den kvalitativa forskningen.

6. Resultat och analys

Efter att ha studerat de båda filmerna valde jag ut och beskrev nyckelscener som inkluderar James Bond och de valda Bondbrudarna, scener som enligt mig innehåller element som är betydande för karaktärernas framställning. Mer detaljerade

beskrivningar av dessa scener finns i Bilagan. Jag har sedan redogjort för karaktärernas egenskaper, huruvida de spelar en mer aktiv eller passiv roll, om de tar centrala beslut, räddar en annan karaktär eller blir räddade samt om de är mer eller mindre drivande för handlingen. Förutom karaktärernas ageranden och samspel med varandra har jag också betraktat klädkoder, bakgrundsmusik samt betydande kameravinklar. En analys av ovan nämnda faktorer övergriper ytliga såväl som mer underliggande element i och kring filmerna, vilket jag sedan kontextualiserar med postfeminismen, maskulinitet och femininitet av förr och idag.

6.1 ”Åskbollen” (1965)

Denna film behandlar hur en terroristisk grupp stjälar atombomber och håller världen som gisslan. 00-agenterna kallas in och James Bond skickas till Bahamas där en inblandad mans syster finns – Domino. Hon visar sig vara skurkens älskarinna. James kommer till insikt om att bomberna finns på Bahamas och försöker få Domino på sin sida.

Jag har betraktat de kvinnliga karaktärernas ageranden och framställning, även så deras samspel med James Bond, vilket blir en del av min analys. Nedan följer sammanfattade beskrivningar av de kvinnliga karaktärerna.

1. Sjukterapeuten **Patricia** ger till en början ett oskyldigt intryck. Hon försöker hjälpa James att bli frisk medan han flirtar med henne och försöker kyssa henne. Som svar placerar hon honom i en ”sträckbänk” där en skurk sedan hittar honom och saboterar utrustningen så att han skadar sig. Patricia blir bestört över missödet och undrar om det finns någonting hon kan göra för att gottgöra honom, varpå han leder in henne i en ångbastu. Fokus läggs på hennes målade ansikte när hon utbrister ”Åh nej!” men hon backar samtidigt in före honom och konturen av hennes nakna kropp skymtas genom glaset till bastun. Senare i sängen har hennes skepsis utbytt mot ett närmast trånande, medan Bond inte verkar lika intresserad längre. Hon är halvnaken med ett lakan om sig medan Bond är påklädd och ska iväg på ett uppdrag och lämnar henne. Patricia tar inga beslut som är centrala för filmens handling, med undantag från hennes placering av Bond i sträckningsbänken vilket i slutändan ger honom tillfälle att få till det med henne.

2. **Domino** tillkommer i berättelsen iklädd bikini. Fokus läggs på hennes kroppskontur där hon simmar längs havets botten och Bond betraktar henne, publiken följer händelsen från hans synvinkel. Domino blir räddat av Bond vid tre tillfällen, varpå hon räddar honom en gång då hon samtidigt får tillfälle att hämnas hennes mördade bror. Publiken får anledning att tro att Bond sympatiserar med denna kvinna och möjligen hyser känslor för henne, då det spelas romantisk musik vid de scener hon blir betraktad av honom. Hon ger något av ett sorgset intryck, vilket särskilt visar sig i scenen där hon tvingas åka iväg med hennes förmyndare ”skurken”. Sorgsen musik spelas och hon filmas ovanifrån, vilket ger henne något av ett ynkligt uttryck där hon sitter med nedslagen blick.
3. Kollegan **Paula** hjälper agenterna och James Bond med ett uppdrag. Hon ger intryck av att vara intelligent, skämtar ironiskt med James och verkar ha en professionell relation till honom, hjälper till när han försöker charma Domino. Paulas klädsel består av en minimal bikini och sedan magtröjor och diverse tigha dräkter som inte lämnar mycket åt fantasin. Hon kidnappas av skurkarna, vilket leder James och de andra agenterna till skurkarnas högkvarter. Paula tar inga centrala beslut men blir i och med kidnappningen ett redskap som för handlingen framåt. Hon visar lojalitet när hon hellre tar gift än avslöjar information till skurkarna.
4. **Fiona** dyker upp i berättelsen då hon ger James lift och enligt honom ”nästan räddat hans liv”. Hon verkar vilja provocera honom genom att försöka skrämmas med sin snabba bilkörning, betraktar honom roat samtidigt som hon trampar mer på gasen, men utan större reaktion från hans sida. Den snabba bilen konnoterar att hon är en kvinna som inte räds ”faror”, hon utstrålar självsäkerhet. Senare när hon befinner sig naken i badkaret möts de igen, James betraktar henne varpå hon sedan förför honom. När det visar sig att hon är kompanjon med skurken verkar det inte bekymra James nämnvärt, han verkar nästintill road av detta faktum, kläcker ur sig att han låg med henne ”för kung och fosterland och inte njöt av det”. Här svarar hon sedan ”Visst ja, jag glömde ditt ego. När Bond älskar med en kvinna blir hon helt salig, hon ångrar sig och återkommer snabbt till dygdens stig. Men det gjorde inte den här” och redogör för första gången för James ego och hans korta förbindelser

med kvinnor. Att Fiona inte är en av dessa kvinnor som lever utsvävande för att sedan återgå till dygdens stig för att bli en ”god” kvinna gör hon här klart för. Bond använder henne slutligen som sköld då några skurkar försöker skjuta honom, vilket leder till hennes död.

6.2 ”Casino Royale” (2006)

Handlingen i denna film rör sig kring James Bonds första uppdrag som agent 007. För att stoppa ett terroristiskt nätverk och Le Chiffre, som fungerar som en bankir åt terroristerna, krävs att Bond besegrar denna ”bankir” i ett pokerspel med höga insatser, som äger rum på Casino Royale i Montenegro. Riksbankstjänstemannen Vesper Lynd har uppdraget att rå över regeringens pengar som Bond ska använda som insats i pokerspelet. Efter att James och Vesper överlevt otaliga attacker från Le Chiffre växer känslor fram dem emellan.

Bondbrudarna i ”Casino Royale” benämner jag Solange och Vesper Lynd, vilkas framträdande jag nedan beskriver.

1. **Solange** är fru till en av ”skurkarna”, som behandlar henne illa, vilket verkar väcka Bonds medlidande. Intrycket av att hon är olycklig förstärks av de undertoner av sorgsenhet som infinner sig i musiken i de scener där hon blir betraktad av Bond. Andra element som gör Solange till en Bondbrud av den klassiska skolan är det faktum att hon till en början har en kylig inställning gentemot Bond, vilket senare ersätts av att hon vill ha honom mer än han vill ha henne, de har nästan sex, han lämnar henne för att jaga hennes make ”skurken” och hon blir avslutningsvis mördad.
2. **Vesper Lynd** har ett mystiskt sken omkring sig. Hon kallar sig en ”komplicerad kvinna”, hennes bakgrund är okänd och hon bär ett smycke med gåtfulla betydelser. Vesper är riksbankstjänsteman och har hand om det hemliga uppdragets ekonomi. De ger intryck av att vara jämbördiga samarbetspartners, han frågar henne om råd och hon nekar Bond att fortsätta pokerspelet sedan han förlorat en stor summa pengar. Vesper verkar skeptisk gentemot Bond och han ger intrycket av att finna henne irriterande då hon ger honom likvärdigt motstånd tillbaka gällande hans sarkastiska kommentarer. Vesper och Bond kommer efterhand närmare varandra i och med att de

genom uppdraget tvingas samarbeta tillsammans mot en gemensam fiende. Som karaktär ger Vesper till en början sken av att vara säker i sig själv, hon är en vacker karriärkvinna som inte tänker låta sig förföras av den charmiga brittiska agenten med högmod. Hennes hårda yta skalas dock av vid tillfället då hon blir vittne till en mans död och Bond sedan hittar henne psykiskt instabil i duschen. Han sätter sig intill med en arm om henne och hon klamrar sig fast vid honom. I fortsättningen ger Vesper sken av att vara mer sårbar och känslös än tidigare. Hennes och Bonds relation utvecklas ytterligare efter att hon blir kidnappad, han försöker rädda henne och blir i samma veva kidnappad själv, men de blir slutligen fritagna. Deras känslor för varandra har eskalerat till en himlastormande förälskelse och Bond säger att han älskar henne och att hon har rivit hans murar, att vad som än finns kvar av honom så är han hennes. På ett dramatiskt vis avslutas denna kärleksrelation när det visar sig att Vesper har gått bakom ryggen på Bond och haft ett avtal med skurkarna. Bond är oförstående av hennes svek och försöker förgäves rädda henne när hon avslutar sitt liv genom att dränka sig själv.

6.3 Förförerskan och den goda kvinnan

I ”Åskbollen” från 1965 visas prov på Gauntletts (2002) utsedda ”klassiska” egenskaper som män och kvinnor inom populärkultur vanligen har tilldelats i modern tid. Domino och likaså Paula är i behov av hjälp och beskydd och sjukterapeuten Patricia ger kärlek och omvårdnad. Fiona visar upp egenskaper som karaktäriserar den inom filmvärlden klassiska figuren Femme Fatale då hon är mystisk, ondskefull och förförande. Bond räddar dem alla, med undantag från Fiona som vid ett tillfälle gör honom en tjänst och vid ett annat tillfälle till synes utnyttjar honom. Hon har inte för avsikt att någonsin återgå till, som hon uttrycker det: ”dygdens stig”. Genz (2009:66) menade att det ofta skapas en polarisering mellan kvinnliga filmkaraktärer där de blir antingen onda förförerskor eller goda och moderliga, vilket i ”Åskbollen” visar sig genom Fiona. En förförerska blir inom filmens värld ofta kontrollerad och satt på plats genom bestraffning. Fionas ”straff” blev att sluta sitt liv som verktyg åt Bond då han använde henne som sköld för några pistolkulor. I ”Casino Royale” från 2006 uppvisar karaktären Vesper Lynd enligt filmens värld klassiskt ”manliga” attribut såsom självständighet, ironi samt kvicktänkthet. Hon är till en början liksom Fiona mystisk men med en stark personlig integritet. Fiona visar sig vara i maskopi med skurkarna, vilket även kan sägas om Vesper. Dock ges karaktärerna i ”Casino

Royale” en större bredd gällande personlighet och det förekommer inte på samma sätt som i ”Åskbollen” en fördelning mellan ond och god. Karaktärerna har mer tilldelats en gråskala där skurkarnas såväl som ”hjältarnas” känsloliv exponeras, vilket möjligen ger publiken en förståelse för varför de agerar som de gör. Förvisso ”straffas” Solange då hon har agerat förförerska i och med att hon sedan mördas, men representationen av henne som den goda kvinnan som är gift med en ond man väcker möjligen publikens sympati för henne, vilket inte på samma sätt var fallet för Fiona i ”Åskbollen” då hennes karaktär gav intrycket av att vara ond rakt igenom.

6.4 Objektivifieringen av den kvinnliga kroppen

Bondfilmerna utspelar sig vanligen i glamourösa och extraordinära miljöer som ger verklighetsflykt. ”Åskbollen” utspelar sig på Bahamas, en tropisk plats där det följaktligen är naturligt att gå iklädd bikini och badbyxor vilket de analyserade karaktärerna gör vid flertalet tillfällen. Dock används de bikiniklädda kropparna inte sällan som uppställare av handlingen. Inte minst vid det tillfälle då Domino står och torkar sig med en handduk intill en grupp män som samtalar, varpå de plötsligt upphör att konversera för att istället betrakta hennes skönhet.

Liksom Domino i ”Åskbollen” används i ”Casino Royale” både Vespers och Solanges kroppar som fenomen. Solange stegar under pokerspelandet in iklädd en röd uringad klänning, vilket hamnar i kamerans fokus, samtidigt som spelandet för ett ögonblick stannar upp då omgivningen betraktar henne. Vespers kropp blir på ett snarlikt sätt ett fenomen och uppställare av handlingen då även hon stegar in i en pokersal iklädd en uringad klänning, som Bond händelsevis har gett henne för att distrahera de andra spelarna. Det hade kunnat sluta så, men Bond och Vespers likvärdiga maktinflytande över varandra visar sig när de båda på ett smått ironiskt sätt köper kläder som de vill att den andra ska bära för uppdragets skull. Vesper har köpt en skräddarsydd smoking åt Bond som hon vill att *han* bär för att han ”inte kan se ut hur som helst...” vid pokerbordet.

6.5 Objektivifieringen av den manliga kroppen

Bondfilmen anno 2006 inkluderar ett nytt inslag: objektivifiering som drabbar den manliga kroppen. Med manlig och kvinnlig kropp avser jag för övrigt inte vilka kroppar som helst utan de som är fulländade enligt rådande ideal, vilka vanligen är de som exponeras inom film. Bignell (2002) menade att den manliga kroppen sällan blir

exponerad på samma sätt som den kvinnliga med undantag från slagsmålsscener, vilket visar sig i ”Casino Royale” då Bond blir torterad och skurken betraktar hans kropp och till och med ger den en komplimang. I denna film figurerar Bonds kropp på ett sätt som tidigare har varit besparat den bikiniklädda kvinnliga kroppen, nämligen vid de tillfällen då han i badbyxor kliver upp ur vattnet på stranden. Händelsen stannar upp och kameran fokuserar på hans kropp, som filmas från den kvinnliga betraktaren Vesper Lynds synvinkel. Även så när han vid ett tidigare skede möter Solange på stranden och hans kropp filmas från hennes vinkel då han betraktar henne, vilket varvas med hennes betraktande av honom. Att Bonds nästintill nakna kropp exponeras på det här viset är ett nytt fenomen inom denna genre, där det i regel mestadels har varit den kvinnliga kroppen som objektifierats i och med den patriarkala ordningen som sällan utser män till sexobjekt (Gauntlett 2002:39). Vanligen filmas kvinnor poserades stilla och män poserades i rörelse (Bignell, 2002:198) vilket inte är fallet i tortyrscenen som jag beskrev ovan, då Bond sitter naken och blir betraktad innan tortyren inleds.

6.6 James Bond – då och nu

Figuren James Bond presenteras i såväl ”Åskbollen” som ”Casino Royale” som den klassiska manliga hjälten. Han är filmernas huvudkaraktär och tar följaktligen de flesta avgörande besluten för handlingen. Han är kvick, humoristisk och självsäker, vilket stämmer väl överens med författaren Ian Flemings önskan om att James skulle vara dämpad, ironisk och rädda en dam i nöd men inte ha mycket till övers för henne om hon mot förmodan kommer i vägen för hans hemliga uppdrag (Broccoli, C, Zec, D, 1998). Relationen mellan Bond och de kvinnliga karaktärerna skiljer sig i ”Åskbollen” åt en aning. Paula verkar ha James respekt som yrkeskvinna, de skämtar ironiskt med varandra och har en till synes professionell relation som skiljer sig från mängden av relationer med andra kvinnor som kommer i hans väg. Möjligen är det Domino som drar till sig Bonds fulla uppmärksamhet då hon är ett delmål för uppdraget men ett till synes huvudmål för hans personliga intresse. Domino kan sägas vara den typiska Bondbruden då hon talar med brytning, är oskuldsfull samt skurkens ”fånge” som väntar på att bli räddad (av Bond naturligtvis). Likaså hör Solange från ”Casino Royale” till denna kategori i och med hennes situation som fru till en av skurkarna och Bonds sympati för henne.

Karakteren James Bond förändras genom åren och med tiden och Bondfilmerna speglar liksom andra filmer den tid de produceras i. James Bond år 2006 förefaller vara mer sårbar, mänsklig, känslös och har fler lager egenskaper än sitt jag från 1965. De manliga och kvinnliga karaktärerna i "Casino Royale" är till synes sannolikt lika intelligenta, begåvade och dumma som varandra, vilket främst yttrar sig i relationen mellan Vesper och Bond. En mer jämlik gestaltning av karaktärerna tycks med andra ord förekomma i "Casino Royale", även om klassiskt ansedd maskulinitet och femininitet florerar i såväl "Åskbollen" som "Casino Royale". James Bond ses ofta som arketyper för manlig styrka och självständighet, men i Bondfilmen från 2006 framträder i James en mansroll som kombinerar tuffhet med känslor, tankfullhet och en vårdande sida. Den känsliga, förföljda hjälten är ett någorlunda nytt inslag i filmens värld (Tasker, 1998:69) vilket tillkommandet av den postmaskulina mannen och den postfeminina kvinnan som utvecklats de senaste tio åren möjligen har att göra med då de bryter upp tidigare könsnormer och bidrar med en friare syn på hur maskulinitet och femininitet av idag uttrycks. Nya manligheter såsom Den metrosexuelle mannen, som står för märkesfixering och ett välvårdat yttre, tillsammans med Den nya mannen, som är något narcissistisk men med vårdande egenskaper (Genz 2009) kan möjligen återspeglas i James Bond anno 2006, vilket skulle vara ett resultat av filmdiskursens avspeglning av den samtida samhällliga kontexten.

7. Slutsatser och diskussion

Denna analys av de två Bondfilmerna har lett fram till en del intressanta insikter kring hur framställningen av genus har förändrats de senaste femtio åren inom genren som Bondfilmen utgör. Likaså hur den historiska och samhällliga kontexten avspeglas i Bondfilmen och hur detta kan tänkas ha påverkat filmernas innehåll gällande jämställdhet och modernare versioner av manlighet och kvinnlighet. Genom att studera även de kvinnliga karaktärerna och jämföra dessa filmer som producerats med femtio års mellanrum ger det en möjlighet att se hur någonting så beständigt som Bondbruden och James Bond har utvecklats genom åren och hur deras relation och samspel har påverkats genom det nutida samhällets jämställdhetsnormer.

I och med möjligheterna att skapa sin identitet utifrån egna preferenser sker förändringar gällande hur män och kvinnor möjligen ser på sig själva och den egna

könsidentiteten. En man och en kvinna av idag känner sig nödvändigtvis inte tvingade in i könsnormer då det blir vanligare och vanligare att män i större grad vågar visa sina mer feminina sidor, och kvinnor sina maskulina. Det maskulina och feminina verkar röra sig bort från polarisering och oppositioner av varandra, de tillåtna gränserna mellan dessa verkar bli allt mer otydliga, vilket öppnar upp för båda köns tillträde. I ”Åskbollen” från 1965 ser vi en klassisk macho-manlighet som inkluderar styrka, ironi och begränsat emotionellt djup. Drygt femtio år senare visar ”Casino Royale” en manlighet och kvinnlighet präglad av postfeminismen och individualismen där dumhet, intelligens, sexighet och styrka verkar vara likvärdigt fördelat mellan James Bond och Bondbruden Vesper Lynd. En reflekterande och mångsidig man med såväl styrka som visad svaghet och känslsamhet och en glamourös kvinna som samtidigt är intelligent, kvick och handlingskraftig presenteras här. Till skillnad från deras 60-tals-motsvarigheter i ”Åskbollen” har karaktärerna i ”Casino Royale” tilldelats ett större emotionellt register, och uppdelningen i vem som är ond och god är inte solklar utan mer öppen för publikens egen tolkning.

De klassiska Bondfilmselementen tycks i ”Casino Royale” finnas kvar, även om de i vissa fall tillkommer i ny tappning, såsom objektifieringen av den manliga kroppen. Detta genom användandet av Bonds kropp som ett spektakel och föremål för betraktande, då han florerar naken såväl som iklädd badbyxor och då blir betraktad av Bondbrudar samt skurken, som ger honom komplimanger för den vältränade kroppen. Denna nya fokusering på den manliga kroppen kan möjligen bäst förstås i förhållande till det som Stéphanie Genz (2009) redogör för angående nya ”manligheter” som florerar inom populärkulturen. Hon talar bland annat om den narcissistiske men vårdande Nya mannen, den välvårdade, penga- och märkesfixerade Metrosexuella mannen och Den postmoderna mannen som är stilmedveten och något bitter över sin sårade maskulinitet som feminismen tagit udden av. Jag har i min analys av de båda filmerna kommit fram till att det i ”Casino Royale” florerar en ny typ av manlighet och möjligen också kvinnlighet, vilket kan tolkas vara en avspeglning av ”evolutionen” av nya manligheter och kvinnligheter som Genz beskriver med utgångspunkt från postfeminismens framfart.

Att studera och jämföra en mängd nyare filmer med syfte att analysera hur den postmoderna maskuliniteten och möjligtvis även den kvinnliga kommer till uttryck vore en intressant vidare forskning på denna studie. Då filmanalysen är en tolkande

process som aldrig kan betraktas som definitiv eller avslutad vore en sådan studie av relevans, även så för att modernare uttryck av manlighet och kvinnlighet kan sägas vara ett område som är ständigt föränderligt.

8. Källförteckning - tryckta källor

- Bignell, J (2002) "Media semiotics – an introduction", Manchester University Press: Glasgow. S 191, 192, 197, 198, 183, 184, 187-189, 199-202, 181, 10, 15, 21-23.
- Broccoli, A R, Zec, D (1998) "When the snow melts: An autobiography of Cubby Broccoli", Boxtree Ltd: London.
- Genz, S (2009) "Postfemininities in popular culture", Palgrave macmillan: Chippenham & Eastbourne. S 66, 18, 20, 21, 24, 25, 37, 66, 82, 83, 13, 14, 6, 9, 7, 10, 11.
- Mulvey, L (1999) "Visual pleasure and narrative cinema" i "Film theory and criticism: Introductory Readings" (Eds. Braudy, L, Cohen, M) New York: Oxford UP. S 836, 837.
- Gauntlett, D (2002) "Media, Gender and Identity – an introduction", Routledge: Wiltshire. S 34, 46, 139, 249, 255, 256.
- Frow, J (2006) "Genre – the new critical idiom" Routledge: Padstow, Cornwall. S 138, 139, 10, 73.
- McQuail, D (2005) "McQuail's Mass Communication Theory" 5th ed. SAGE Publications: Padstow, Cornwall. S 370, 387.
- Tasker, Y (1998) "Working girls – Gender and sexuality in popular cinema", Routledge: Guildford & King's Lynn. S 119-121, 68, 69, 127.
- Genz, S, Brabon B A (2009) "Postfeminism – cultural texts and theories", Edinburgh University Press: Chippenham & Eastbourne. S 127, 126, 132-136, 140, 144.
- Bryman, A (2009) "Kvantitet och kvalitet i samhällsvetenskaplig forskning", Studentlitteratur: Lund. S 62, 79, 81, 108, 109.

- Cornell, P, Dunér, S, Millroth, T, Nordström, G Z, Roth-Lindberg, Ö (red). "Bildanalys uppslagsbok – teorier, metoder, begrepp". (1988) Gidlunds: Värnamo. S 191, 192.
- Selby, K, Cowdery, R (1995) "How to study television", Chippenham and Eastbourne: palgrave macmillan.

9. Källförteckning - elektroniska källor (filmer, internetsidor & uppsatser via nätet):

- *Åskbollen*, originaltitel "Thunderball" (UK 1965 T. Young).
- *Casino Royale* (US UK GE CR 2006 M. Campbell).
- www.ianfleming.com (2010-05-03) Ian Flemings officiella hemsida. 20100415
- Sjöholm, V, kandidatuppsats (2001) "Film ideologier: en innehållsanalys av den kvinnliga hjälten i amerikansk film", Lunds Universitet, avd. för medie- och kommunikationsvetenskap.
<http://www.lu.se/o.o.i.s?id=19464&postid=1357452> 20100324
- Palmgren, Sofie, kandidatuppsats (2008) "James Bond – With a license to change?: En semiotisk analys om gestaltningen av maskulinitet i Bondfilm", Örebro Universitet, Humanistiska institutionen. <http://oru.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:136159> 20100510
- *Ung rebell*, originaltitel "Rebel without a cause" (US 1955 N. Ray).
- *Fight club* (US 1999 D. Fincher).
- *Desperate housewives* (US 2004- M. Cherry).

10. BILAGA

Nedan följer beskrivningar av nyckelscener från de båda filmerna, som inkluderar Bondbrudarna och deras förekommanden tillsammans med James Bond.

ÅSKBOLLEN (1965)

Den karaktäristiska dramatiska ”Bond-musiken” ljuder, med konturer av nakna kvinnokroppar som simmar omkring mot blå bakgrund.

Sjukterapeuten **Patricia** - Den första Bondbrud som förekommer är en blond sjukterapeut som Bond skojar och flirtar med. När hon undersöker honom håller han fast och kysser henne. Hon placerar honom i en ”sträckningsmaskin”, som någon saboterar medan han ligger i den, så att terapeuten får rädda honom. Hon ber honom att inte säga någonting om incidenten till hennes chef, han säger med oskyldig min att hans tystnad kan ha ett pris. Fokus läggs på hennes ansikte när hon utbrister ”Du menar väl inte... åh, nej!”. Men hon backar samtidigt in i ångbastun, han följer efter och konturen av hennes kropp syns genom glaset när hon klär av sig. Senare i sängen verkar hon vilja ha honom mer än han vill ha henne, han ger intrycket av att vara relativt blasé. Han får plötsligt bråttom därifrån för att jaga en skurk. Hon, med lakan om sig och rufsigt hår, undrar vart han ska någonstans. När han säger att han ska ut och röra sig lite ser hon förnärmat ut, fokus läggs på hennes ansiktsuttryck när hon utbrister ”Du måste skämta!?”. Senare ska Bond hastigt resa iväg, hon ber honom höra av sig. Han är till synes obekymrad över att lämna henne, säger ”Någon annan tid, någon annan plats” och kör iväg med sin sportbil. Hon står kvar och tittar efter honom.

Domino - Den andra Bondbruden möter James när han är ute och snorklar.

Romantisk musik spelas när han betraktar henne, men så fastnar hon med foten i korallrevet och Bond simmar fram och räddar henne. Hon talar med brytning. Bond skämtar med henne, hon säger ”I’m not with you” (=”nu hänger jag inte riktigt med”) varpå han svarar ”Oh, you very soon will be...”. Fokus läggs på hennes bikiniklädda kropp där hon sitter i sin båt. Hon avfärdar Bond med ett leende. Senare är det pokerkväll och Domino sitter och röker bredvid sin älskare, ”skurken” med ögonlapp, som spelar kort. Det är en elegant omgivning, alla är uppklädda. Bond och Domino dansar sedan, de pratar om skurken, hon säger att hon känner att Bond inte är en skurk

på sättet han håller om henne. Hon blundar och ler. Domino tvingas gå med sin älskare skurken, blir ledd ombord på båten och tittar efter Bond när de åker iväg, med nedsänkt och till synes olycklig blick. När Bond är bjuden på lunch till skurken står hon och torkar sig med en handduk i bakgrunden. Bond vänder sig och tittar, samtalar med några män. Så dyker Dominos bikiniklädda kropp upp i förgrunden, poserandes, där hon speglar sig i en liten spegel. Männerna tystnar och vänder sig om för att betrakta henne. Hon tittar upp och möter deras blickar, skrattar, skakar på huvudet och går in i huset. Domino och Bond möts på havsbotten där de först träffades. Fokus läggs på hennes kropp och sedan konturerna av deras båda kroppar som möts och sjunker till botten, omgivna av bubblor. Senare på stranden har han skjorta och shorts, hon bikini. Domino trampar plötsligt på en sjöborre och Bond får hjälpa henne in mot land där han suger ut giftet. Han övertygar henne att hjälpa honom med en plan att besegra skurken, tar tag om hennes arm, spänner blicken i henne och menar på att massor med människor kommer dö om skurken lyckas. Hon går med på att hjälpa honom för att hämnas hennes bror som skurken dödade. Senare ska skurken precis skjuta James när Domino hugger honom i ryggen och räddar James. De hoppar överbord och klättrar upp på en räddningsflotte. Ett plan kommer och hämtar dem och de flyger sedan iväg, hon i hans armar.

Kollegan **Paula** - Hon hjälper James upp i båten efter snorklingen, samtalar ironiskt med honom om Domino och hjälper Bond att lura henne att deras båt är sönder så att Bond får anledning att be Domino om lift. Paula är iförd en liten bikini, som hamnar i fokus. Paula hjälper agenterna, men kidnappas av skurkarna, varpå James och de andra agenterna beger sig till skurkens tillhåll för att rädda henne. Paula hinner dock ta livet av sig med gift eftersom hon vägrar lämna information till skurkarna.

Fiona - Hon räddar James då hon ger honom lift. Han säger att hon nästan har räddat hans liv. Hon kör väldigt fort, betraktar hans reaktion, men han verkar avspänd. Vid en scen mellan skurken och Fiona står de vid havet och skjuter lerduvor, hon visar sig vara en pricksäker skytt och imponerar på skurken. Vid ett senare tillfälle ligger Fiona i badet samtidigt som Bond kliver in i rummet. Hon ber honom ge henne någonting att sätta på sig, varpå han ger henne ett par skor och slår sig ned på en stol för att betrakta henne. Hon går närmare honom och tar av honom kläderna. De hamnar i sängen. Så visar det sig att hon är en skurk, hennes kolleger kommer för att hämta Bond, men han verkar vara till synes road av detta. ”Det jag gjorde var för kung och

fosterland. Tror du jag njöt av det?” säger han, varpå hon svarar ”Visst ja, jag glömde ditt ego. När Bond älskar med en kvinna blir hon helt salig. Hon ångrar sig och återkommer snabbt till dygdens stig. Men det gjorde inte den här”. Bond lyckas smita och blir jagad, Fiona hittar honom på ett dansgolv. De dansar, Bond upptäcker en skytt som siktar mot honom och han använder Fiona som sköld. Hon träffas av kulan och dör.

CASINO ROYALE (2006)

”Casino Royale” börjar med effektfull rockmusik. De sedvanliga konturerna av kvinnokroppar är ersatta av animeringar av kortlekar, som konturen av Bond florerar kring med en dragen pistol. Den enda kvinna som förekommer i introduktionen är Bondbruden Vesper Lynd, vars ansikte dyker upp på ett spelkort. Fokuset läggs sedan på Bond-konturen, som kommer närmare följt av att hans ansikte exponeras och med allvarlig min stirrar han in i kameran.

Solange - Hon kommer ridandes på stranden iförd bikini, med några barn springandes efter. Musiken som spelas är dramatisk och instrumental och denna i kombination med stranden och hästen kan konnotera frihet. James Bond stegar upp ur vattnet och betraktar henne, musiken får något av en sorgsen underton och de fångar varandras blick. Bond får ett intresserat uttryck i ansiktet medan hon är relativt uttryckslös och går iväg med Bonds blick efter sig. Senare sitter James och spelar poker vid samma bord som Solanges make. Solange gör entré iförd en röd klänning och kameran fokuserar på henne och hennes kropp där hon vandrar genom rummet. Bond och de andra spelarna betraktar henne. Hon går fram till sin make och kysser honom, men han avfärdar henne irriterat. Hennes uppgivna min filmas från Bonds synvinkel och deras blickar möts i till synes samförstånd. Vid ett senare tillfälle har Bond överlistat Solanges make skurken och befinner sig på hotellrummet med henne, som ger intrycket av att vara mycket intresserad av Bond. Han ställer frågor om hennes man samtidigt som de rullar runt på golvet. Fokus läggs på hennes kropp som är iklädd den röda klänningen. Solange går in i sovrummet och väntar på honom, men efter ett telefonsamtal har han plötsligt väldigt bråttom därifrån. Han beställer Champagne till henne och åker därifrån utan att säga hej då. En tid senare hittas Solange mördad på stranden.

Vesper Lynd - Nyckelscener med den andra Bondbruden Vesper inleds med en tågfärd där James sitter i en elegant restaurangvagn iförd kostym och dricker whisky. Mystisk melodisk musik spelas samtidigt som en figur i svart kostymdräkt kommer stegandes, slänger handväskan på sätet mitt emot Bond och slår sig ner. Den mörkhåriga kvinnan ler underfundigt och säger ”Det är jag som är pengarna”. Hon är kamrer och har hand om pengarna som Bond ska spela med för att vinna över skurken på det kungliga kasinot i Montenegro. ”Vartenda öre” svarar Bond efter att ha granskat henne upp och ner. Hon ignorerar kommentaren medan han flinar, upprätthåller en professionell min medan hon ger honom sitt kort. ”Du vet att om du misslyckas så har vår regering varit med och finansierat terrorism?” säger hon, följt av ett något ställt uttryck i Bonds ansikte. En vinflaska senare gissar de om varandras ursprung, han spekulerar i att hon klär sig maskulint och är aggressiv för att tas på allvar av sina manliga kolleger, att hennes osäkerhet nog ofta kan tas för arrogans. Hon gissar att han ser på kvinnor mer som kortvariga nöjen än någonting meningsfullt och skojar att han säkert är en okänslig knöl. ”Du må vara charmig, men jag tänker hålla ögonen på pengarna och inte din snygga häck” blir hennes godnatthälsning. Bond reser sig upp när hon går från bordet och tittar efter henne, ser tankfull ut och skrattar till för sig själv.

Vesper står och sminkar sig i hotellbadrummet iförd badrock. Bond knackar på och hänger in en klänning han vill att hon ska bära på kvällen när pokerspelet börjar. ”När du går fram och kysser mig i nacken ska de tänka på din uringning istället för sina kort. Kan du göra det?” frågar han varpå hon med ironisk röst svarar att hon ska göra sitt bästa. Kamerafokus läggs sedan på Vespers ansikte i spegeln där hon fortsätter att sminka sig. Bond kommer plötsligt instormande med en smoking, som Vesper uppenbarligen har skaffat åt honom i smyg. ”Vilken smoking som helst duger inte, du måste se ut att höra hemma där” säger hon från spegeln. Bond ser nästa generad ut när han utbrister ”Den är skraddarsydd!” varpå Vesper svarar att hon har studerat honom *mycket* noga. Lite senare har Bond på sig smokingen och studerar sig själv i spegeln medan Vesper står i dörren och betraktar honom med ett förnöjt leende. Kameran filmar hans ansikte från sidan ur hennes synvinkel, hon skrattar till och han upptäcker henne och tar på sig en irriterad men road min.

Pokerspelet har börjat, Bond lyfter blicken och Vesper gör entré i klänningen som han ville att hon skulle ha på sig. Den är djupt uringad och rummets blickar dras till

hennes där hon stegar genom rummet, går fram till Bond och kysser honom, för att sedan gå mot baren. Bond följer henne med blicken, likaså de flesta andra spelarna inklusive skurken.

Vesper blir knäckt av att ofrivilligt ha blivit medhjälpare till ett mord och Bond tröstar henne. Bond blir förgiftad av en drink vid pokerbordet, stapplar iväg till sin bil för att rädda sig själv men blir medvetlös innan han hunnit fullborda den räddande behandlingen. Vesper hittar honom i sista sekunden och räddar livet på honom. Bond låtsas inte om det, dock, frågar om hon mår bra när han kommer till medvetande igen och fortsätter sedan spela poker.

Vesper tror inte att han tänker släppa in henne, varpå han svarar att han inte har någon mur kvar, för den har hon rivit, och att vad som än finns kvar av honom så är han hennes. Bond ser trött och utmattad ut, allvarlig och tårögd och likaså Vesper. Han säger att han älskar henne, de åker iväg på resor och romantisk musik spelas när de seglar i Venedig. Hon styr och de ler mot varandra. Så visar det sig att hon har undanhållit saker för honom om en pojkvän som är tagen som gisslan och som hon försöker rädda genom att ge gisslantagarna en stor summa pengar som hör till regeringen. Vespers öde slutar dramatiskt med att hon dränker sig själv och Bond försöker förgäves rädda henne, oförstående av hennes svek. Till synes chockad, arg och uppgiven håller han om hennes döda kropp.