

Marius Haugan Lillegjære

## Classic Bond

Hvorfor begeistrer en dårlig protagonist et bredt publikum?

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon

Veileder: Sven Østgaard

Mai 2021



Marius Haugan Lillegjære

## **Classic Bond**

Hvorfor begeistrer en dårlig protagonist et bredt publikum?

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon  
Veileder: Sven Østgaard  
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



# Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon	2
2. Classic Bond vs. Deviant Bond	4
3. Hvem er James Bond – å definere karakteren	9
4. Classic Bond – en teoretisk sett dårlig protagonist	11
5. Funn i forskningsmaterialet	13
6. Analyse	20
7. Anbefalinger til videre arbeid	24
Litteraturliste	25
Filmliste	26

# 1. Introduksjon

James Bond er en unik franchise innenfor filmbransjen. Få, om noen andre filmunivers, har vært så formende for spionthriller-sjangeren. Helt siden Sean Connery for første gang introduserte seg med det som har blitt en av de mest kjente sitatene i filmhistorien («Bond, James Bond») har den britiske agenten med rett til å drepe (eller strengt tatt tillatelse til å drepe dersom vi skal oversette presist) reist verden rundt i nesten seks tiår for å stoppe onde menns masterplaner. Selv om den geopolitiske scenen har forandret seg dramatisk, har James Bond bare fortsatt sin seiersgang på store og små skjermer over hele verden. Noen vil gå så langt som å hevde at Bond er en egen sjanger (Chapman 2007, 18-19). Det er rimelig å anta at så mange som opp til 50% av verdens befolkning har sett minst én Bond-film (Chapman 2007, 12-13). Selv er jeg utvilsomt en som gledelig aksepterer å bli kalt Bond fan. Jeg har vært begeistret for James Bond-universet siden jeg som ung gutt fikk tillatelse til å være oppe ekstra lenge på tirsdagskveldene for å se ukas Bond-film på TV3. Denne begeistringen for Bond-universet og Bond-karakteren er noe jeg har tatt med meg inn i voksenlivet.

Etter hvert som jeg har blitt eldre, har jeg begynt å ta meg selv i å spørre hvorfor. Hvorfor er jeg så begeistret for James Bond? Det er en karakter som ofte handler stikk i strid med mine egne moralske verdier. Det er en karakter som er fryktelig høy på seg selv, som drikker på jobben, og tilsynelatende ikke ofrer en tanke på at det er den britiske skattebetaler som finansierer hans utsvevende livsstil. Han er en sjåvinist som ser på kvinner som objekter for egen nytelse, og som sjelden får dårlig samvittighet over at mange uskyldige unge kvinner han forfører blir drept som en direkte konsekvens av å ha kommet i kontakt med ham. Jeg er neppe én av noen få som befinner seg i dette paradokset, snarere tvert imot. Jeg finner det rimelig å påstå at de aller fleste fans av James Bond er mennesker som befinner seg i nøyaktig samme situasjon: lar seg begeistre av en karakter på tross av at egne moralske og etiske verdier tar sterkt avstand fra hans handlinger og moralske kompass. Dette er derfor et fenomen det er verdt å utforske.

I denne oppgaven vil jeg først lansere to uttrykk som definerer det jeg anser som overordnet de to ulike generelle tilnærmingene til James Bond-karakteren som protagonist: Classic Bond og Deviant Bond. Følgelig vil jeg også liste opp hvilke filmer jeg på bakgrunn av de nevnte definisjonene mener at hører hjemme under de respektive tilnæringsmåtene. Så vil jeg

forsøke å definere hva som definerer karakteren James Bond universelt, uavhengig av tilnæringsmåte. Dernest vil jeg argumentere for et premiss som ligger til grunn for denne oppgavens analyse: at Classic Bond rent filmteoretisk er en dårlig/svak protagonist. Videre vil jeg med bakgrunn i filmene og et utvalg Bond-faglig litteratur forsøke å belyse hva som kan være årsaken(e) til at Classic Bond-protagonisten til tross for sine mange åpenbare mangler og moralsk betenkelige handlinger likevel appellerer til et bredt internasjonalt publikum på tvers av demografiske skillelinjer.

Det litterære hovedverket jeg vil basere min analyse på er Jason Chapmans *Licence to Thrill: A Cultural History of the James Bond films* (2007). Den øvrige litteraturen fungerer som supplement.

Jeg vil presisere at denne oppgaven tar utgangspunkt kun i filmene og ikke bøkene av Ian Fleming. Bond-karakteren, slik han er beskrevet i de originale romanene til Fleming, er derfor utenfor denne oppgavens fokusområde. Følgelig kommer den heller ikke til å omtale eventuelle forskjeller i synet på de ulike filmatiske tolkningene av Bond-karakteren som kan eksistere blant de som har lest bøkene på den ene siden og de som ikke har lest bøkene på den andre. Jeg fokuserer kun på filmuniverset. Jeg vil imidlertid nevne én ting jeg finner vesentlig fra karakterens skaper, og det er følgende innrømmelse: Fleming var tydelig på at det ikke var meningen at Bond-universet skulle tas seriøst. Bøkene var ment som underholdning som han skrev for moro skyld. De hadde ingen dypere betydning (Chapman 2007, 1-2).

Jeg vil også presisere at denne oppgaven omhandler kun de EON-produserte Bond-filmene. Det betyr at filmer produsert av andre, som *Never Say Never Again* (Irving Kershner, 1983) og *Casino Royale* (John Huston/Ken Hughes/Robert Parrish/Joseph McGrath/Val Guest, 1967) ikke utgjør en del av materialet som oppgavens analyse baserer seg på.

## 2. Classic Bond vs. Deviant Bond

Dersom vi ser på de 24 utgitte Bond-filmene per skrivende stund (våren 2021), vil vi finne at vi kan dele de inn i to grupper basert på hva slags tilnærming de har til James Bond som karakter. Jeg vil her definere de to variantene og plassere de ulike filmene deretter. Dette er altså en måte å kategorisere Bond-filmene på utelukkende basert på hvordan James Bond-karakteren selv portretteres.

Den første tilnæringsmåten til Bond-karakteren har jeg valgt å definere som Classic Bond. Classic fordi dette er den opprinnelige tilnæringsmåten filmskaperne brukte med Sean Connery i hovedrollen, og fordi dette er den mest brukte. Classic Bond er en protagonist uten tydelige svakheter. Han er tilsynelatende immun mot traumatiserende opplevelser og har et nærmest ikke-eksisterende indre følelsesliv. Han er lojal mot oppdraget han blir satt til å gjennomføre, og følger overordnede ordre. Han gjennomgår ingen tydelig emosjonell utvikling. Hans verdier endrer seg ikke i løpet av filmen, uansett hva han blir utsatt for, og han stiller aldri kritiske spørsmål til seg selv.

Den andre tilnæringsmåten til Bond-karakteren har jeg valgt å kalle Deviant Bond. Deviant, eller avvikende på norsk, rett og slett fordi denne tilnæringsmåten er annerledes (altså avvikende) fra den klassiske tilnærmingen. I den forstand definerer jeg ikke Deviant Bond som noe annet enn hva det ikke er. Det betyr følgelig at du i denne kategorien har langt større rom for variasjon. Likefullt er det ett spesifikt likhetstrekk gjennom alle tolkningene (så langt) av karakteren som går inn i denne kategorien. Og det er at karakteren utviser en større emosjonell dybde. Han er mer sårbar og kompleks, med et tydelig indre følelsesliv og en indre motivasjon.

### **Følgende filmer plasserer jeg under Classic Bond:**

Tittel	Regi	Bond-skuespiller	Lansert
<i>Dr. No</i>	Terence Young	Sean Connery	1962
<i>From Russia with Love</i>	Terence Young	Sean Connery	1963
<i>Goldfinger</i>	Guy Hamilton	Sean Connery	1964
<i>Thunderball</i>	Terence Young	Sean Connery	1965



<i>You Only Live Twice</i>	Lewis Gilbert	Sean Connery	1967
<i>Diamonds Are Forever</i>	Guy Hamilton	Sean Connery	1971
<i>Live and Let Die</i>	Guy Hamilton	Roger Moore	1973
<i>The Man with the Golden Gun</i>	Guy Hamilton	Roger Moore	1974
<i>The Spy Who Loved Me</i>	Lewis Gilbert	Roger Moore	1977
<i>Moonraker</i>	Lewis Gilbert	Roger Moore	1979
<i>For Your Eyes Only</i>	John Glen	Roger Moore	1981
<i>Octopussy</i>	John Glen	Roger Moore	1983
<i>A View to a Kill</i>	John Glen	Roger Moore	1985
<i>GoldenEye</i>	Martin Campbell	Pierce Brosnan	1995
<i>Tomorrow Never Dies</i>	Roger Spottiswoode	Pierce Brosnan	1997
<i>The World Is Not Enough</i>	Michael Apted	Pierce Brosnan	1999
<i>Die Another Day</i>	Lee Tamahori	Pierce Brosnan	2002

**Følgende filmer plasserer jeg under Deviant Bond:**

Tittel	Regi	Bond-skuespiller	Lansert
<i>On Her Majesty's Secret Service</i>	Peter R. Hunt	George Lazenby	1969
<i>The Living Daylights</i>	John Glen	Timothy Dalton	1987
<i>Licence to Kill</i>	John Glen	Timothy Dalton	1989
<i>Casino Royale</i>	Martin Campbell	Daniel Craig	2006
<i>Quantum of Solace</i>	Marc Forster	Daniel Craig	2008
<i>Skyfall</i>	Sam Mendes	Daniel Craig	2012
<i>Spectre</i>	Sam Mendes	Daniel Craig	2015

Pierce Brosnan-filmene kan, slik jeg ser det, muligens defineres som tvilstilfeller. Jeg vil derfor i det videre gi en kort begrunnelse for hvorfor jeg mener de hører hjemme under Classic Bond:

***GoldenEye***

Det er i denne filmen liten tvil om at det er en kompliserende personlig relasjon mellom protagonisten James Bond og antagonistene Alec Trevelyan (Sean Bean). De introduseres som ikke bare kolleger, men venner, i filmens åpningssekvens. Og deres historie sammen og

kjennskap til hverandre er et tilbakevendende tema i alle scener de figurerer sammen i senere i filmen. Likefullt går ikke filmen betydelig i dybden på deres forhistorie sammen, og i en scene mellom Bond og Natalya Simonova (Izabella Scorupco) før den endelige konfrontasjonen velger Bond å svare kjølig bekreftende på spørsmål om hvorvidt det virkelig kan være så enkelt som å bare drepe Trevelyan. Dette blir vi også vitne til i handling på slutten av filmen, der handlingen avslutter med en lykkelig Bond tilsynelatende helt uten noen form for blandede følelser etter det han nettopp har gjort og vært gjennom. Det er dette som gjør at jeg velger å kategorisere *GoldenEye* som Classic Bond, spesielt med tanke på at den foregående Bond-filmen *Licence to Kill* er en av de mørkeste i serien, og *GoldenEye* ble da den kom ut sett på som et tydelig steg vekk fra Timothy Daltons tolkning av Bond-karakteren.

### ***Tomorrow Never Dies***

I denne filmen blir vi introdusert for noe så sjeldent som en karakter Bond har en relasjonell forhistorie med, ikke bare fysisk, men også emosjonelt. At denne kvinnen, Paris Carver (Teri Hatcher), i tillegg har endt opp som kona til filmens antagonist Elliot Carver (Jonathan Pryce), setter opp en potensielt spennende og engasjerende indre konflikt hos Bond. De går (selvfølgelig) til sengs, Elliot oppdager deres historikk, og han får en profesjonell hitman (Vincent Schiavelli) til å torturere og drepe henne. Vi blir vitne til en emosjonelt preget Bond i det han finner liket av Paris på sengen i et hotellrom. Men dette brukes ikke videre i filmen. I den umiddelbart påfølgende actionsekvensen, med Bond liggende i baksetet på sin BMW mens han fjernstyrer den via mobilen, ser vi en protagonist som både smiler og ler i det han får bruke alle bilens innebygde våpensystemer. At Elliot beordrer Paris drept blir ikke brukt som en tydelig indre motivasjon for Bond i resten av filmen. Når han konfronterer Elliot i filmens klimaks, er det uten at drapet på Paris blir tema. Det er hverken sinne, skyldfølelse eller vedvarende sorg til stede hos Bond. En potensiell indre konflikt settes altså opp, men blir ikke utnyttet i betydelig grad.

### ***The World Is Not Enough***

Denne filmen er definitivt blant de mer narrativt kompliserte. I Elektra King (Sophie Marceau) får vi en antagonist som er mer kompleks og har flere lag som vi gradvis får skrellet av i løpet av filmen. Hun blir introdusert som en klassisk «damsel in distress». Etter hvert lærer vi derimot at hun er i allianse med sin egen kidnapper Renard (Robert Carlyle), og dermed selv var delaktig i attentatet mot sin egen far i filmens åpningssekvens. Bond spekulerer i at hun er offer for Stockholmssyndromet i det at Renard har evnet å manipulere

henne over til sin side. Det som derimot viser seg å være tilfellet er det motsatte: Det er Elektra som har manipulert Renard og fått ham til å løpe hennes ærend. Hun er dermed en langt mer både komplisert og interessant karakter enn den stereotypiske Bond-antagonisten som i denne filmen er representert av Renard. Her åpner det seg en mulighet til å skape en tydelig indre konflikt hos Bond: Han kan forelske seg i Elektra og dermed bli tvunget til å foreta det vanskelige valget mellom kjærligheten og oppdraget. Men denne konflikten uteblir. Bond går til sengs med Elektra, men forelsker seg ikke. Og når han i filmens klimaks bare skyter henne uten emosjonelle kvaler og i tillegg leverer en klassisk one-liner («I never miss»), så beviser det i all sin tydelighet at selv om antagonisten er en kompleks karakter, så er ikke protagonisten det. *The World Is Not Enough* sin James Bond er derfor definitivt Classic Bond.

### ***Die Another Day***

Brosnans siste eventyr som Bond begynner med at han blir tatt til fange i Nord-Korea. Gjennom tittelsekvensen ser vi hvordan han blir torturert med ulike metoder, og får vite at han totalt tilbringer 18 måneder i fangenskap. Det settes altså opp et utgangspunkt der protagonisten gjennomgår ekstreme fysiske og psykiske påkjenninger. Men i filmens videre handling viser ikke Bond noen tegn på hverken å være traumatisert eller å ha varige fysiske mén. Han er nøyaktig samme James Bond som vi har vært vitne til i de tre foregående filmene. Det skal riktignok sies at han i første del av filmen, etter tittelsekvensen, blir en «rogue agent» gjennom å rømme fra MI6 og alliere seg med kinesisk etterretning, noe som er ukarakteristisk for Classic Bond, men i og med at heller ikke dette er en konflikt som filmen videreutvikler – Bond tas inn i varmen av M (Judi Dench) halvveis uti filmen uten dramatikk – så er det ikke nok til å unnsnippe definisjonen som en Classic Bond.

Verdt å nevne her er også Martin Willis sin beskrivelse av Pierce Brosnans Bond, sammenlignet med Timothy Dalton og Sean Connery:

«The new Bond was to be technological rather than physical, an expert rather than the muscular vigilante played by Timothy Dalton. Pierce Brosnan returned the character, in part, to the James Bond of Sean Connery's heyday in the 1960s. Connery's Bond in films like *Dr No* (1962), *Goldfinger* (1964), and *Thunderball* (1965) was cool in his use of violence, serious about his use of technological gadgetry, and able to combine the physical, mental and technological to great effect. Yet Brosnan's Bond departs from Connery's in fundamental

ways; most particularly in the way he reflects and intervenes in contemporary technological and cultural debates. His technological mastery, his defense of the human body in the face of cybernetic threats, and his 'analysis of the network society, and of its conflictive challenges' to the nation-state, make Brosnan's Bond a potent force for British interests at the end of the millennium» (Lindner 2003, 151).

Pierce Brosnan representerte altså en tydelig distansering fra sin forgjenger Dalton, og tok det vi kan kalle karakterens sjel tilbake til røttene fra Connery, samtidig som tematikken i konfliktene hans Bond konfronterer er oppdatert for å reflektere sin samtid. Samtidig er karakteristikken av Daltons Bond («muscular vigilante») en vel så treffende beskrivelse av Daniel Craigs Bond.

Jonathan Murray deler ut følgende karakteristikker av de ulike inkarnasjonene av Bond: «Most familiar, perhaps, is the notion that the star sets the scene: Connery swaggers, Moore smarms, Dalton suffers (as does Craig), Brosnan is self-satisfied, Lazenby looked lost» (Murray 2017, 250).

I disse karakteristikkene kan vi ane konturene av et viktig skille. Connerys «swagger», Moores «smarm» og Brosnans «self-satisfaction» er alle tre overfladiske karakteristikker som først og fremst er eksempler på en veldig høy selvtillit/selvsikkerhet. De sier lite om karakterens dypere tanker og følelser. «Suffers» og «lost» er derimot karakteristikker som indikerer en mer sårbar og tynget karakter.

Vi ser dermed et mønster basert på hvilken skuespiller som trakter rollen som Bond. Sean Connery, Roger Moore og Pierce Brosnan representerer den klassiske tilnærmingen til karakteren. George Lazenby, Timothy Dalton og Daniel Craig representerer den dypere, mer realistiske og emosjonelt tyngre tilnærmingen – den som avviker fra den opprinnelige normen.

### 3. Hvem er James Bond – Å definere karakteren

Det kan være fristende å påstå at den mer emosjonelle og sårbare Bond vi ser i filmene til George Lazenby, Timothy Dalton og Daniel Craig er en helt annen karakter enn den spilt av Sean Connery, Roger Moore og til dels Pierce Brosnan. Dette er en vedvarende debatt der det er vanskelig å konkludere med noe definitivt, all den tid man kan bygge en god argumentasjon på begge sider (Hines 2015: 14-18). En inngående analyse av den debatten er det ikke plass til innenfor denne oppgavens rammeverk. Det er heller ikke av betydning for denne oppgavens problemstilling hvorvidt de ulike inkarnasjonene av James Bond formelt representerer separate versjoner av karakteren uavhengig av hverandre, eller om de er ment å være samme karakter innenfor én og samme tidslinje. Jeg forholder meg derfor enkelt og greit til at James Bond er James Bond, til tross for de store variasjonene i emosjonell dybde og utvikling avhengig av hvilken skuespiller som trakter rollen.

Tatt i betraktning disse store variasjonene i portretteringen av karakteren, er det logisk å konkludere med at det som definerer karakteren James Bond ikke er hans indre følelsesliv. Det er ikke så relevant hva han tenker og føler. Det som synes å være det viktigste er livsstil og preferanser. Bond lever ut, uansett film og tolkning, en dyr og utsvevende livsstil. Han bor på de dyreste hotellene, foretrekker finklær (helst skreddersydde dresser), reiser alltid på første klasse og sogner ofte til eksklusive casinoer og ferieklubber kun de rikeste har råd til. Selv ikke Daniel Craigs Bond er unntatt denne tilsynelatende avhengigheten. I *Quantum of Solace* avviser han kontant å måtte bo på et hotell i det som kan kalles økonomiklassen som en del av sitt cover, og tar heller inn på et luksushotell. Denne eksotiske og eksklusive livsstilen er kanskje, i tillegg til at han alltid kommer levende fra det, det mest definerende med Bond-karakteren. Samtlige av EON-filmene viser Bond i en eller annen pompøs luksuspregget setting.

Et annet definerende karaktertrekk uavhengig av hvilken utgave av karakteren vi ser på, er et mannssjåvinistisk kvinnesyn og en preferanse for yngre kvinner (sjelden eldre enn 20-årene), noe som også gjenspeiles av aldersforskjellen på Bond-skuespilleren og kvinnene han går til sengs med. Av kvinnene James Bond har gått til sengs med er det svært få som er eldre enn ham: Eunice Gayson (Sylvia Trench) var to år eldre enn Sean Connery i *Dr No* og *From*

*Russia With Love*. Zena Marshall (Miss Taro) var fire år eldre enn Connery i *Dr No*. Honor Blackman (Pussy Galore) var fem år eldre enn Connery i *Goldfinger*. Diana Rigg (Tracy di Vincenzo) var året eldre enn George Lazenby i *On Her Majesty's Secret Service*. Samtlige av de andre kvinnene Bond-skuespilleren «erobrer» i løpet av de (så langt) 24 EON-produserte filmene er yngre enn ham selv, de fleste betydelig yngre. Carole Bouquet (Melina Havelock) er eksempelvis hele 30 år yngre enn Roger Moore i *For Your Eyes Only*.

## 4. Classic Bond – en teoretisk sett dårlig protagonist

Jeg vil i det følgende, med utgangspunkt i Rachel Ballons verk *Blueprint for Screenwriting: A Complete Writer's Guide to Story Structure and Character Development* (2005), gjøre rede for hvorfor jeg mener Classic Bond er en teoretisk sett svak protagonist.

Rachel Ballon lister opp tre spørsmål som må besvares positivt for å ha en god protagonist:

«"Does my main character have a specific goal that he desperately wants to achieve?" "Is my main character active and not passive throughout the story?" "Does my main character change or transform in the climax?" If the answers to all the questions are "yes," then you've chosen the right main character» (Ballon 2005, 40).

Allerede her kan vi fastslå at når det kommer til Classic Bond, så er svaret på det siste spørsmålet negativt. James Bond slik han portretteres av Connery, Moore og Brosnan gjennomgår ikke en forandring i løpet av filmens klimaks. Det kan også diskuteres i hvilken grad svaret på spørsmål én er et utvetydig ja ettersom Classic Bond ikke i betydelig grad har noe personlig på spill som motiverer ham for å nå sitt mål. I det hele tatt er det aldri snakk om hans personlige mål, men heller nasjonens mål. MI6 sitt mål. M sitt mål. Men ikke sitt eget mål. Hans motivasjon kommer utenfra, ikke innenfra.

Ballon definerer tre kategorier i prosessen med å utforme en karakterbiografi: det fysiske, det sosiale og det emosjonelle (Ballon 2005, 41). Hun definerer den tredje kategorien som den klart viktigste:

«To me, this category is the most important. Knowing the physical and social characteristics of a person enables you to know him only in a superficial way. But discovering the emotional life of your character helps you learn about the person beneath the smile or mask» (Ballon 2005, 42).

Følelseslivet til Classic Bond er aldri fokus i filmene. Bare forbigående får vi noen hint om hva som skjuler seg i Bonds fortid. I Roger Moore-æraen kommer det to hint om hans fortid: I

*The Spy Who Loved Me* når Anya Amasova (Barbara Bach) lister opp kort hva hun vet av ham (hun blir avbrutt av Bond når hun nevner hans kones død), og i den omdiskuterte introen til *For Your Eyes Only* når Bond besøker graven til sin avdøde kone. Men ikke i noen av de to tilfellene brukes dette som en aktiv og viktig del av det videre narrative.

Ballon skriver videre om betydningen av motivasjon og hvordan denne er «the basis for the character's emotional growth and transformation» (Ballon 2005, 43). I Classic Bond gjennomgår ikke Bond noen «emotional growth and transformation» – snarere tvert imot. Filmene virker å gjøre et poeng ut av at Bond ikke lar seg påvirke av påkjenningene han blir utsatt for, ofte i form av den velkjente one-lineren i forbindelse med en dramatisk hendelse.



## 5. Funn i forskningsmaterialet

I dette kapitlet vil jeg presentere de funn jeg har gjort i litteraturen og filmene som jeg anser som relevante i min søken etter å forklare hvorfor Classic Bond har sin unike og tilsynelatende tidløse appell. Dette inkluderer både materiale som berører filmenes suksess i sin samtid, og deres vedvarende appell i (ti)årene etter opprinnelig lansering.

### **Kritisert og oversett**

Bond-filmene har som oftest fått en blandet mottakelse av kritikerne i sin samtid:

«Critical reaction to the James Bond films has always been mixed. Indeed, it mirrors the reaction to the novels in that in the early days of the series the Bond films were either attacked for their excesses of sex and violence, or they were dismissed as nothing more than entertaining movies of no real importance», skriver Chapman, og viser til utdrag fra flere kontemporære filmanmeldelser (Chapman 2007, 5-6).

Heller ikke innenfor akademia har Bond-filmene blitt tatt seriøst før i den senere tid (Chapman 2007, 6-12). Det er et interessant aspekt at det først er i den senere tid, og da spesielt med Daniel Craigs inntog i rollen og filmseriens reboot med *Casino Royale* at den akademiske interessen for James Bond har skutt i været. Jonathan Murrays «Containing the Spectre of the Past: The Evolution of the James Bond Franchise during the Daniel Craig Era» (Murray 2017, 247-273), Katharine Cox' «Becoming James Bond: Daniel Craig, rebirth, and refashioning masculinity in *Casino Royale* (2006)» (Cox 2014, 184-196), Clare Hines' «Brave New World: The New Q, Masculinity, and the Craig Era Bond Films» (Hines 2018, 46-55), samt Klaus Dodds og Lisa Funnels «The Anglo-American Connection: Examining the Intersection of Nationality with Class, Gender, and Race in the James Bond Films» (Funnel & Dodds 2015, 357-374) representerer bare et lite knippe av den typen seriøs og grundig akademisk analyse som James Bond først i de siste par tiårene har blitt utsatt for.

### **Den tidlige suksessen**

De første Bond-filmene (*Dr No*, *From Russia With Love* og *Goldfinger*) ble en suksess i sin samtid av to årsaker, ifølge Chapman. Den ene årsaken var at de kunne tilby et helt annet underholdningsmønster enn noen andre samtidige filmer. Og den andre er at Bond-filmene, i

en tid der publikumstillene på kino var nedadgående, lyktes i å appellere til et bredt fremfor fragmentert publikum (Chapman 2007, 53).

### **Den forutsigbare oppskriften**

Chapman beskriver manuset til den typiske Bond-film som «konstruert» fremfor «forfattet» (Chapman 2007, 228). Han identifiserer det som kan kalles «oppskriften» på et Bond-manus:

«A villainous conspiracy is plotted; Bond is assigned by M (played by Bernard Lee) to investigate; Bond travels abroad and meets up with allies; various attempts are made to kill Bond; Bond seduces a woman in the service of the villain; Bond meets ‘the girl’ who is destined to be the principal heroine; an ally meets a grisly death; Bond and the girl are captured by the villain and taken inside his headquarters; the villain reveals his plot to Bond; Bond then foils the plot, kills the villain and escapes with the girl.» (Chapman 2007, 61).

Dette er et overordnet handlingsreferat som godt passer de aller fleste Bond-filmene. *Licence to Kill* fremstår som kanskje det tydeligste unntaket, men også *On Her Majesty's Secret Service* og Daniel Craig-filmene i varierende grad avviker noe fra denne malen. Men ingen av Classic Bond-filmene avviker betydelig fra denne malen. Slik sett er dette oppskriften på et Classic Bond-manus.

Verdt å nevne er at Bond-produsent Albert R. «Cubby» Broccoli selv anerkjente betydningen av produksjonsverdiene i sin selvbiografi (Lindner 2003, 92).

### **Den definerende actionhelten**

James Bond har fungert som inspirasjon og forbilde for de fleste etterfølgende ikoniske actionheltene fra Hollywood:

«The characteristics of the modern Hollywood action thriller – the emphasis on (usually violent) action over plotting and characterization, the reduction of narrative complexity to a series of set pieces, the foregrounding of technology and firepower, and, perhaps above all, the hero who never dispatches a villain without a ‘witty’ one-liner – can all be traced back to the Bond films. The starring vehicles of Hollywood action-men such as Mel Gibson, Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Bruce Willis et al. are nothing if not Americanised reworkings of the James Bond formula. Even the *Indiana Jones* films, in which the hero is

characterized in contrast to James Bond (scruffy and crumpled rather than suave and sophisticated, relying on a bullwhip rather than technological gadgetry), owe as much to Bond as they do to the serials which inspired them. Bond, the first of the cinema's cynical, saturnine superheroes might be seen as the 'father' of Indiana Jones – literally so when Sean Connery was cast as Harrison Ford's father in *Indiana Jones and the Last Crusade*.» (Chapman 2007, 18)

### «The Bondian»

«For all the similarities which the Bond films share with other genres, the Bond series itself is nevertheless unique in that there is nothing else quite like it in cinema history. In this sense it might be argued that the Bond series is a genre (or at the very least a sub-genre) in its own right», skriver Chapman, og peker på Bond-karakteren selv som den viktigste definerende faktoren (Chapman 2007, 18-19).

Uttrykket «The Bondian» er noe som eksisterer hos produsentene i EON Productions. Spesielt produksjonen av de tidlige Bond-filmene er kjennetegnet av et kjerneteam bestående av, i all hovedsak, de samme nøkkelpersonene. Nye fjes som ble hentet inn i produksjonsteamet ble introdusert for «The Bondian», som ifølge produsent Albert R. Broccoli betyr «in the spirit of Bond» (Lindner 2003, 101-103/Chapman 2007, 18-20).

### Tilpasningsdyktig merkevare

Man skal ikke undervurdere betydningen av, gjennom en gjenkjennelig og forutsigbar oppskrift, å ha utviklet en audiovisuell merkevare. Blant filmene før Daniel Craig-æraen, er det de to filmene som har avviket mest fra det vi kan kalle den narrative Bond-oppskriften (*OHMSS* og *Licence to Kill*) som har vært de største kommersielle skuffelsene (Lindner 2003, 94-95). At Daniel Craig-filmene har hatt stor suksess til tross for ikke slavisk å følge den tradisjonelle narrative oppskriften problematiserer riktignok den hypotesen.

En viktig årsak til Bond-filmenes vedvarende suksess (i betydningen at serien har fortsatt) synes å være evnen til å tilpasse seg kulturer og trender, samt en setting og tematikk som reflekterer sin samtid (Lindner 2003, 95). Dette er et tilbakevendende tema hos Jason Chapman i nesten samtlige kapitler i *Licence to Thrill* (Chapman 2007, 102, 109-111, 123, 128-129, 132, 136-137, 144-145, 147-148, 156-159, 163-165, 170, 172-177, 179-182, 189-

190, 196, 198, 200-203, 205-206, 208-209, 212, 217, 219-220, 223-225, 229-231, 234-235, 242-243, 247).

### **Dagsaktuell og de-politisert tematikk**

Et viktig aspekt i filmseriens standhaftighet er antakelig evnen til alltid å presentere en konflikt som involverer dagsaktuell tematikk og reflekterer det kontemporære geopolitiske og sosiologiske bildet. I flere av Bond-filmene fram til *Licence to Kill* kan konflikten og tematikken brukes som en pekepinn på den til enhver tid dagsaktuelle temperaturen mellom supermaktene i den kalde krigen. Samtidig er filmene påpasselig med å unngå å portrettere hele nasjoner, og da spesielt Sovjetunionen, som en direkte antagonist. I de fleste Connery-filmene arbeider antagonisten for/med den uavhengige kriminelle organisasjonen SPECTRE. I *You Only Live Twice* er eksempelvis Sovjetunionen like mye et offer for organisasjonens masterplan som det USA er.

Utover 90-tallet erstattes den kalde krigen av den tiltakende angsten for stadig mer avansert og altomfattende teknologi og hvordan denne kan misbrukes (Lindner 2003, 152).

Dette eksemplifiseres blant annet av antagonistenes assosiasjon med datateknologi og kybernetikk. I *GoldenEye* er en av de sekundære antagonistene, Boris Grischenko (Alan Cumming) en dataprogrammerer som bidrar til å omprogrammere en våpensatellitt for å angripe London. I *Tomorrow Never Dies* er den primære antagonistene Elliot Carver (Pryce) en mediemogul som eier det som tilsynelatende er verdens største medieimperium. I *The World Is Not Enough* har terroristen Renard (Carlyle) en pistolkule i hodet som har ødelagt sansene hans og fratatt han evnen til å føle fysisk smerte eller ubehag. Og i *Die Another Day* er antagonistene Gustav Graves (Toby Stephens) egentlig det genetiske endrede alter-egoet til den maktsyke nord-koreanske obersten Tan-Sun Moon (Will Yun Lee). I tillegg ser vi hvordan han i filmens klimaks er utstyrt med det som best i korte ordelag kan beskrives som en slags «datadrakt» som han kan bruke til å fjernstyre en annen type våpensatellitt.

I alle disse filmene blir også primærantagonistene drept med/av sin egen teknologi. I *GoldenEye* blir Alec Trevelyan knust av at hans egen satellittbase kollapser over ham. I *Tomorrow Never Dies* blir Elliot Carver offer for sin egen undervannsdrill. I *The World Is Not Enough* blir Renard spiddet av den kjernefysiske stangen han selv forsøker å bruke for å ødelegge Istanbul. I *Die Another Day* blir Gustav Graves elektrosjokket av sin egen

«datadrakt», noe som sender han rett inn i den ene motoren på sitt eget fly (Lindner 2003, 158).

### **Demografisk privilegert**

Lisa Funnell understreker betydningen av Bond-karakterens privilegerte demografiske utgangspunkt som en del av forklaringen på hans brede appell:

«Privilege plays a key role in understanding the pleasure that is derived from watching a Bond film. As a character, James Bond is privileged in terms of his sex, gender, race, sexual orientation, ability, nationality and geography (i.e. northern and western). In fact, Bond seems to be privileged in every significant social location. As a result, he has unlimited access to places, spaces, resources, and ideas. He can move freely throughout the world and in various social situations without his motives being questioned, his competency being scrutinized, his accomplishments being diminished or undermined, or his physical safety and psychological security being threatened based on his social locations alone (i.e. for who he is rather than what he does to antagonize his adversaries). It is this privilege that makes him such an attractive character» (Hines 2015, 91).

Hun forklarer videre hvorfor dette sannsynliggjør at Bond-karakteren også i overskuelig framtid ikke vil gjennomgå noe demografisk hamskifte (Hines 2015, 91-92).

### **Nasjonal identitet**

Et annet aspekt som trolig er betydningsfullt, er at Bond har forblitt britisk, selv om ikke alle Bond-skuespillerne er briter (George Lazenby er australsk og Pierce Brosnan er irsk).

Chapman poengterer at Bonds nasjonalitet og kulturelle bakgrunn gjør at han skiller seg ut fra øvrige filmatiske actionhelter: «The Britishness of Bond has been central to the ideology of national identity which the films project; it also serves as a means of differentiating Bond from the all-American action heroes incarnated by the likes of Mel Gibson, Bruce Willis, and Sylvester Stallone» (Lindner 2003, 95).

### **Betydningen av musikken**

Musikken er en betydelig del av Bond-universet. Hver Bond-film har sin signaturlåt som spilles under den oppskriftsmessige tittelsekvensen. Filmmusikken ble vurdert som en viktig og lønnsom og effektiv måte å promotere filmen på, samt at den også hadde selvstendig

kommersielt potensiale. Dette er en strategi som startet allerede med den første Bond-filmen, *Dr. No* (Lindner 2003, 121-122).

På toppen av det musikalske James Bond-fjellet ruver det ikoniske James Bond-temaet, komponert av Monty Norman og orkestrert av John Barry. Det er ikke urimelig å anta at det er et av de mest ikoniske stykkene filmmusikk, og er direkte assosiert med selve karakteren James Bond. Jeff Smith beskriver betydningen av temaet for introduksjonen av James Bond i *Dr. No*, og hvordan dette gjorde musikken til et auditivt synonym med karakteren:

When we first see him, Bond is playing chemin de fer at a casino. Interestingly, director Young initially keeps Bond's face off camera. Bond's presence is signalled only through an over-the-shoulder shot showing him seated at the gaming table and through a close-up of his hands dealing cards to his opponent, an elegantly dressed Sylvia Trench (Eunice Gayson). After losing a couple of rounds to him, Sylvia remarks, 'I admire your luck Mr, er...'. Young then cuts to Bond's face as he lights his cigarette and utters his famous tagline, 'Bond. James Bond.' At this point, Barry's theme sneaks in on the soundtrack and creates an indelible link between music and character (Lindner 2003, 124).

Likefullt var det først med *Goldfinger* man perfektionerte Bond-formelen, så vel musikalsk som filmatisk. John Barry fikk for første gang frie tøyler over filmmusikken, inkludert tittellåten med Shirley Bassey (Lindner 2003, 126).

Man hadde nå funnet en oppskrift som fungerte: Gjennom å knytte en nykomponert låt til hver film hadde produsentene en verdifull musikalsk promo som kunne spilles jevnt både på radio og i tillegg tjene penger gjennom salg av plater og kassetter. På toppen av det hele bidro dette til å etablere et sett med konkrete men tilpasningsdyktige musikalske normer for Bond-universet (Lindner 2003, 119, 131). Denne regelen, med en tittelsekvens som presenterer filmens akkompagnerende låt, har siden *Goldfinger* blitt brutt kun én gang: I *On Her Majesty's Secret Service* er tittelsekvensen akkompagnert av en instrumental, mens filmens låt («We Have All the Time in the World» med Louis Armstrong) spilles over en montasje med Bond og Tracy underveis i filmen.

### **Politisk ukorrekt**

En mulig medvirkende faktor til Bonds appell er karakterens politiske ukorrekthet. Det kan tenkes at nettopp fordi Bonds moralske kompass er så avvikende fra det som anses som akseptabelt i det moderne samfunn, så kan det være et bidrag til hans popularitet:

«The character of James Bond, with his old-fashioned sense of patriotism and duty, his often-contemptuous attitude towards foreigners, and, above all, his undisguised male chauvinism, is the antithesis of what is deemed ‘politically correct’. The Bond films are unlikely to appeal to proponent of, say, the Screen school of film theory, not merely because the films are sexist, heterosexist, jingoistic, xenophobic, and racist – they are all of these things, to varying degrees – but also because they seem to endorse and even celebrate these attitudes. In an age when academia is hidebound by the notion of political correctness, the Bond films are certainly beyond the pale of what is considered ideologically acceptable. And yet, despite their political incorrectness – or perhaps even because of it – the Bond films have been enormously popular with cinema-goers around the world, suggesting either that audiences do not pay as much heed to the ideological content of the films as do academics, or that the films provide a particular sort of pleasure which mediates their sexist and racist overtones.»  
(Chapman 2007, 12)

### **Mest populær internasjonalt**

Bond-filmene er mer populære internasjonalt enn i Nord-Amerika, noe som er et unntak fra den generelle hovedregelen om at inntektene storstudio-filmer genererer deler seg ca 50-50 mellom de to respektive markedene. (Chapman 2007, 14)

Dersom man ser på de mest populære filmene i Storbritannia i årene før de første Bond-filmene, så finner man at publikum på den ene siden så ut til å tiltrekkes av de visuelt spektakulære og stjernespekkede blockbusterne fra Hollywood på den ene siden, og særbritiske krigsfilmer og komedier på den andre. De tidlige Bond-filmene evnet å kombinere det beste fra to verdener. (Chapman 2007, 54)

## 6. Analyse

Jeg vil i dette kapitlet analysere de funnene jeg har gjort og forsøke å presentere en mulig forklaring på oppgavens problemstilling.

### **To overordnede faktorer**

Basert på det jeg har funnet i mitt pensum er konklusjonen at det er to overordnede faktorer som forklarer Classic Bond sin tidløse appell. Den ene synes å være at protagonisten i filmene får leve ut en form for fantasi som trolig er appellerende til et bredt publikum, og at disse filmene aldri dveler ved potensielle negative konsekvenser denne medfører. Den andre omhandler elementer ikke direkte relatert til protagonisten.

### **Faktorer knyttet til protagonisten**

#### **Å leve ut en fantasi**

Det er etter mitt skjønn sannsynlig at tanken på å ha en arbeidsgiver som i praksis finansierer en luksuriøs livsstil og sender deg til ulike eksotiske steder over hele verden i seg selv er en forlokkende fantasi for mange som opplever sin egen hverdag som monoton. Chapman viser til eksempler på dette vedrørende populariteten til bøkene på 50- og 60-tallet gjennom å sitere en venn av Ian Flemings kone: «The combination of sex, violence, alcohol and – at intervals – good food and nice clothes is, to one who leads such a circumscribed life as I do, irresistible.» (Chapman 2007, 30)

Dette sitatet er like kledelig for å beskrive James Bond i filmene. Han forfører alltid minst én vakker og mye yngre kvinne. Han konsumerer alltid dyr og eksklusiv alkohol i løpet av filmen. Og han er alltid på ett eller annet tidspunkt ulastelig antrukket i en skreddersydd dress, gjerne den ikoniske tuxedoen. I filmene ser vi også ofte at Bond briljerer i et kasinospill, helst baccarat. Denne typen høytflyvende livsstil med dyre vaner og gjennomgående suksess er noe det er nærliggende å tro er vanlig å drømme om for mange på ett eller annet tidspunkt i livet. Og det er noe tidløst med denne fantasien. Mennesker har alltid traktet etter rikdom og luksus. Det er en tidløs fantasi som tilsynelatende opererer uavhengig av epoker, kulturer, og politiske skillelinjer. Bond-universet, og da spesielt Classic Bond, appellerer til denne fantasien i oss, og gjør at vi blir tiltrukket av denne karakteren. Vi velger å ignorere øvrige kvaliteter (spesielt



de dårlige) i karakteren og fortaper oss heller i den livsstilen han får mulighet til å leve ut. En livsstil de aller fleste av oss selv ikke har mulighet til å oppleve, men som James Bond generelt, og Classic Bond spesielt, gir oss et fantasifullt innblikk i uten å samtidig gi oss en moralsk pekefinger. Nettopp fordi Classic Bond har et fraværende følelsesliv og heller først og fremst er definert gjennom sine vaner og preferanser, er det trolig også lettere for publikum å forestille seg selv i Bonds sko. Gjennom Classic Bond sine eskapader og utskielser får spesielt det mannlige publikum et vindu inn i en primitiv men forlokkende fantasi som aldri får store konsekvenser for protagonisten.

Og for å toppe det hele kan nevnes følgende sitat fra forfatter Ian Fleming:

«I admit that Bond is very much the Walter Mitty Syndrome – the feverish dream of the author of what he might have been – bang, bang, kiss, kiss – that sort of stuff».

Det faktum at hele utgangspunktet for James Bond-karakteren var et ønske om å formidle nettopp en fantasi, gir slik jeg ser det styrke til hypotesen om at det også er dette som i stor grad gjør at Bond generelt, og Classic Bond spesielt, appellerer så bredt.

### **Å forføre yngre kvinner**

Den kanskje mest karakteristiske og kontroversielle delen av det vi nå kan kalle James Bond-fantasien er hans tilsynelatende unike evne til å forføre unge kvinner. Dette er trolig den mest sentrale delen av fantasien for en betydelig del av Bonds publikum. Det er nærliggende å anta at dette er et eksempel på at Bond lever ut en spesifikk fantasi på vegne av veldig mange menn, med sin evne til å forføre betraktelig yngre kvinner uten sterke negative konsekvenser for seg selv. Her bør det påpekes at mange Bond girls bøter med livet som en direkte konsekvens av å ha blitt viklet inn i Bonds verden. Det er i utgangspunktet en så negativ konsekvens som man kan få – at man er en direkte medvirkende årsak til en annens død kun på grunn av egen trang etter seksuell tilfredsstillelse. Men Classic Bond forblir emosjonelt upåvirket av dette, noe som også gjør at Classic Bond-filmene aldri dveler ved de konsekvensene. Dermed slipper også publikum å dvele ved dem, og dette kan tenkes at oppleves som en aksept for fantasien om å forføre unge kvinner.

## Faktorer ikke knyttet til protagonisten

### Tilpasser seg tidene

En viktig årsak til at James Bond som filmserie har klart å holde koken gjennom ulike epoker, trender og politiske så vel som sosiologiske strømninger, er evnen til å tilpasse seg nettopp disse endringene i det verdensmarkedet filmene til enhver tid har vært laget for. De tidlige filmene distanserte seg bevisst fra å male Sovjetunionen som en direkte antagonist for å appellere bredere geografisk. Enkelte filmer formet seg etter hva som var på moten blant kinogjengere, eksempelvis hadde *Live And Let Die* elementer av blacksploitation-bølgen i seg, mens *The Spy Who Loved Me* ble avløst av *Moonraker* i stedet for opprinnelig planlagte *For Your Eyes Only*, for å utnytte science fiction-boomen som fulgte i kjølvannet av *Star Wars* (George Lucas, 1977). At den sentrale konflikten tar utgangspunkt i den dagsaktuelle geopolitiske situasjonen samtidig som man er bevisst på å ikke gjøre hele nasjoner til direkte antagonister, kan være en del av forklaringen på at James Bond-universet klarer å holde koken.

Men det forklarer ikke de eldre filmenes vedvarende popularitet lenge etter sin opprinnelige lansering.

### Enkelt og forutsigbart narrativ

Filmene hensyntar den dagsaktuelle geopolitiske situasjonen og former seg etter hva slags type filmer som appellerer til et bredt kinopublikum i sin samtid, men til syvende og sist er den sentrale konflikten i Classic Bond alltid bare et påskudd for å iscenesette de spektakulære action-sekvensene. Antagonistene og deres planer er som oftest lite realistiske stereotyper som eksisterer for å gi James Bond et oppdrag å løse, et påskudd for sine reiser til eksotiske lokasjoner, og fysiske utfordringer å mestre. Chapman skriver som tidligere nevnt at manuset til en Bond-film er mer konstruert enn forfattet (Chapman 2007, 228). Dette gjelder definitivt for Classic Bond.

Og nettopp fordi Classic Bond følger en veldig konkret, enkel og forutsigbar narrativ oppskrift kan det tenkes at dette, ikke på tross av mangelen på relasjonell og/eller indre konflikt – men snarere på grunn av den, er en viktig årsak til at også de eldre filmene holder stand. Publikum ser Classic Bond fordi de vil bli underholdt uten politisk korrekthet eller

emosjonelle påkjenninger. Vi kan altså si at det ironisk nok er på grunn av mangelen på det som ifølge x er kvalitet i manuset at publikum lar seg begeistre av Classic Bond. Det er ukomplisert og primitivt, men samtidig spektakulær underholdning.

### **Queen and Country**

Classic Bond virker å ha en større lojalitet mot «Queen and country», som uttrykket heter, enn Deviant Bond. Både Timothy Dalton i *Licence to Kill*, George Lazenby i *On Her Majesty's Secret Service* og Daniel Craig mer generelt handler i større grad ut fra egeninteresse og indre motivasjon, noen ganger selv om det er i direkte strid med Ms ordre. Sean Connery, Roger Moore og Pierce Brosnan bærer sjelden preg av en sterk indre motivasjon. Dermed kan deres filmer bruke mindre tid på å bygge relasjonelle konflikter og story beats rundt Bonds indre følelsesliv, og fokusere mer på rendyrket action og å dyrke de preferansene som definerer karakteren universelt. Dette er en faktor som også bidrar til å gjøre Classic Bond til en veldig lettfattelig protagonist som publikum i større grad kan forestille seg selv som.

## 7. Anbefalinger til videre arbeid

Selv om forfatteren anser de fremlagte årsakene til Classic Bonds brede appell som en sannsynlig hypotese, er det likefullt fortsatt bare nettopp det: en hypotese. Det anbefales derfor at videre forskning rundt dette spørsmålet søker å teste denne hypotesen. En bred og omfattende kartlegging av de som definerer seg selv som Bond fans anbefales for å avdekke hvilke begrunnelser de selv har for sin entusiasme for karakteren. Her er det også interessant å se om det er vesentlige demografiske forskjeller. Gjenspeiler fanskaren den demografiske sammensetningen i samfunnet, eller er det betydelige avvik? Er det mønstre å spore blant Bond fans avhengig av hvilken utgave av Bond-karakteren de foretrekker? Dette er bare to av mange mulige spørsmål i en slik bred kartlegging. Det anbefales å ta utgangspunkt i kognitiv filmteori, spesifikt Murray Smiths sympatistruktur, ved en slik kartlegging av James Bonds publikum (Smith 1995: «Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema»). Dette fordi jeg mener et vesentlig aspekt ved en kartlegging omhandler å belyse i hvilken grad Bond-publikummet er bevisst sine egne tanker og følelser rundt karakteren og universet.

## Litteraturliste:

Chapman, James. 2007. *Licence to Thrill: A cultural history of the James Bond films* (2. utg)  
London: I.B. Tauris

Lindner, Christoph. 2003. *The James Bond Phenomenon: A critical reader*  
Manchester: Manchester University Press

Hines, Claire. 2016. *Fan Phenomena: James Bond*  
Bristol: Intellect Books Ltd.

Ballon, Rachel Friedman. 2005. *Blueprint for Screenwriting: A complete writer's guide to story structure and character development*  
Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates

Smith, Murray. 1995. *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema*  
Oxford: Oxford University Press

Murray, Jonathan. 2017. «Containing the Spectre of the Past: The Evolution of the James Bond Franchise during the Daniel Craig Era». *Visual culture in Britain*, Vol.18 (2): s. 247-273. doi 10.1080/14714787.2017.1338161

Cox, Katharine. 2014. «Becoming James Bond: Daniel Craig, rebirth, and refashioning masculinity in *Casino Royale* (2006)». *Journal of gender studies*, Vol.23 (2): s. 184-196. doi 10.1080/09589236.2013.783462

Hines, Claire. 2018. «Brave New World: The New Q, Masculinity, and the Craig Era Bond Films». *The journal of popular film and television*, Vol.46 (1): s. 46-55. doi 10.1080/01956051.2018.1423209

Funnell, Lisa og Klaus, Dodds. 2015. «The Anglo-American Connection: Examining the Intersection of Nationality with Class, Gender, and Race in the James Bond Films». *Journal of American culture* (Malden, Mass.). Vol.38 (4): s. 357-374. doi 10.1111/jacc.12439

## Filmliste:

*Dr No* (Terence Young, 1962)  
*From Russia with Love* (Terence Young, 1963)  
*Goldfinger* (Guy Hamilton, 1964)  
*Thunderball* (Terence Young, 1965)  
*You Only Live Twice* (Lewis Gilbert, 1967)  
*On Her Majesty's Secret Service* (Peter R. Hunt, 1969)  
*Diamonds Are Forever* (Guy Hamilton, 1971)  
*Live and Let Die* (Guy Hamilton, 1973)  
*The Man with the Golden Gun* (Guy Hamilton, 1974)  
*The Spy Who Loved Me* (Lewis Gilbert, 1977)  
*Moonraker* (Lewis Gilbert, 1979)  
*For Your Eyes Only* (John Glen, 1981)  
*Octopussy* (John Glen, 1983)  
*A View to a Kill* (John Glen, 1985)  
*The Living Daylights* (John Glen, 1987)  
*Licence to Kill* (John Glen, 1989)  
*GoldenEye* (Martin Campbell, 1995)  
*Tomorrow Never Dies* (Roger Spottiswoode, 1997)  
*The World Is Not Enough* (Michael Apted, 1999)  
*Die Another Day* (Lee Tamahori, 2002)  
*Casino Royale* (Martin Campbell, 2006)  
*Quantum of Solace* (Marc Forster, 2008)  
*Skyfall* (Sam Mendes, 2012)  
*Spectre* (Sam Mendes, 2015)  
*Star Wars* (George Lucas, 1977)

