



James Bond  
Tina Poglajen

# O moških, od moških za moške: James Bond

Kritika franšize filmov o Jamesu Bondu je že desetletja kot na dlani: gre za družbeno sprejemljivo, fantazijsko reprezentacijo hegemonnega subjekta, za nostalgičen lik britanske kulture, ki s svojo hiperkompetenčno moškostjo deluje pomirjujoče, saj je kot prikrita fantazija o britanskem statusu velesile. S kulturnim imperializmom je Bondova franšiza prežeta tudi metatekstualno: polovica svetovnega prebivalstva naj bi videla vsaj en Bondov film; ti naj bi predstavljali konec imperija in začetek tržne globalizacije.<sup>1</sup> Z imperializmom je navdahnjeno tudi Bondovo potrošništvo<sup>2</sup>: Bennett in Woollacott pišeta<sup>3</sup>, da »Bondovi romani imperialistične in rasistične ideologije konstruirajo skozi pripovedne kode turizma, skozi katerega so nenavadne in eksotične lokacije perifernih družb upodobljene kot objekt

Bondovega zahodnega, metropolitkega pogleda ...« Njegov pogled – pogled filmske franšize je tudi močno spolno določen: Bond je seksualni plenilec, ženske so vzpostavljene kot kvazipornografski objekti želje. James Bond je nekakšen nazadnjaški fantazijski lik (britanske) spolne in politične potence; vse to se skorajda ni spremenilo že zadnjih petdeset let, odkar snemajo filme z Jamesom Bondom. A prav njegova predvidljivost (visokotehnološki pripomočki, nasilje, eksotične lokacije in ženske kot spektakel)<sup>4</sup> je tisto, kar ga dela priljubljenega – kakor v Adornovi kulturni industriji, ki izdelke proizvaja serijsko kot avtomobile, potrošniki pa najraje kupujejo tisto, kar že imajo doma, ne pa čisto novih in drugačnih stvari: »Edini razlog, da ljudje hodijo gledat Bondove filme, je ta, da so že gledali Bondove filme.«<sup>5</sup>

Monica Bellucci so pri enainpetdesetih letih že veliko pred dejansko kinematografsko distribucijo *Spectre* (2015, Sam Mendes) oglaševali kot »najstarejše Bondovo dekle«, kot nekakšen za svoja leta dobro ohranjen, *mature* romantični interes protagonista. Celó če ignoriramo, da enainpetdesetletnico naslavljajo z dekletom, je vse skupaj naravnost bizarno ob dejstvu, da sta Daniel Craig (James Bond) in Monica Bellucci (Lucia Sciarra) približno istih let (s štirimi leti starostne razlike), Craig pa je od Lée Seydoux (svoje prave izbranke v filmu, dr. Madeleine Swann) starejši sedemnajst let. A vendar: privzemimo, da bi to, da je v vlogi spolnega objekta tokrat enainpetdesetletnica, lahko pomenilo nekakšen odklop od ali celo spodkopavanje ideala ženske spolne privlačnosti, ki je pogojena z mladostjo. *Spectre* ne ponudi nič takega: Monica Bellucci (Lucia Sciarra) pravzaprav igra vlogo bežne (približno šestminutne) avanturice, skorajda nevredne omembe, nekakšne obskurne ali celo bizarne zanimivosti: Bond vdre na pogreb njenega moža, ji zasledovalsko sledi domov, jo pritisne ob steno in začne poljubljaati na način, ki vzbuja nelagodje, ker ves čas spominja na spolni napad (kar za Bonda ne bi bilo nič novega – spomnimo se samo posilstva »Pussy Galore« v prizoru v skednju v

1 Toby Miller: »Cultural Imperialism and James Bond's Penis«. V: Christoph Lindner (ur.): *The James Bond Phenomenon*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2003, str. 129.

2 V izvirniku je bil Bond napisan kot fantazija za prebivalstvo povojne Britanije, ki je živelo v revščini, on pa si je lahko privoščil vse, kar je želel, predvsem drago in ekstravagantno hrano.

3 Tony Bennett in Janet Woollacott: *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*. New York: Methuen, 1987, str. 281.

4 Jasno je, da je bistvena sestavina Bondovih filmov objektivacija žensk, a kot kaže, pred tem v celoti niso obvarovana niti Bondova utelešenja. Medtem ko je Sean Connery za GQ z veseljem poziral in razkazoval svoj globoki dekolte, je Roger Moore zavrnil poziranje za *Cosmopolitan*, saj ni hotel biti »igračka za osvobodjene dame« (Miller, str. 123), četudi ni ugovarjal temu, da so to v Playboyu počele njegove soigralkе.

5 Stephen Marche: »Why I Hate James Bond«. *Esquire*, 1. november 2012.





*Goldfingerju* [Guy Hamilton, 1964]). Vse skupaj deluje, kot da bi se Bond pri svojem »najstarejšem dekletu« (ženski svojih let) hotel čim prej pofočkati, četudi na silo, da bi lahko potem nadaljeval po starem. Pravzaprav lik Lucie Sciarra poseblja težavo z ženskami, ki jo imajo Bondovi filmi že vsa leta svojega obstoja: te namreč niso toliko filmski liki kot so fabulativna sredstva v lepih oblekah, ki pomagajo obdržati zanimanje (moškega) občinstva in poganjajo pripoved. Bonda zato neprenehoma sprašujejo, kaj se dogaja in kaj storiti zdaj (kot nekakšen nadomestek za vprašanja gledalcev)<sup>6</sup>, tako da jih je treba rešiti – kadar je za to prepozno, pa maščevati (so torej katalizator Bondovega delovanja in opravičilo za njegovo nasilje), poleg tega spijo z Bondovim sovražnikom, prej ali po tistem, ko jih zapelje tudi Bond, in tako igrajo vlogo dekleta, ki ga je še mogoče spreobrniti, ali pa zlobne fatalke.

6 Podobno vlogo imajo družabnice Doktorja v britanski seriji *Dr. Who* (BBC, 1963–1989 in 2005–). Od tod šala nekdanjega igralca Doktorja, Toma Bakerja: za družabnico bi lahko imel tudi zeljnato glavo, če bi me le spraševala: »Kaj se dogaja?« Po drugi strani je ena izmed njegovih soigralk, Louise Jameson, serijo zapustila precej hitro, saj »obstaja le omejeno število načinov, na katere lahko vprašaš: 'Kaj je to, Doktor?'«. TV Tropes. »The Watson«. *TV Tropes*.

Umberto Eco je pokazal<sup>7</sup>, da se v pripovedih o Jamesu Bondu ponavljajo vedno enake pripovedne strukture: M si podredi Bonda, zlikovec si podredi žensko (četudi je kazalo, da jo je Bond spreobrnil in zaščitil), kapitalizem si podredi državni socializem, bela Britanija si podredi druge rasne skupine, smrt si podredi ljubezen, zmernost pa si podredi eksces. Pri tem je bistveno, da pri Jamesu Bondu v resnici ne gre za odnose med njim in njegovimi »dekleti«, temveč vselej za njegova razmerja z drugimi moškimi. To je sicer značilnost patriarhalnih pripovedi na splošno: Pam Cook in Claire Johnston, sklicujoč se na Lévi-Straussovo teorijo o sorodstvenih razmerjih, pišeta o tem, kako je ženska v filmih sredstvo simbolne menjave med moškimi: ženska je »predmet menjave med moškimi, znak, ki niha med podobami prostitutke in materinskega lika, predstavlja sredstvo, s katerim moški izražajo razmerja med seboj, sredstvo, s katerim lahko razumejo sebe in drug drugega. [...] podobno v povsem moški družbi, ki temelji na notranjem moškem rivalstvu; v strogo

7 Umberto Eco: »The Narrative Structure in Fleming«, v Bernard Waiters, Tony Bennett in Graham Martin (ur.): *Popular Culture: Past and Present*. London: Croom Helm, 1982.

ritualiziranem sistemu ženske ('kikle') prevzamejo funkcijo simbolov rivalstva. [...] ženska kot znak ostane funkcija, žeton za menjavo v patriarhalnem redu ...«<sup>8</sup>

V opisanem ping-pongu ženske med Bondom in antagonistom gre torej v resnici predvsem za razmerje enega moškega proti drugemu, pomembno pa je tudi Bondovo razmerje z M-jem (ta je v *Spectre*, v katerem je Ralph Fiennes nadomestil Judi Dench, spet moški, kot v izvorniku in prejšnjih filmih) in raznimi drugimi zlikovci. Napetost med Bondom in M-jem izvira iz dejstva, da ima protagonist pripovedi nadrejenega, šefa s svetovnim pregledom nad dogodki, saj je neposredno povezan s tajnimi informacijami in vlado. Bond je M-jev izvršni funkcionar, delavec, ki nima vsevednega zavedanja o geopolitiki, vendar od njega v ključnih – pogosto zagatnih – situacijah pričakujejo predvsem ukrepanje.

V nasprotju s tem je M previden, hladen lik, ki uteleša stereotipne angleške vrline odmaknjenosti, uradnosti in hladnokrvnosti. Bond ni preveč pozoren,

8 Pam Cook in Claire Johnston: »The Place of Woman in the Cinema of Raoul Walsh«, v *Issues in Feminist Film Criticism*. Ur. Patricia Erens. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1990, str. 19–27.



je pa vročekrven in se zlahka vznemiri, vendar ga žene nenavadna odločnost, ki ga v končni fazi naredi za enakovrednega šefu. Še bolj različna sta si Bond in zlikovec, saj Bondova možatost in lepota delujeta kot nasprotni pol spolni impotenci in grdoti zlikovca, masterminda, ki načrtuje uničenje sveta. V *Spectre* to pravzaprav ni dejanski antagonist, Blofeld (Cristoph Waltz), temveč je to C (igra ga popolno utelešenje brezčutno matematičnega zlikovca, Andrew Scott, ki je podobno nalogo več kot odlično opravil že v *Sherlocku* [BBC, 2010–]): pri njem ne gre za strasti ali davno potlačene zamere; ne zanima ga nič drugega kot učinkovitost in utilitarizem. (V *Spectre* hoče C oddelek vohunov oo pravzaprav ukiniti – ne zaradi kakšne zamere, temveč preprosto zato, ker so zastarani in odsluženi, arhaični, in zelo mikavno se je z njim povsem strinjati.) Za razliko od Bonda, M-ja, celo antagonista Blofelda, C nima nikakršnih idealov, je pravzaprav tehokrat, ki je »nad ideologijo«. Skratka, odveč je pripomniti, da se trije ključni liki filma (Bond, M in C) prikladno razporedijo v trojico id–jaz–nadjaz, torej sestavne dele enega in istega psihičnega aparata.



Bondovi filmi so zanimivi tudi glede izbire glavnega igralca, saj je ta vselej odmev trenutnega kulturnega ideala moškosti. Daniel Craig velja za Bonda, ki mu je (vsaj sprva) nasprotovalo največ kritikov; na neki način spominja na Seana Conneryja, prvega (in za marsikoga še vedno edinega pravega) Bonda. Craig je postal prepoznaven z vlogo v BBC-jevi miniseriji *Our Friends in the North* (1996), v kateri igra preprostega suroveža delavskega razreda z angleškega rudarskega severa, Geordija po imenu Geordie (kakšne posebne subtilnosti tu scenaristom ni očitati), ki bi rad postal glasbenik, vendar se namesto tega spopada z nasilnim očetom alkoholikom in neželeno nosečnostjo svojega dekleta, pred katerima pobegne v London, tam pa ga po neuspešnem iskanju zaposlitve v krepplje dobijo mafijci in zaposlijo kot silaka; skratka, njegova usoda je zapečatenata že od rojstva. Kakor pri Conneryju je prav s to kvaliteto Craig navdahnjen tudi svojega Bonda: nihče od njiju ni lik, ki bi pripadal vladajočemu razredu, kot Bondov lik iz romanov, oba

sta (zlasti če ju primerjamo s Craigovim veliko elegantnejšim predhodnikom, »Armani« Pierceom Brosnanom) nekakšna robavska, ki naj bi po eni strani ženske (četudi nasilno) pritegnila s svojo neukročeno seksualnostjo in mačizmom, po drugi pa pri moških spodbudila identifikacijo onkraj razrednih meja. Še posebej v nasprotju med robavsastim Craigom in elegantnim, feminilnejšim Brosnanom je zaznati tudi konservativizacijo in binarizacijo popkulturnih podob spolov, ki smo jim priča od konca devetdesetih dalje.

Čisto mogoče je torej, da se razprave o franšizi Jamesa Bonda ter njeni družbeni, kulturni in seksualni »definiciji« ženske lotevamo na napačnem koncu. Četudi

so nujni del študij spolov in feministične misli, kritične študije moškosti pridobivajo veljavo šele v zadnjem desetletju. Feministična filmska kritika je premik s kritike hegemonije moških na konstrukcijo alternativnih – ženskih, lezbičnih gledalcev predlagala že pred desetletji, a dejstvo je, da se ena najuspešnejših filmskih franšiz vseh časov še vedno ukvarja s falosom – in včasih konkretno s protagonistovim penisom. Kot je zapisala že Pauline Kael: »Zgodovino gibljivih slik lahko povzamemo kot razvoj od vrste filmov, v katerih se rezilo žage premika vse bližje vratu junakinje, do sodobnih filmov, v katerih se laserski žarek približuje mednožju Jamesa Bonda.«<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Miller, str. 138.