

”Do you like wild things, Mr Bond, James Bond?”

James Bond -elokuvien aggressiivinen naiskuva 1962–2002

Pro gradu -tutkielma
Joensuun yliopisto
yleisen historian laitos
31.05.2006
Marika Loikala

Sisälllys

1. Johdanto

1.1. James Bond -hahmo kirjoista valkokankaalle	1
1.2. Bondin naiset	2
1.3. Tutkimustehtävä	3
1.4. Keskeiset käsitteet	4
1.5. Bond-elokuvat lähteenä	8
1.6. Tutkimusmetodi ja elokuvat tutkimusaineistona	9
1.7. Tutkimusperinne	12

2. Kostajanaiset

2.1. Henkilökohtainen murhenäytelmä	17
2.2. Onnistunut kosto pelastaa Bondin	19
2.3. Nainen kostaakin kuin Elektra	20
2.4. Hyvä ja paha kohtaavat 1990-luvun lopun kostajanaisessa	23
2.5. Kosto on suloinen	24

3. Naisagentit

3.1. Avuttomat auttajat ja autettavat	28
3.2. Bond kohtaa vertaisensa naisen 1970-luvulla	31
3.3. Itä vaihtuu länteen	33
3.4. Paluu kommunismin tuottamaan naisagenttiin 1990-luvulla	36
3.5. Naisagentti saa perinteisiä ja uusia piirteitä 2000-luvulla	38
3.6. Naisagentit avuttomuudesta päteviksi toimijoiksi	40

4. Etniset naisroistot

4.1. Bond-elokuvien rasistinen alku	44
4.2. Vähäiset ja vähäarvoiset etniset naisroolit	47
4.3. Maskuliininen tummaihoisen naisroisto	50
4.4. Etnisyys Bond-elokuvissa	53

5. Länsimaisen naisen pahuus	
5.1. Ruma vanha akka	56
5.2. Myyttinen punatukkainen nainen	59
5.3. Sekopäiset brunetet	62
5.4. Nainen Bond-elokuvan päärikollisena	66
5.5. Vaaleaverikkö harvinaisuus roiston osassa	68
5.6. Roistomaisuus johtaa kuolemaan	71

6. Seksuaalisuus osa aggressiivista naista

6.1. Puolenvaihtajat	77
6.2. Työkseen viettelevät naiset	81
6.3. Viettelijä mielihyvystä	85
6.4. Kuka voisi vastustaa James Bondia?	89
6.5. Seksuaalisuuden merkitys Bond-elokuville	94

7. Lopuksi	99
-------------------	----

Tutkimuslähteet	101
------------------------	-----

Tutkimuskirjallisuus	103
-----------------------------	-----

Liitteet

liite 1 Esimerkki naiskuvien lähiluvusta.

liite 2 Umberto Econ ja Morderai Richlerin Bond-kirjojen perusteella tehdyt kaavat suomen-
tamattomina.

1. Johdanto

1.1. James Bond -hahmo kirjoista valkokankaalle

James Bond -elokuvien sarjaa on tehty 1960-luvulta nykypäivään. Englantilaisen Ian Flemingin kirjoittamien James Bond -kirjojen suosio 1950-luvun lopulla sai elokuvayhtiöt kiinnostumaan Bond-tarinoista. Ensimmäisen kerran Bond-tarina siirtyi valkokankaalle 1954, jolloin ilmestyi yhdysvaltalaisen CBS:n tuottama tunnin mittainen televisioversio Flemingin *Casino Royalesta*. Tämä oli kuitenkin yksittäinen elokuva, joka oli muokattu amerikkalaiseksi vaihtamalla agenttisankarin kansallisuus brittiläisestä yhdysvaltalaiseksi. *Casino Royalesta* tehtiin 1967 uusi yhdysvaltalainen versio, mutta siitä ei koskaan tullut menestystä.¹

Warwick Films -yhtiön tuottaja Albert Broccoli pyrki hankkimaan oikeudet Bond-tarinoihin, mutta Englannissa toiminut kanadalainen tuottaja Harry Salzman ehti edelle. Broccoli ei onnistunut ostamaan Salzmanilta oikeuksia, mutta tämä oli valmis tekemään sopimuksen, jonka myötä miehet perustivat kesäkuussa 1961 yhteisen yhtiön nimeltä Eon (Everything or nothing) Productions. Tämä yhtiö vastaa kaikista myöhemmin ilmestyneistä virallisista Bond-elokuvista ja se onnistui saamaan yhdysvaltalaisen United Artists -yhtiön rahoittajakseen.²

Eon Productions -yhtiön ensimmäisen Bond-elokuvan, *Dr. No:n*, ilmestyttyä lokakuussa 1962 näkivät kaukonäköisimmät elokuva-arvostelijat jo Bond-elokuvien tulevan menestyksen: ”As a screen hero James Bond is clearly here to stay. He will win no Oscars but a heck of enthusiastic followers.”³ Kirjailija Ian Fleming ei osallistunut elokuvien tekemiseen, ja elokuvat alkoivatkin elää omaa elämäänsä irrotten koko ajan enemmän Flemingin luomasta James Bond -hahmosta. Bond-elokuvista muodostui nopeasti suuren budjetin seikkailuelokuvia, joissa on havaittavissa speaktaakkelimaisuus. Bond-elokuvien juoni muodostui kaavamaiseksi elokuvasta *Thunderball* (1965) lähtien, joka oli neljäs virallisten Bond-elokuvien sarjassa. Vaikka Bond-elokuvien juoni on kaavamainen ja arvattavissa, on elokuvien teko ja suosio jatkunut jo 40 vuoden ajan. Tähän aikaväliin mahtuu 20 Eon Productions -yhtiön tuottamaa Bond-elokuvaa.⁴

¹ Pearson (Partanen) 1969, 345–346; Black 2001, 98–101.

² Swern 1995, 110; Pearson (Partanen) 1969, 387.

³ The Times 5.10.1962; Variety 17.10.1962.

⁴ Pearson (Partanen) 1969, 390–394; Alanen 1994, 94; Freer 2002, 82.

1.2. Bondin naiset

Ensimmäisestä Bond-elokuvasta lähtien naiset ovat kuuluneet elokuvan juoneen. Keskeisimpiä ovat niin kutsutut Bond-tytöt, jotka ovat naispääosassa ja James Bondin vastanäyttelijöitä. Laajan määritelmän mukaan kaikkia naisia, jotka esiintyvät Bond-elokuvissa kutsutaan Bond-tytöiksi, mutta tässä tutkielmassa käsitteellä tarkoitetaan ainoastaan agenttisankarin vastanäyttelijöitä. Elokuvan aikana James Bond saattaa valloittaa useamman naisen, mutta Bond-tytön erottaa muista elokuvassa esiintyvistä naisista siten, että Bond-tyttö on loppukohtauksessa Bondin kanssa.⁵

Kuten Bond-elokuvat yleensäkin, myös elokuvien naishahmojen piirteet pohjautuvat Ian Flemingin kirjallisuuteen. Samankaltaisista nimistä huolimatta kirjojen naiset eivät kuitenkaan ole siirtyneet suoraan valkokankaalle, vaan elokuvaversioissa on karsittu joitakin Flemingin naisille antamia piirteitä pois. Kirjailijalla oli esimerkiksi taipumus kuvata jokin fyysinen vamma tai epämuodostuma muuten kuvankauniille naiselle. Tämä tapa herätti ärtymystä aikalaiskritikoissa ja osittain ehkä tämän vuoksi, ja varmasti elokuvien esteettisyyden takia, nainen ilmestyi ensimmäisestä elokuvasta lähtien valkokankaalle fyysisesti täydellisenä.⁶

Bond-elokuvien naisten rooleihin on usein valittu tuntemattomia näyttelijöitä, koska tuottajien mielestä kokeneet ja tunnetut naisnäyttelijät eivät kykene tuomaan merkittävää lisäarvoa Bond-elokuvalle. Valituksi tulleet naiset ovat usein toimineet malleina, eikä heidän seksikyytensä jää ainoastaan valkokankaalle, vaan monet heistä ovat näyttäneet paljasta pintaa myös *Playboy*-lehdessä. Bond-elokuvat asettavatkin miestenlehtien tavoin naisen seksuaalisen katseen kohteeksi, mutta siitä huolimatta Bond-tytön rooli on erittäin haluttu myös tunnettujen naisnäyttelijöiden keskuudessa.⁷

Bond-elokuvissa esiintyy monenlaisia naisrooleja. Bond-tyttöjen lisäksi on muun muassa naisroistoja, roistojen heiloja, naisagentteja ja tietenkin kaikissa elokuvissa Bondin flirttailun kohteena oleva sihteeri Miss Moneypenny. Näiden naisten merkitys elokuvassa vaihtelee pie-

⁵ Bennett, Woollacott 1987, 180. Esimerkiksi d'Abo ja Cork kirjassaan *Bond Girls Are Forever* (2003) käyttää Bond-tyttö nimitystä kaikista Bond-elokuvissa esiintyvistä naisista.

⁶ Amis (Salo) 1965, 72–73.

⁷ Bennett, Woollacott 1987, 196–198. Tunnettuja alkupään Bond-elokuvien naisnäyttelijöitä ovat *The Avengers*-sarjan tähdet Honor Blackman (*Goldfinger* 1964) ja Diana Rigg (*On Her Majesty's Secret Service* 1969). Bond-tyttönä on nähty myös kaksi Oscar voittajaa: Kim Basinger (*Never Say Never Again* 1983) ja ensimmäisenä tummaihoisena parhaan naisnäyttelijän Oscarin saanut Halle Berry (*Die Another Day* 2002). Ks. esim. Chapman 1999, 108, 117, 143; Nordisk Film, [www-dokumentti](http://www-dokumentti.luettu.19.04.2006) (luettu 19.04.2006).

nestä sivuosasta aina Bondin vastavoimaan. Olipa rooli pieni tai suuri, ovat kauniit naiset merkittävä osa Bond-elokuvien kaavaa.

1.3. Tutkimustehtävä

Bond-elokuvien naiset ovat jääneet marginaaliin Bond-tutkimuksessa. Syytä vähäiseen kiinnostukseen on vaikea päätellä, mutta tehtyjä tutkimuksia tarkastelemalla on huomattavissa James Bond -ilmiön moninaisuus ja lukuisat tutkimusmahdollisuudet, joten vähäisen tieteellisen huomion saaneet Bond-tytöt odottavat mahdollisesti vielä vuoroaan. Marginaaliin syrjäytyminen tutkimuksessa kertoo myös osaltaan naisten asemasta Bond-elokuvissa. Heitä ei pidetä merkittävänä elokuvan juonen tai Bond-ilmiön kehityksen kannalta samalla tavalla kuin itse päähenkilöä tai esimerkiksi uutta teknologiaa esittelevää laitteistoa. Toisaalta Bond-elokuvien naisia pidetään muuttumattomana osana elokuvan juonta ja muuttumattomana roolina, jolloin tutkittavaa ei ehkä vaikuta edes olevan.

Syystä tai toisesta Bond-elokuvien tutkijat ovat lähes poikkeuksetta miehiä. Naisnäkökulma ei mahdollisesti tunnu luonteelle miestutkijasta, ja toisaalta Bond-elokuvien naiskuvat asettavat vaatimuksen asettua miehisten näkemysten ulkopuolelle ja pohtia, mitkä seikat johtuvat elokuvan luonteesta tai lukutavasta ja mitkä ovat kenties seksistisiä tai muuten naista alentavia. Toisaalta Bond-elokuvien naiskuvat ovat provosoivia ja voisivat sellaisenaan luulla kiinnostavan naistutkimusta. Kiinnostuksen puute saattaa kuitenkin johtua Bond-ilmiön hyväksymisestä fiktiivisinä tarinoina, joiden ei koeta vaikuttavan todellisuuteen. Elokuviin fiktiivisyydestä huolimatta naiskuvien tutkiminen on kuitenkin tärkeää, koska tätä kautta on mahdollista tutustua niihin diskursseihin, joiden kautta naiset jäsentävät kokemuksiaan ja identiteettiään.⁸

Stereotyyppinen käsitys on, että Bond-tyttö on kaunis ja typerä. Elokuviin naiset ovat kuin tarkkaan aseteltu James Bondin miehisyttä korostamaan, mutta 21 elokuvan joukosta on kuitenkin löydettävissä erilaisia naistyyppisiä. Kiinnostukseni kohteena ovat aggressiiviset naistyyppit, joihin olen kiinnittänyt huomiota erityisesti uudemmissa Bond-elokuvissa. Aggressiivisuus ja erityisesti naisten aggressiivisuus koetaan usein hyvinkin negatiivisesti, joten on

⁸ Koivunen 1994, 75.

mielenkiintoista tutkia, onko aggressiivisia naisia ollut aina Bond-elokuvissa, keitä he ovat ja miten heidät esitetään. Miten aggressiiviset naiset toisalta eroavat toisistaan ja miten he toisalta muistuttavat toisiaan? Tarkastelen myös, onko naisten aggressiivisuuden muodoissa tai määrässä tapahtunut muutosta viidelle vuosikymmenelle sijoittuvissa Bond-elokuvissa. Rinastan löytyviä huomioita yleisempiin naisten asemaan länsimaissa vaikuttaneisiin ilmiöihin sekä muiden medioiden välittämiin naiskuviin.⁹

1.4. Keskeiset käsitteet

Kyseessä on historian tutkielma, joten naisten aggressiivisuuden käsittely jää elokuvien ja arkisten yhteiskunnallisten näkemysten tasolle. Tarkoitus ei ole tehdä syväluotaavaa tutkimusta naisten aggressiivisuuden syistä tai seurauksista vaan ennemminkin perehtyä länsimaisten yhteiskuntien näkemyksiin naisten aggressiivisuudesta ja mahdollisesti käsityksistä tapahtuneisiin muutoksiin sillä ajanjaksolla, jolla Bond-elokuvia on ilmestynyt.

Aggressiivisuus-tutkimus on aivan viime vuosiin saakka keskittynyt miesten aggressioon, sillä naisten aggressiivisuutta on pidetty lievänä tai jopa olemattomana. Naisten aggressiivinen käyttäytyminen ei yleensä ole yhtä silmiinpistävää kuin miesten, joten sitä on pidetty vähemmän tärkeänä tutkimuskohteena. Tähän liittyy myös sukupuolille asetetut erilaiset rooli-odotukset, sillä aggressiivisuuden uskotaan kuuluvan maskuliinisuuteen, kun taas naisten osana on ollut perinteisesti olla ei-vihainen ja ei-aggressiivinen pyyteetön toisten hoivaaja. Naiskuvia tutkittaessa ei siis voida täysin ohittaa miehiä ja maskuliinisuuden representaatioita, sillä sukupuolisuudet muotoutuvat suhteessa toisiinsa. Muutos toisessa sukupuolella merkitsee muutosta molempien sukupuolten asemassa ja omakuvassa. Perinteisen ajattelun mukaan nainen on kaikkea sitä, mitä mies ei ole ja toisinpäin. Aggressiivisuutta pidetään erottamattomana osana maskuliinisuutta, joten naisille on pidetty norminvastaisena käyttäytyä aggressiivisesti. Kuitenkin viime vuosina lisääntynyt naisten aggressiivisuutta käsittelevä tutkimus on osoittanut perinteiset näkemykset yksinkertaistaviksi ja muuttuviksi.¹⁰

⁹ Campbell 1993, 39–40, 50; Virkki 2004, 103.

¹⁰ Campbell 1993, 16, 143; Lehtonen 1995, 19, 38, 162; Lagerspetz 1998, 13–14, 41, 184, 245–247, 266; Virkki 2004, 103.

Aggressiivisuudessa on yksinkertaistettuna kyse toisen henkilön, itsensä, esineen tai ympäristön tahallista vahingoittamisesta. Teon tahallisuus on olennainen seikka, sillä aggressiotilassa olevan henkilön tarkoituksena on aggression kohteen vahingoittaminen joko ruumiillisesti tai henkisesti. Aggressiivisuus on itse asiassa persoonallisuuden piirre, kun taas aggressiolla tarkoitetaan itse tekoa. Aggressiota ja väkivaltaa pidetään usein toistensa synonyymeinä, koska molemmat tarkoittavat vahingollista tekoa. Väkivalta ei kuitenkaan välttämättä merkitse tahallista aggressiivista tekoa, sillä esimerkiksi väkivaltainen kuolema voi olla seurausta muustakin kuin toisen ihmisen aggression purkauksesta. Toisaalta väkivallalla viitataan yleensä vain fyysiseen vahingoittamiseen, kun aggressiivisuudessa huomioidaan myös henkinen puoli.¹¹

Aggressiivisuutta ja väkivaltaa voidaan tässä yhteydessä käyttää synonyymien tapaan, koska Bond-elokuvien kaltaisia toimintaelokuvia tutkittaessa fyysisen aggressiivisuuden esiintyminen on ensisijainen tutkimisen kohde. Tutkin naisten aggressiivisuutta visuaalisesti havaittavien valkokankaan väkivaltaisten tekojen kautta, sillä etukäteen suunnitellut repliikit ja elokuvan sankaria seuraava juoni eivät anna mahdollisuutta tutkia sivuhenkilöiden aggression kokemuksia ja nopeaan tahtiin vaihtuvat hahmot tekevät henkiset jännitteet melko olemattomiksi.

Aggressiivisuuden lisäksi olennainen käsite, johon Bond-elokuvia analysoidessa törmää, on stereotyyppi. Bond-elokuvissa käytetään runsaasti stereotyyppioita, mikä on yleistä suurille yleisöille tarkoitetuissa elokuvissa. Stereotyyppioista tulee mieleen hyvin epämieluisia yleistyksiä, vaikkei ilmiöön alun perin kuulu mitään negatiivista. Stereotyyppi yksinkertaistavat monimutkaisia rakenteita ja ovat näin hyvinkin hyödyllisiä ja käyttökelpoisia. Stereotyyppi muodostuvat pitkälti ihmisten sisä- ja ulkoryhmäajattelun pohjalta. Sisäryhmää, eli ryhmää johon itse kuuluu, pidetään yleensä oikeana ja parhaana. Suhtautumista ulkopuolisiin puolestaan leimaa epäluuloisuus, ylemmyyden tunto ja jopa vihamielisyys. Stereotyyppi ovatkin puolustusmekanismeja toiseuden tuntemista ja ymmärtämistä vastaan ja niiden funktio on juuri määrittämissä rajat sisä- ja ulkoryhmien välillä kulkevat. Ne voivat olla samassa yhteisössä hyvinkin yleisesti hyväksytyjä, mutta usein niihin liittyy henkilökohtaisia näkemyksiä. Stereotyyppien käytössä ei ole mitään väärää, mutta ongelmaksi muodostuu, kuka kontrolloi ja määrittelee käytettävät stereotyyppi ja mitkä ovat stereotyyppioiden käytön tarkoitukset. Stereotyypeillä ei

¹¹ Lagerspetz 1998, 19–23, 26; Björkqvist 1985, 14; Björkqvist, Niemelä 1992, 4.

välttämättä ole merkittävää totuus pohjaa ja niitä voidaan käyttää rasististen ennakkoluulojen lietsontaan. Kuitenkin elokuvissa yleisesti tunnistettavilla stereotyyppioilla voidaan kuvata ja elävöittää monelta osin elokuvan luonnetta.¹²

Stereotyyppien tavoin James Bondiin liittyy myyttisiä piirteitä, sillä sankarihahmo edustaa monelta osin myyttien tapaan oman aikansa länsimaisten yhteiskuntien voimakkaimpia vaakaumuksia ja ihanteita, syvimpiä tuntemuksia, perustavimpia toiveita ja pelkoja. Isänmaallisuus, supermaskuliinisuus, hyvän ja pahan vastakkainasettelu ja tuntemattoman ulkopuolisen uhka sekä toisaalta sankaruus ja hyvän voitto ovat tyypillisiä Bond-elokuvien myyttisiä piirteitä. Käsitteemme todellisuudesta ja historiasta perustuvat enemmän myytteihin kuin todellisiin faktoihin. Myytit, uskomukset ja stereotyyppiat voivat rakentaa maailmankuvaamme voimakkaammin kuin mikään objektiivisuuteen pyrkivä tutkimus ja myyttiset hahmot, kuten James Bond, ruumiillistavat ja vahvistavat näitä käsityksiä valkokankaalla.¹³

Naisen esittämistä tutkittaessa on huomioitava, kuka katsoo ja miten katsotaan. Katseen suhteen sukupuoli asetelma elokuvissa on miehinen. Feministinen elokuvatutkimus on 1970-luvulta lähtien kiinnittänyt erityisesti huomiota elokuvien tarjoamaan visuaaliseen nautintoon ja keskustelua on herättänyt nautinnon kohdistuminen yksinomaan mieskatsojiin. Käsite male gaze eli miehinen katse liittyy feministisen elokuvatutkimuksen näkemyksiin naisen objektiivosta esittämisestä elokuvissa. Käsite on moniulotteinen ja liittyy olennaisesti myös Bond-elokuvien tapaan asettaa nainen miehisen katseen kohteeksi. Laura Mulveyn mukaan elokuvan katsontatapoja on kolme. Ensimmäinen katsoja ovat elokuvan tekijät eli kameramies, ohjaaja ja leikkaaja, jotka päättävät otoksista, kuvakulmista ja lähikuvista. Toinen katsoja on elokuvassa esiintyvä miesnäyttelijä, sillä hänen aktiivisuutensa, halunsa ja katseensa vahvuus asettavat elokuvan naisnäyttelijät objektiin asemaan. Kolmas on elokuvan katsoja, joka samastuu elokuvan mieshahmon vahvaan katseeseen ja näin naishahmo alistetaan myös mieskatsojien halun kohteeksi. Nämä elokuvastruktuurin tavat katsoa asettavat elokuvan naishahmot miesnäyttelijän lisäksi myös mieskatsojien eroottisiksi objekteiksi. E. Ann Kaplan toteaa, ettei naisen erotisoinnissa ja objektivoinnissa ole sinänsä mitään pahaa, mutta ongelmaksi muodostuu, että miehen katseessa on toiminnan voima, joka naisen katseesta puuttuu. Toinen ongel-

¹² Dyer 2002, 45–48, 52; Virtanen 1994, 35–36, 41.

¹³ Varjola 2004, 8.

ma on, etteivät seksualisointi ja objektivointi tapahdu pelkästään erotisoinnin takia vaan tarkoituksena on samalla hävittää naisen vaarallisuutta.¹⁴

Elokuviissa katsojalle tarjottu asema on kritiikin mukaan kaikilta osin maskuliininen, mikä tapahtuu pitkälti voyeurismin ja fetissien kautta. Voyeurismi eli tirkistelynhalu liittyy skopofiliseen vaistoon ja tähän vaistoon elokuvat pitkälti nojaavat. Katsojalle mahdollistuu voyeuristinen nautinto, sillä pimeä elokuvasali mahdollistaa näkymättömyyden ja katsoja voi katsoa tulematta itse katsotuksi. Voyeurismiin liittyvään nautintoon sisältyy tilanteen kontrollointi ja dominointi, kun taas fetissit rakentavat nautinnollisuutensa objektin fyysisen kauneuden kautta saaden siitä jotakin itseä tyydyttävää. Fetissien nähdään liittyvän kastraatiopelkoon, ja feministisen elokuvakritiikin mukaan elokuvissa kamera fetisoi naisen, jolloin naisen edustama uhka lievenee. Tämänkaltaiset katsontatavat tulevat esiin myös Bond-elokuvissa.¹⁵

Tutkielmani keskiössä ovat käsitteet maskuliinisuus ja feminiinisyys, joiden määrittely ei ole yksioikoista vaan niihin liittyy vahva kulttuurinen ja ajallinen leima. Leena-Maija Rossi toteaa artikkelissaan *Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina*, että: ”Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat kulttuurisesti vaikutusvaltaisia sopimuksia, mutta samalla epämääräisiä, liukkaita ja määrittelyjä pakenevia käsitteitä.” Tyypillinen maskuliinisuuden ja feminiinisuuden määrittely tapahtuu vastakkainasettelun kautta. Mies ja maskuliinisuus ovat kaikkea sitä, mitä nainen ja feminiinisyys eivät ole. Maskuliinisuuteen yhdistetään usein myönteisenä pidettäviä piirteitä, kuten aktiivisuus, tunteiden hallinta, rationaalinen ajattelu, itsenäisyys ja voimakkuus, kun taas feminiinisyydelle pidetään tyypillisenä passiivisuutta, tunteikkautta, irrationaalista ajattelua, muiden hoivaamisen tarvetta ja heikkoutta. Länsimaisessa nykykulttuurissa perinteiset maskuliiniset ja feminiiniset merkitykset ovat ristiinkytettävissä, mutta Bond-elokuvat edustavat pitkälti vastakkaisuuksiin perustuvia perinteisiä sukupuolirooleja. Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden muutos ja toisaalta muuttumattomuus kulkevat teemana läpi koko tutkielman ja tuovat esiin Bond-elokuvien tavan tuottaa sukupuolisuutta.¹⁶

¹⁴ Kaplan 1988, 29, 31; Stacey 1994, 19–21; Mulvey 1991, 19.

¹⁵ Stacey 1994, 21; Kaplan 1988, 30–31; De Lauretis (Palin) 2004, 209.

¹⁶ Rossi 2002 (a), 109; Jokinen 2000, 34, 156, 186, 209–210; Lehtonen 1995, 29.

1.5. Bond-elokuvat lähteenä

James Bond -elokuvia on ilmestynyt tasaisesti 40 vuoden ajan vuodesta 1962 lähtien, jolloin ensi-iltansa sai *Dr. No*. Kaikkiaan Eon Productions -yhtiön tuottamia virallisia Bond-elokuvia on ilmestynyt 20, ja uusi on jälleen suunnitteilla.¹⁷ Virallisten Bond-elokuvien lisäksi vuonna 1983 ilmestyi Jack Schwartzman tuottama Bond-elokuva, *Never Say Never Again*, joka muistuttaa juoneltaan 1965 ilmestynyttä *Thunderballia*. Vaikka kyseessä on epävirallinen Bond-elokuva, se otetaan mukaan tutkielman lähteeksi, sillä elokuvassa on aidon Bond-elokuvan ainekset toisin kuin *Casino Royale* -tarinasta tehdyissä elokuvaversioissa. *Never Say Never Again* -elokuvan aitouden tuntuu tuovat virallisten Bond-elokuvien kaltainen juonirakenne, eksoottiset tapahtumaympäristöt, käytetty teknologia ja virallisissakin Bond-elokuvissa tunnetuksi tullut pääosan esittäjä Sean Connery.¹⁸

Tutkielman lähteenä käytän 21:tä Bond-elokuvaa, ja tämä osaltaan vaikuttaa tutkimusmetodin valintaan. Jokaisen Bond-elokuvan tarkka analysoiminen tämän tutkielman puitteissa ei ole mahdollista eikä tutkimuskysymysten kannalta edes mielekäästä. Tutkin elokuvia aggressiivisten naisten näkökulmasta, ja tuon elokuvan sisältöä laajemmin esiin ainoastaan, jos sillä on merkitystä tutkimuskysymysten kannalta. Käyn kuitenkin lähilukien kaikki tutkielmassa esiin nostamani naishahmot (Esimerkki naiskuvien lähiluvusta, liite 1) ja tutkielman liitteeksi olen tehnyt cd-romin, jossa esittelen kaikkien 21 Bond-elokuvan juonet ja aggressiiviset naiset sekä keskeisimmät elokuvien tekijät. Tutkielma on itsenäinen ilman cd-rom liitettä, mutta se visualisoi tutkielmassa esiin tulevia seikkoja ja helpottaa perehtymään aiheeseen, jos Bond-elokuvat eivät ole ennestään tuttuja.

¹⁷ Vuoden lopulla ensi-iltansa saa Eon Productions -yhtiön versio Ian Flemingin romaanista *Casino Royale*. James Bondin roolissa nähdään ensimmäisen kerran Daniel Craig ja naiskauneutta edustavat Eva Green sekä Caterina Murino. Ks. Esim. *Casino Royale (2006) - The 21st James Bond 007 Film::MI6*, www-dokumentti (luettu 20.05.2006).

¹⁸ *Never Say Never Again* 1983; Chapman 1999, 217–218; *Thunderball*-tarinan tekijänoikeuksista käytiin oikeuskiista Ian Flemingin ja Kevin McCloryn välillä. Flemingin puolella ollut kustantaja suostui sopimaan asian, jolloin Flemingin ainoaksi vaihtoehdoksi jäi myöntää *Thunderball*-romaanin pohjautuvan Kevin McCloryn ja Jack Wittinghamin kanssa yhteistyössä tehtyyn elokuvakäsikirjoitukseen. 1963 ratkenneen oikeudenkäynnin lopputuloksena McClory sai tarinan elokuvaoikeudet ja Fleming joutui hyväksymään uusiin kirjapainoksiin McCloryn ja Wittinghamin nimet omansa rinnalle. *Thunderball*-elokuvan kanssa McClory teki yhteistyötä Eon Productions:n kanssa ja sopi, ettei käyttäisi juonta seuraavaan kymmeneen vuoteen. Uutta Bond-elokuvaa suunnitellessaan McCloryn täytyi olla tarkkana, sillä Eon Productions piti kiinni oikeuksistaan, eikä antanut McClorylle lupaa käyttää muissa Bond-elokuvissa esiintyviä asioita tai ideoita. Lopputuloksena McCloryn 1970-luvulla tekemät Bond-elokuva yritykset epäonnistuivat ja lopulta Jack Schwartzman osti McCloryn oikeudet *Thunderball*-tarinaan, jolloin *Never Say Never Again* -elokuvan juonta alettiin kehittää. Ks. esim. Chapman 1999, 123, 216–217; Pearson (Partanen) 1969, 395–396.

Tutkielman jäsentelyn ja selkeyden vuoksi lähden liikkeelle Bond-elokuvissa esiintyvien aggressiivisten naiskuvien luokittelusta. Luokittelu mahdollistaa useamman elokuvan samanlaisen käsittelyn ja pohdinnan, koska näin pystyn tuomaan esiin havaitut ryhmät erityispiirteineen sekä pohtimaan tutkimuskysymysten kannalta olennaisia muutoksia ja muuttumattomuutta sekä ryhmän sisällä että ryhmien välillä.

1.6. Tutkimusmetodi ja elokuvat tutkimusaineistona

Elokuvat tutkimusaineistona eivät ole ongelmattomia, ja siksi tutkimusta suunniteltaessa ja tehtäessä on otettava huomioon elokuvan erityispiirteet ja rajalliset mahdollisuudet tutkimustulosten yleistämisessä. Elokuvien kautta tutkimusta tehtäessä nousee tutkimusmetodi merkittävään asemaan. Pelkästään yksi elokuva pitää sisällään suuren määrän yksityiskohtia, jolloin tutkimuskysymyksen kannalta olennaisen tiedon kerääminen ja analysoiminen on mahdollista ainoastaan sopivan tutkimusmetodin kautta. Elokuva käsittää muun muassa kuvia, puhetta, kirjoitettuja viestejä, äänitehosteita ja musiikkia, jotka osaltaan monimutkaistavat elokuvakerromuksen rakenteen. Nämä eri elementit yhdessä muodostavat laajoja merkityssisältöjä, esimerkiksi musiikki yhdistyessä kuvaan tekee eri kerronnallisen vaikutelman kuin pelkkä kuvasisältö.¹⁹

Elokuvatutkimuksesta on saatavilla paljon tieteellistä kirjallisuutta, mistä on mahdollista kerätä oman tutkimuksen kannalta toimivia ratkaisuja elokuvatutkimuksen tekemiseen. Bond-elokuvien kohdalla ongelmallista on tutkittavien elokuvien määrä, jolloin tarkka kuvakuvalta etenevä elokuva-analyysi ei tule kyseeseen, koska työläyden lisäksi kaikkien elokuvien tarkka analysointi tuottaisi suppeastakin tutkimuskysymyksestä huolimatta liikaa informaatiota. Perinteinen teknisiin seikkoihin huomiota kiinnittävä metodi ei näin ollen ole mielekäs, vaan Bond-elokuvien tarkasteluun on hyödynnettävä erilaisia lähestymistapoja sen mukaan, miten ne edesauttavat tutkimuksen kannalta olennaisen löytämisessä. Tutkimuskysymysten kannalta merkityksellinen tieto tulee esiin poimimalla lähiluvun kohteeksi elokuvista aggressiiviset naiset ja keskittymällä siihen, miten nämä naiset kuvataan ja siihen, mikä on heidän suhteensa elokuvan juoneen ja päähenkilöön.

¹⁹ Aumont, Bergala ym. (Toiviainen) 1996, 92–93.

Tutkielmassa käytän lähtökohtana feminististä naiskuva-analyysia, jonka keskeisenä kysymyksenä on, miten elokuvan naisia ja naiseutta representoidaan. Representaatiot muodostuvat poikkeuksetta kulttuuristen esittämisen koodien ja konventioiden kautta, joten sillä miten naisia ja naiseutta representoidaan, oletetaan olevan merkitystä kulttuurisille naiskuville ja naisten omakuvulle. En käsittele yleisesti koko naiseuden kirjoa Bond-elokuvissa vaan sitä, miten aggressiivisia naisia ja heidän naiseuttaan representoidaan, sillä tämä antaa viitteitä siitä, millaisina aggressiiviset naiset nähdään ja epäsuorasti viittaa myös siihen, millaisena naiset näkevät itse aggressiivisuutensa.²⁰

Käytän soveltaen feministisen naiskuvatutkimuksen kolmivaiheista prosessia. Lähtökohtana on rekonstruoida todellisuus, jossa elokuva on valmistunut. Analyysin toisessa vaiheessa luodaan kuva elokuvan rakentamasta naiskuvasta ja tämän jälkeen verrataan, onko elokuvan naiskuva reaalisen maailman naiskuvan kaltainen sekä pohditaan löydettyjen samankaltaisuuksien ja erojen merkitystä. En voi käyttää feminististä naiskuvatutkimusta sellaisenaan, sillä tutkin elokuvista ainoastaan aggressiivisia naisia ja toisaalta todellisuuden rakentaminen erikseen jokaisen Bond-elokuvan osalta olisi kohtuuttoman työlästä ja tutkimuskysymysten kannalta turhaa. Elokuvat ovat tutkielman lähdeaineisto, joten painopiste on elokuvien tuottamisessa naiskuville ja niiden kautta hahmoteltavissa olevissa muutoksissa. Käsitelen aggressiivisia naisia teemoittain, en vuosikymmenittäin, mutta aion huomioida tutkimuksessa todellisuuden, johon elokuvan naiskuva on rakennettu, ja vertaan joissakin määrin niitä toisiinsa sekä pohdin vuosikymmenien aikana tapahtuneita muutoksia. Käyn siis elokuvapainotteisesti metodin kolme kohtaa läpi.²¹

Kuten aggressiivisuus-käsitettä pohtiessa tuli aiemmin ilmi, naiskuva tutkittaessa ei voida täysin ohittaa mieskuva. Tämä korostuu erityisesti Bond-elokuvissa, joissa sankari on rakennettu maskuliinisuuden perikuvaksi. Aggressiivisuus luokitellaan maskuliiniseksi ja naisten aggressiota tutkittaessa törmää väistämättä miehisyden ja aggressiivisuuden suhteeseen. Bond-elokuvien naiskuva on sidoksissa miehen esittämiseen, joten käytän naiskuvan tutkimisessa väljästi hyödyksi miestutkimusta.²²

²⁰ Koivunen 1994, 71–72, 77.

²¹ Koivunen 1994, 72.

²² Campbell 1993, 16; Lehtonen 1995, 19, 162.

Bond-elokuvat ovat aikansa tuote ja kertovat omalla tavallaan yhteiskunnan muuttumisesta 40 vuoden aikana. Elokuviin menestys on perustunut kykyyn seurata trendejä, ja näin elokuvat kertovat tiettyssä määrin ajastaan ja aikalaisistaan. Vaikka James Bondiin suhtaudutaankin Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa puolivakavasti, ovat Bond-elokuvat fiktiivisiä tarinoita ja lähtöisin pääosin yhden miehen kehittämistä kertomuksista. Kuitenkin James Bond -elokuviin tarinoita sävyttää todellisuudesta tutut tapahtumat, kuten kylmä sota -asetelma. Elokuvatutkimuksessa fiktion ja todellisuuden hahmottaminen suhteessa toisiinsa on olennainen osa tutkimuksen tarkastelua. Tapahtumien kulku ei ole Bond-elokuvissa todenperäistä, mutta elokuvan todellisuudella on aina suuri määrä kiinnekohtia reaaliseen maailmaan.²³

Molly Haskell kirjoitti 1987 kirjassaan *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*: ”Movies are one of the clearest and most accessible of looking glasses into the past, being both cultural artefacts and mirrors.” Elokuviin nähdään heijastavan joissakin määrin yhteiskuntaa ja aikakauden ilmapiiriä. Elokuviin kiinnittyminen yhteiskuntaan on monihaaraista, sillä heijastamisen lisäksi ne myös vaikuttavat aktiivisen vuoropuhelun kautta. Heijastusteoria on fiktioelokuvan ja yhteiskunnan välisten sidosten tarkkailua. Heijastumisen määrästä on kuitenkin kiistelty. Esimerkiksi ranskalainen Jean-Patrick Lebel ei pidä mahdollisena, että elokuva olisi ikkuna todellisuuteen, mutta hänen mukaansa elokuvat ilmaisevat keinovarojensa rajoissa ympäröivää yhteiskuntaa. Heijastuksen määrän lisäksi voidaan pohtia sen laatua. Tämä tulee esiin Anu Koivusen artikkelissa *Naiskuvat todellisuuden heijastajina ja tuottajina. Tuomari Martan feministinen analyysi* (1994), jossa muistutetaan, etteivät elokuvat synny tyhjistä tai tyhjyydessä vaan kuvat tehdään. Kuvat eivät välttämättä heijasta suoraan yhteiskunnallista, poliittista ja kulttuurista kontekstia, mutta nämä seikat luovat ehdot kuvien konstruointiin.²⁴

Elokuviin ei oleteta olevan realistisia ja kuvaavan tarkasti elämäämme, sillä televisio on joissakin määrin perinyt tämän ominaisuuden elokuvateollisuudelta. Kuitenkin tutkielman kannalta on olennaista, että elokuvat eivät ole irrallaan aikaistodellisuudesta vaan edustavat, jäsentävät ja tuottavat oman aikansa näkemyksiä. Tämä näkyy sukupuolien tuottamisessa, sillä kuten Mikko Lehtonen toteaa maskuliinisuudesta, kulttuurisissa tuotteissa, kuten elokuvissa, tuotetaan käsityksiä itsestä, yhteiskunnasta ja koko todellisuudesta. Niissä tuotetaan yhä uudelleen käsityksiä siitä, mitä maskuliinisuus ja näin myös feminiinisyys on, mitä ne

²³ Nemert-Svedlund, Rundblom (Vilhunen) 1989, 109; Salmi 1993, 154–155.

²⁴ Haskell 1987, xviii; Koivunen 1994, 74; Lehtonen 1995, 46–47; Salmi 1993, 152–154.

voivat olla tai mitä ne saavat olla. Tämä sukupuolijärjestelmän ja aikalaiskuvan yhteys on tutkimukseni lähtökohtana.²⁵

1.7. Tutkimusperinne

James Bondiin liittyvää materiaalia on saatavilla paljon. Aiheesta on tehty tutkimuksia ja kirjoitettu erilaisia lehtiartikkeleita. Aiheesta kiinnostuneille on tarjolla paljon kuvia sisältäviä, yksityiskohtiin pureutuvia kirjasia ja lehtiä, jotka kertovat pikkutarkasti elokuvien juonen, henkilöt ja käytetyt erikoislaitteet. Myös internet tarjoaa monen tasoisia Bond-sivustoja, joista löytyy vähintään keskeiset tiedot elokuvista. Vaikka saatavilla olevaa Bond-materiaalia on paljon, on asiapitoisia tutkimuksia huomattavasti rajoitetummin.

James Bond on ollut aiheena hyvinkin erilaisissa tutkimuksissa. Akateemista uskottavuutta Bond-tutkimukseen on tuonut ennen kaikkea kirjallisuustutkimusta tehnyt Umberto Eco, joka on tutkinut Bond-kirjojen sisältöä ja tehnyt juonen rakenteen perusteella niin kutsutun Bond-kaavan, jonka hän esittelee kirjassaan *Der Fall James Bond 007 – ein Phänomen unserer Zeit* (1965). Eco on tiivistänyt juonen yhdeksään kohtaan ja tätä kaavaa on käytetty pienin muutoksin myös myöhemmässä Bond-elokuvien analysoinneissa.²⁶

Umberto Econ kaavan mukaan 1) M antaa Bondille tehtävän. 2) Konna ilmestyy itse tai edustajansa välityksellä. 3) Bond hakkaa ensimmäisen kerran konnan tai konna Bondin. 4) Tyttö näyttäytyy Bondille. 5) Bond voittaa tytön tai aloittaa viettelyn. 6) Konna vangitsee Bondin ja tytön (yhdessä tai erikseen). 7) Konna kiduttaa Bondia ja joskus myös tyttöä. 8) Bond kukistaa konnan. 9) Bond toipuu ja omistaa tytön, jonka hän sitten menettää. Mordecai Richel on tehnyt Bond-kirjoista hyvin samankaltaisen kaavan, jonka hän esittelee 1971 ilmestyneessä artikkelissaan *James Bond Unmasked*. (Umberto Econ ja Mordecai Richlerin Bond-kirjojen perusteella tehdyt kaavat suomentamattomina, liite 2).²⁷

²⁵ Haskell 1987, 337; Koivunen 1995, 26–28; Lehtonen 1995, 46–47.

²⁶ Chapman 1999, 4–5; Römpötti 1997, 21.

²⁷ Eco 1965, 89–90. Mordecai Richel esittelee Bond-kaavansa artikkelissa *James Bond Unmasked* teoksessa *Mass Culture Revisited*. Hänen jaottelunsa mukaan 1) Bond on kyllästynyt toimettomuuteen kunnes M antaa Bondille tehtävän. 2) Bond ja roisto kohtaavat. 3) Seksikäs nainen astuu kuvioon mukaan ja Bond viettelee hänet. Jos nainen on roiston puolella, hän kokee Bondin vastustamattomaksi ja vaihtaa agentin puolelle. 4) Bond jää kiinni ja roisto uhkailee, rankaisee tai kiduttaa häntä. Koska roisto ei usko Bondin pystyvän pakenemaan, hän

Romaanikirjailija, kriitikko ja entinen yliopisto-opettaja Kingsley Amis on tutkinut Bond-kirjallisuutta teoksessaan *Raportti James Bondista (The James Bond Dossier, 1965)*. Hän ei suhtaudu kaikella vakavuudella aiheeseen vaan tuo humoristisella tyyllillä esiin Bond-kirjoissa esiintyvien hahmojen piirteitä ja pohtii ilkkuriseen tyyliin Bond-kirjojen suhdetta lukijoihin. Amis huomioi kirjojen hahmoja pohtiessaan myös Bond-tytöt ja toteaa, ettei heidän fyysinen olemuksensa juuri vaihtelee kirjasta toiseen. Heidät kuvataan samannäköisiksi ja usein myös hyvin saman oloisiksi, ja heidän asemansa ja ilmaantumisensa kirjan juonessa tapahtuu kaavamaisesti samalla tavalla.²⁸

Tony Bennettin ja Janet Woollacottin tutkimus *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero* (1987) analysoi James Bond -hahmoa kirjoissa, elokuvissa ja myös mediahahmona. Bennett ja Woollacott haluavat mennä kirjan nimen mukaisesti pintaa syvemmälle ja osoittaa, että James Bondista on muodostunut kulttuurinen ilmiö. Tutkimuksessa vertaillaan muun muassa Bond-kirjoja Bond-elokuviin sekä pohditaan, miten Bondin hahmo ja ideologia ovat muuttuneet. Bennett ja Woollacott selvittävät Bond-ilmion menestystä 1950-luvulta 1980-luvulle tutkien, minkälaisen vastaanoton Bond-kirjat ja -elokuvat ovat aikanaan saaneet, sekä laajemmin Bond-ilmiota aikansa tuotteena.²⁹

Bond-elokuvien naiset ovat jääneet vähälle huomiolle Bond-tutkimuksissa. Bennett ja Woollacott sivuavat aihetta omassa tutkimuksessaan, mutta lähinnä vain naispääosassa olevien Bond-tyttöjen osalta. Merkittävimpinä näkökulmina ovat naisten seksuaalisuus ja heidän merkityksensä James Bond -hahmon yliverlaisuuden pönkittäjinä. Tutkielmani kannalta mielenkiintoista analyysia on tehty *A View to a Kill* (1985) elokuvan aggressiivisesta naishahmosta May Daysta (Grace Jones). Häntä analysoidessaan Bennett ja Woollacott ovat huomioineet seksuaalisuuden lisäksi May Dayn suhteen Bond-hahmoon sekä rodullisen näkökulman. Näitä teemoja tulen käsittelemään työssäni tarkemmin.³⁰

Bennettin ja Woollacottin tutkimus on arvostettu akateeminen tutkimus, mutta sitä on kuitenkin kritisoitu muun muassa Bond-elokuvien tutkimisesta irrallaan laajemmasta kontekstista.

kertoo aikeensa. 5) Bond pakenee ja roiston suunnitelma epäonnistuu. 6) Seksikäs nainen ja Bond päätyvät yhteen. (Richel 1971, 342).

²⁸ Amis (Salo)1965, 68–73; Chapman 1999, 4.

²⁹ Bennett, Woollacott 1987, 1, 7–9, 19.

³⁰ Bennett, Woollacott 1987, 153, 157–158, 163, 171, 231–232, 236, 241–247, 289–293.

Tekijät eivät sijoita Bond-elokuvia osaksi Iso-Britannian elokuvahistoriaa eivätkä ylipäätään pohdi laajemmin Bond-elokuvien tarkkaa paikkaa osana elokuvakulttuuria. Tutkimuksessa on kuitenkin huomioitu elokuvaan välittyneitä merkittäviä yhteiskunnallisia muutoksia, kuten naisten aseman muutos 1960-luvulla sekä itä-länsi -vastakkainasettelu, joten tutkimus ei ole täysin irrallaan ajastaan. Tutkimus pitää sisällään useita näkökulmia, ja tämän vuoksi se jättää mahdollisuuden niiden tarkempaan tutkimiseen ja analysoimiseen. On myös huomioitava, että Bennettin ja Woollacottin teos on 19 vuoden takaa, joten sen ulkopuolelle jäävät kaikki vuoden 1987 jälkeen ilmestyneet Bond-elokuvat.³¹

Uudempaa James Bond -tutkimusta edustaa James Chapmanin *Licence to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films* (1999). Chapman tutkii Bond-elokuvien paikkaa elokuvahistoriassa ja -kulttuurissa. Hänen analyysinsä kohdistuu elokuvien vastaanottoon sekä siihen, miten elokuvat ovat vastanneet elokuvateollisuuden ja yhteiskunnan muutoksiin. Chapman lähestyy aihetta elämäkertojen, aiemman tutkimuksen, Bond-kirjojen sekä -elokuvien lisäksi myös aikalaisnäkökulmaa tavoitellen lehdistökirjoittelun kautta. Hän käyttää lähteinään brittiläisiä ja yhdysvaltalaisia sanomalehtiä, elokuvalehtiä sekä fanilehtiä, joiden kautta hän pyrkii muodostamaan monipuolisen näkemyksen Bond-elokuvista.³²

Exeterin yliopiston historian professori Jeremy Black on tutkinut Bond-kirjojen ja -elokuvien yhteyttä reaaliseen maailmaan ja tapahtumiin teoksessaan *The Politics of James Bond: From Fleming's Novels to the Big Screen* (2001). Black tutkii Bond-elokuville tyypillisten piirteiden yhteyttä reaalisen maailman tapahtumiin. Seksi, rotu, yhteiskuntaluokka ja väkivalta sekä toisaalta maailmanpoliittiset muutokset, kuten kylmä sota ja Iso-Britannian imperialistisen vallan hajoaminen, näkyvät hänen tutkimuksensa mukaan Bond-elokuvien sisällöissä. Kirjojen tarinat ovat päivitetty valkokankaalle siirrettäessä, ja Black kykenee perustelemaan Bond-elokuvien muutokset reaalisessa maailmassa tapahtuneilla muutoksilla. Yhteys vaikuttaa selkeältä ja vahvistaa tutkielmani näkökulmaa siitä, että Bond-elokuvien aggressiivisten naisten esiintymisellä on kiinnekohtia reaalisen maailman tapahtumiin ja näkemyksiin naisten aggressiosta.

Tieteellistä tutkimusta Bond-tytöistä on vaikea löytää. Bond-elokuvien naisista tuntuukin olevan saatavilla ainoastaan suurin kuvin varustettuja kirjasia, kuten Graham Ryen vuonna 1989

³¹ Chapman 1999, 15–16; Bennett, Woollacott 1987, 231–232, 236–237, 240–241.

³² Chapman 1999, 17, 308–315.

ilmestynyt teos *The James Bond Girls*, jossa on ainoastaan Bond-elokuvien juonireferaatit sekä kuvia Bond-tyttöistä. Hieman monipuolisempi teos on Maryam d'Abon ja John Corkin *Bond Girls Are Forever: The Women of James Bond* (2003), joka tarjoaa myös muutamia hyödyllisiä yksityiskohtia Bond-tyttöjen näkökulmasta. Teos on kirjoitettu Bond-tyttöistä kertovan televisiodokumentin pohjalta ja toinen kirjoittajista, Maryam d'Abo, on myös itse esiintynyt Bond-tyttönä elokuvassa *The Living Daylights* (1987). Teos pitää perinteikkäästi sisällään Bond-elokuvien juonet ja kuvia Bond-tyttöistä, mutta tämän lisäksi teokseen on saatu mielenkiintoisia kommentteja elokuvien tekijöiltä, ja lisäksi se vastaa varmasti monen pohtimaan kysymykseen, mitä Bond-tytöt ovat tehneet Bond-elokuvassa esiintymisensä jälkeen.

Bond Girls Are Forever on asiallisesti ja huolella tehty fani-tuote, jossa ei kyseenalaisteta Bond-ilmiota. Teoksessa käsitellään ainoastaan Eon Productions -yhtiön tuottamat elokuvat ja näin esimerkiksi tutkielmassani käytettävän *Never Say Never Again* -elokuvan (1983) esittely jää muutaman rivin juonireferaatiksi. Teokseen on valittu erikoisesti, todennäköisesti dokumenttia mukaillen, esiin tulevat henkilöt ja tämän vuoksi kaikkia tutkielmani kannalta olennaisia hahmoja ei ole mainittu lainkaan. Toisaalta esiin on nostettu muutama sivuhenkilö, jotka muussa tutkimuskirjallisuudessa ovat jääneet vain maininnaksi. Tekstin informatiivisuutta ei voi verrata aiheesta tehtyihin tieteellisiin tutkimuksiin, ja Bond-tyttöjen vahvuuden ja itsenäisyyden hehkuttaminen tuntuu puolueelliselta muiden tieteellisten tekstien kritisoidessa Bond-tyttöjen asemaa.

Tuuli Eltonen Turun yliopiston mediakulttuurin laitokselle tekemä Pro gradu -tutkielma, *Salainen agentti 007 feminismin vyöhykkeellä, Sukupuolten representointi James Bond -elokuvissa* (2004), on aiheena lähellä omaani. Eltonen tarkastelee Bond-elokuvien sukupuoliekuvia ja pohtii, miten sukupuolien representointitavat rikkovat sosiaalisen sukupuolen kaksijakoista järjestelmää. Eltonen näkökulma on laaja pitäen sisällään kaikki Bond-elokuvien naiskuvat ja vertailukohtana käytetään myös miesrepresentaatioita. Tästä johtuen Eltonen ei pääse analyysissään kovin syvälle ja tutkielma on pitkälti elokuvahenkilöiden esittelyä.³³ Eltonen ei käsittele työssään yhtenäisenä ryhmänä aggressiivisiä naisia, mutta tuo tutkielmansa näkökulmasta esiin pahat naiset ja naisagentit, jotka ovat myös oman tutkielmani kohteena.

³³ Esimerkiksi sivuilla 22–34 esitellään 27 naishahmoa ja muutama vain maininnaksi jäävä nimi tekee kokonaisuudesta noin 30.

Eltosen näkökulma, mielipiteet ja tulkintatavat poikkeavat omistani ja tuon erilaiset näkökannamme esiin tutkielmassa.³⁴

³⁴ Eltonen 2004, 2.

2. Kostajanaiset

2.1. Henkilökohtainen murhenäytelmä

”I put a black-widow spider undreneath his mosquito net. A female, and they’re the worst. It took him a whole week to die. Did I do wrong?” (Honey Ryder)³⁵

Vuonna 1962 ilmestyneen *Dr. No* -elokuvan Bond-tyttö, **Honey Ryder** (Ursula Andress), on ensimmäinen ja monessa suhteessa kaikkien myöhempien Bond-tyttöjen roolimalli. Nainen nousee vedestä miehisen seksuaalisen katseen kohteeksi.³⁶ Vettä valuvana valkoisissa bikini-neissä hän tekee Bondiin ja katsojiin vaikutuksen. Nainen on esimerkillinen uhkeamuotoinen Bond-tyttö, jossa kulminoituu naisellisten muotojen ja tietämättömyyden lisäksi muitakin Bond-tytöille ominaisia piirteitä, kuten orpous ja passiivinen sivustaseuraajan rooli. Naisen rooli on kuitenkin monisäikeisempi kuin mitä passiivinen kuori antaa ymmärtää.³⁷

Bond-tytön aggressiivisuus on elokuva-sarjan alkumetreillä piilotettu passiivisuuden kuoreen. James Bondin aktiivisuus korostuu naisen roolin kautta, mutta kostajanaisten passiivisuuden merkitys on tasoittaa tulevaa tai mennyttä. Naisen aggressiivisuuteen suhtaudutaan kielteisesti ja siksi aggressiivisuuden määrään on kiinnitettävä huomiota, jottei naisen naiseus ja suhde Bondiin vaarantuisi. Honey Ryderin passiivisuuden takana on menneisyydessä tapahtunut seksuaalinen hyväksikäyttö, jonka nainen kosti laittamalla myrkkyhämähäkin hyväksikäyttäneen miehen vuoteeseen. Honey ei anna itsestään aggressiivista kuvaa, vaikka hän on murhannut miehen, eikä tunne asiasta syyllisyyttä: *”I put a black-widow spider undreneath his mosquito net. A female, and they’re the worst. It took him a whole week to die. Did I do wrong?”* johon Bond vastaa: *“Well, it wouldn’t do to make a habit of it.”* Naisen aggressiivisuus saa suoraan torjunnan ja vaiennetaan keveällä huumorilla.³⁸

Honeyn aggressiivisuutta tasoitetaan elokuvanaikaisen passiivisen käytöksen lisäksi naivuu-della, joka tekee hänestä kykenemättömän ymmärtämään tekonsa julmuutta. Naisen vähäinen koulutus, alkukantainen ammatti simpukansukeltajana sekä taikauskoisuus kertovat naisen

³⁵ Dr. No 1962. Näyttelijä Ursula Andress.

³⁶ Miehisen seksuaalisen katseen kohteena naisnäyttelijällä on kaksi funktiota. Hän on elokuvassa esiintyvän miesnäyttelijän lisäksi myös mieskatsojien eroottisena objektina. Ks. esim. Mulvey 1991, 19.

³⁷ Dr. No 1962; Bennett, Woollacott 1987, 115, 193–194; Chapman 1999, 84.

³⁸ Dr. No 1962; Lagerspetz 1998, 160, 249–250.

henkisestä tasosta. Honey edustaakin ajalleen melko tyyppillistä perinteistä naissankaria, jonka uskotaan kykenevän onnellisuuteen ja tunteisiin ainoastaan täysin ilman sivistystä ja tietoisuutta.³⁹

Kostajanaisten henkilökohtainen murhenäytelmä kohdistuu yleensä läheisen väkivaltaiseen kuolemaan, jonka takana on kyseisen elokuvan pääroisto. Tässä suhteessa Honey Ryder on poikkeus, sillä hänen kokemansa tragedia on tapahtunut menneessä ja on kohdistunut häneen itseensä. Honeylla on kuitenkin epäily, että Dr. No liittyy hänen isänsä salaperäiseen kuolemaan, mutta tämän nousee esiin vain kerran elokuvan aikana naisen keskustellessa Bondin kanssa, eikä Honey osoita aggressiivisuutta elokuvan päärikollista kohtaan edes kohdatessaan tämän.⁴⁰

Elokuvasa *Goldfinger* (1964) nähdään ensimmäisen kerran katkeran naisen kostoyritykset, jotka kohdistuvat elokuvan pääroistoon. Elokuvan pääroisto Auric Goldfinger tappaa kulta-maaliin tukehduuttamalla avustajansa Jill Mastersonin, joka pettää Goldfingerin luottamuksen ihastuttuaan Bondiin. Jill-sisarensa murhasta katkeroituneena *Tilly Masterson* (Tania Mallet) päättää murhata Goldfingerin. Tillyn ensimmäinen yritys ampua Goldfinger epäonnistuu ja hän on ampua vahingossa James Bondin. Naisen ampumistaidot ovat surkeat, mutta hän on peräänantamaton ja epäonnistuneen tappoyrityksen jälkeen Tilly livahtaa tehdasalueelle uutta kostotilaisuutta kärkkymään. Nainen epäonnistuu jälleen ampumisyrityksessään ja epäonnekseen laukaisee alueen hälytysjärjestelmän aiheuttaen ongelmia myös Goldfingeriä vakoilemassa olevalle Bondille. Bond huomaa naisen tehdasalueella ja tivaa: ”*What the hell are you doing here?*” Nainen vastaa kiihtyneenä: ”*I want to kill him!*” - - ”*I want him dead! He killed my sister!*” Bond toteaa naisen olevan huono ampuja ja he yrittävät paeta, mutta konnat onnistuvat tappamaan Tillyn ja ottavat Bondin vangiksi.⁴¹

Vihan kokija on vihansa armoilla, sillä Tilly tekee kostoretken tunteella eikä järjellä. Viha saa Tillyn menettämään itsekontrollin ja toimimaan järjettömällä, vaarallisella ja häntä itseään sekä Bondia haittaavalla tavalla. Hän ei osaa ampua eikä ymmärrä antaa periksi ensimmäisen epäonnistuneen tappoyrityksen jälkeen. Naisen viha kohdistuu vain yhteen henkilöön, eikä Bondin osuutta asiaan käsitellä tai ylipäätään sitä, miksi Jill oli Goldfingerin avustajana. Tilly ei myöskään ole elokuvan naispääosassa toisin kuin muut kostajanaiset, vaan pikemminkin

³⁹ Dr. No 1962; Haskell 1987, 365–366.

⁴⁰ Dr. No 1962; Chapman 1999, 75.

⁴¹ Goldfinger 1964.

elokuvan sivujuonne. Bond ei saa otetta kostajanaisestä, ja tämä tietää kuolemaa. Tillyn epäonnistuminen pönkittää myös osaltaan Bondin taidokkuutta, koska elokuvan lopussa agentti onnistuu siinä mihin naisesta ei ollut, ja näin Bond hoitaa oman työnsä lisäksi naisen koston loppuun.⁴²

2.2. Onnistunut kosto pelastaa Bondin

"I'm glad I killed him." (Domino Derval)⁴³

Elokuvassa *Goldfinger* Tillyn kostoyritykset aiheuttavat James Bondille vaaratilanteita, mutta kostajanaiset ovat toimineet myös agentin pelastajina, kuten elokuvien *Thunderball* (1965) ja *Never Say Never Again* (1983) Dominot. Elokuvat ovat juonellisesti toistensa kaltaiset ja molemmissa on naispääosassa Domino, jonka veli joutuu roiston surmaamaksi. Elokuvissa Domino viettää yllällistä elämää pääroiston heilana tietämättä roiston rikollisista teoista. Kuitenkin *Thunderball*-elokuvassa *Domino Dervalin* (Claudine Auger) ja roiston välisen ikäeron takia ulkopuolisten annetaan ymmärtää, että roisto on naisen holhooja eikä rakastaja. Asia kuitenkin tarkentuu katsojille, kun Bond kysyy asiasta: *"I understand you're Mr Largo's niece"*, johon Domino vastaa: *"It sounds better than... What would you say? Mistress? Kept woman?"* Ikäero on yksityiskohta, jota ei enää myöhemmässä versiossa ole.⁴⁴

James Bond on molemmissa elokuvissa sanansaattajana veljen kuolemasta. *Thunderball*-elokuvan Domino menettää malttinsa kuullessaan veljensä murhasta ja pyytää Bondia tappamaan roiston, joka on syyllinen veljen kuolemaan. Loppukohtauksessa naiselle tulee kuitenkin tilaisuus tappaa mies itse ja hän tekee sen ampumalla roistoa harppuunalla selkään. Tilanne pelastaa Bondin roiston kynsistä, mutta tätä takaapäin tuleva Domino ei ampuessaan tiedä. Nainen ei kadu tekoaan vaan katsoo kuollutta miestä ja toteaa: *"I'm glad I killed him."*⁴⁵

Domino Petachi (Kim Basinger) on Domino Dervalin vastine elokuvassa *Never Say Never Again*. Toisin kuin elokuvassa *Thunderball*, Domino on avoimesti roiston naisystävä eikä holhokki. Naisen ja roiston välinen ikäero on kapeampi eikä kiinnitä huomiota kuten eloku-

⁴² Goldfinger 1964; Virkki 2004, 43.

⁴³ Thunderball 1965. Näyttelijä Claudine Auger.

⁴⁴ Goldfinger 1964, Thunderball 1965, Never Say Never Again 1983.

⁴⁵ Thunderball 1965.

vassa *Thunderball*. Nainen on tanssija toisin kuin Derval, joka sukelteli kyllästyneisyyttään, mutta yhteistä on molempien tyytymättömyys ylellisissä kulisissa ja kiinnostus Bondia kohtaan jo ennen kuin rakastaja ilmenee roistoksi.⁴⁶

Elokuvien juonen kannalta Dominoiden merkitys on vähäinen, sillä lukuun ottamatta loppukohtausta he ovat tapahtumien passiivisia sivustaseuraajia. Domino Derval ja Domino Petachi ovat monelta osin samankaltaisia ja mielenkiintoista onkin elokuvien, ja näin myös naisyhdistelmien, lähes 20 vuoden ikäero. Ehkä hiukan yllättäen Domino Petachi ei ole edeltäjänsä merkityksellisempi elokuvan juonelle toimijana, vaan havaittavissa on jopa taantumusta. Domino Derval kokee veljensä kuoleman voimakkaammin ja vaatii Bondia tappamaan roiston. Domino Petachi puolestaan vuodattaa pari kyyneltä veljensä muistolle, minkä jälkeen hän toteaa Bondille, ettei vihastaan huolimatta halua Bondin lähtevän roiston perään. Molemmat naiset kuitenkin lopussa tappavat entisen rakastajansa ja pelastavat Bondin tilanteesta.⁴⁷

2.3. Nainen kostaa kuin Elektra

”I don’t expect you to understand. You’re English. But I’m half-Greek. And Greek women, like Electra, always avenge their loved ones.”(Melina Havelock)⁴⁸

Naiskostajan rooli muuttuu merkittävästi elokuvassa *For Your Eyes Only* (1981). Naiskostajat oli unohdettu täysin 1970-luvun Bond-elokuvista, mutta kyseisellä vuosikymmenellä tapahtunut muutos Bond-tytön roolissa näkyi uudistavalla tavalla myös 1980-luvun alun naiskostajassa. 1960-luvun naiskostajat olivat roiston heiloja, tietämättömiä ympärillä tapahtuvista asioista, tunteiden sokaisemia ja passiivisia sivusta seuraajia. *For Your Eyes Only* esittelee uudenlaisen kostajan, kreikkalaisperäisen naapurintytön, joka päättäväisesti lähtee vanhempiensa tappajien perään.⁴⁹

⁴⁶ *Thunderball* 1965; *Never Say Never Again* 1983.

⁴⁷ *Thunderball* 1965; *Never Say Never Again* 1983; Black 2001, 109.

⁴⁸ *For Your Eyes Only* 1981. Näyttelijä Carole Bouquet.

⁴⁹ *Dr. No* 1962; *Goldfinger* 1964; *Thunderball*, 1965; *For Your Eyes Only* 1981; Bennett, Woollacott 1987, 194–196.

Melina Havelockin (Carole Bouquet) vanhemmat murhataan naisen silmien edessä. Sir Timothy Havelock, Melinan isä, toimii salaisen palvelun piirissä ja joutuu tästä syystä murhan kohteeksi. Nainen selvittää etsivätoimiston kautta, ketkä ovat vanhempien surman takana ja lähtee roistojen perään. Melina toimii rauhallisen päättäväisesti ja aloittaa ampumalla varsi-jousella vanhempansa tappaneen miehen, sekä toisen miehen, joka sattuu olemaan paikalla ja uhkaa kiinni jäänyttä Bondia. Ampuessaan naisen ilmekään ei värähdä, ja ensitapaamiseksi Melina pakenee Bondin kanssa paikalta.⁵⁰

Toisin kuin aiemmat kostajanaiset, Melina ei tyydy kostossaan yhteen syylliseen vaan lähtee seuraavaksi jäljittämään tappajan palkannutta henkilöä. Bond suhtautuu naiseen suojelevasti ja varoittaa lähtemästä perään. Nainen kuitenkin pysyy päätöksessään ja perustelee koston sillä, että on puoliksi kreikkalainen ja kreikkalaiset naiset, kuten Elektra, kostavat aina rakkaistensa puolesta. Melina ei huomioi Elektra-vertauksessaan, että Euripideksen näytelmässä Elektra on onneton ja täynnä syyllisyyttä. Kreikkalainen temperamentti nousee määrääväksi tekijäksi naisen kostotoimille.⁵¹

Bondin suojeleva asenne toistuu elokuvan aikana useaan otteeseen vaihdellen myötätunnosta isällisiä piirteitä saaviin varoituksiin ja käskyihin. Rakkaustarina Bondin ja Melinan välillä jääkin naisen katkeruuden ja koston varjoon elokuvan alkupuolella. Melina lähtee roiston perään ja joutuu pian itse murhayrityksen kohteeksi, josta Bond pelastaa naisen. Tilanteen jälkeen Bond päättää, että naisen on lähdettävä turvaan, mutta Melina toteaa: *”You don’t tell me what to do”*, jolloin Bond selittää isällisesti, ettei varsijousennoolen selkään ampuminen auta ratkaisemaan tilannetta. Bond toteaa naisen edellisestä ampumasuorituksesta: *“Melina, look at me. You were lucky once, but they are onto you now. - - Please let me handle this.”* Bond ei usko naisen kykenevän yhtäläisiin suorituksiin itsensä kanssa, vaan pitää Melinaa onnekkaana ja pyrkii suojelemaan häntä. Melina suostuu Bondin ehdotukseen ja jättää tilanteen agentin käsiin.⁵²

Melina vaikuttaa edistykselliseltä Bond-tytöltä, mutta todellisuudessa naisen muutos kiltistä naapurintytöstä kostajanaiseksi on väliaikainen. Bond taltuttaa kostonhimoisen naisen viisauksillaan ja varoituksillaan. Melinan käytös antaakin agenttisankarille mahdollisuuden näyttää korkean moraalin ja varovaisuuden, jonka hän olettaa koston uhkuvalta naiselta puuttu-

⁵⁰ For Your Eyes Only 1981.

⁵¹ For Your Eyes Only 1981; d’Abo, Cork 2003, 65.

⁵² For Your Eyes Only 1981; Chapman 1999, 208–209.

van. Melinan vahvuus ja päättäväisyys murenevat, ja hän antaa Bondille takaisin vallan johtaa tapahtumia ja vetäytyy taka-alalle. Kosto vaihtuu kyyneliin ja pelkoon. Melina puhuu isästään kyönelehtien ja jäädessään roistojen vangiksi nainen antaa epätoivolle vallan. Bond kuitenkin luo uskoa tilanteesta selviämiseksi ja pelastaa naisen.⁵³

Melina Havelock osoittaa elokuvan lopputaistelussa inhimillisyyttä ja kostonhimon laantumista, sillä tappamisen sijaan hän ainoastaan haavoittaa varsijousellaan yhtä roistoista ja vieläpä hoitaa haavan. Melina saa myös tilaisuuden tappaa elokuvan pääroiston. Melinalla on varsijousi ja roisto polvillaan hänen edessä. Bond tulee paikalle ja alkaa taivutella naista lupumaan aikeistaan: *”No, Melina. That’s not the answer. We’ll turn him over to the police.”* Melina löytää elokuvan aikana hukkuneen uhman ja sanoo: *“Out of my way, James!”* mutta Bond ei anna periksi: *“All right. But be prepared to dig those two graves.”* Naisen epävarmuus antaa roistolle mahdollisuuden kaivaa veitsen esille ja ennen kuin nainen ehtii tehdä mitään, roisto tapetaan toisen miehen toimesta ja näin nainen säästyy kostonalta.⁵⁴

Eltosen mukaan Melinan hahmo edustaa yhtä Bond-elokuvien tasa-arvoisimmista naiskuvista, sillä hänen mukaansa representaatio tuo naissubjektuuden vahvasti esiin. Melinan olemus onkin poikkeuksellinen, sillä naisen rooli on seksitön kiltti kotityttö, joka ei käytä vahvaa meikkiä eikä koreile vaatteilla. Nainen on myös osaava ja oma-aloitteinen auttaen Bondia ratkomaan isänsä pikakirjoituksia ja tarjoten Bondin tarvitsemat sukelluslaitteet agentin käyttöön. Melina on myös passiivisuuden sijaan toiminnassa mukana lähes koko elokuvan ajan ja käyttää varsijoustaan erehtymättömällä tarkkuudella. Hän tuo lopputaistelussa tasa-arvoisuutensa ja tarmokkuutensa esiin, kun Bondia auttamassa oleva mies toteaa ennen hyökkäystä roistojen linnakkeeseen: *”But we are only five men”*, johon Melina toteaa: *”And one woman”*, ottaen vieressä seisovalta mieheltä varsijousen aivan kuin yhden naisen lisä muuttaisi voimatasapainoa ratkaisevasti. Nainen palautetaan kuitenkin kostajanaisesta naapurintytöksi, joka paikkaa roiston haavat eikä kykene viemään kostoaan loppuun. Hän myös antautuu Bondin vieteltäväksi loppukohtauksessa, kuten kaikki Bond-tytöt kautta linjan.⁵⁵

⁵³ For Your Eyes Only 1981; d’Abo, Cork 2003, 65.

⁵⁴ For Your Eyes Only 1981.

⁵⁵ Eltonen 2004, 25; For Your Eyes Only 1981; Chapman 1999, 208–209; d’Abo, Cork 2003, 169.

2.4. Hyvä ja paha kohtaavat 1990-luvun lopun kostajanaisessa

“*Five more turns and your neck will break.*” (Elektra King)⁵⁶

For Your Eyes Only ei ole ainut Bond-elokuva, jossa viitataan Euripideksen Elektraan, sillä tarua käytetään myös *The World Is Not Enough* -elokuvassa (1999). Elektra King (Sophie Marceau) on aikanaan siepattu lunnasrahojen toivossa, mutta Elektran isä ei suostunut maksamaan kaappaajalle MI6:n neuvojen mukaisesti ja Elektra joutui nuorella iällä kestäämään epäinhimillisiä oloja ja kidutusta. Tarpeeksi vakava väkivalta voi aiheuttaa psyykkisen trauman ja pian selviää, että uhrin rooli sekä Elektran viattomuus ovat silmänlumetta, sillä nainen on kostoksi suunnitellut lunnasrahat maksamatta jättäneen isänsä murhan. Hänen kostonsa saa myös ahneuden ja roistomaisuuden piirteitä, kun Elektra kokee oikeutetuksi kahdeksan miljoonan ihmisen tappamisen varojensa kartuttamiseksi.⁵⁷

Elektran isän kuolema johdattaa James Bondin suojelemaan uhrin roolia näyttelevää naista. Elektran viehätysvoima tehoaa Bondiin hetken, mutta useat agentin murhayritykset ja agentin esimiehen kaappaus saavat Bondin ymmärtämään naisen petollisuuden. Elektran traumaattisuus ja kylmyys tulevat esille, kun nainen rauhallisen piinallisesti alkaa kiristää piinapenkin ruuvia murtaakseen Bondin kaulan: “*Five more turns and your neck will break. I’ve always had a power over men. When I realised my father wouldn’t rescue me from the kidnappers, I knew I had to form another alliance.*” Elektra oli vastustanut uhrin roolia epätoivoisesti ja sopeutunut tilanteeseen viettelemällä kaappaajansa. Kaappaaja rakastui nuoreen uhriin, ja Elektra sai miehestä vallan ja tuen kostotoimiin. Elektra esitetään psyykkisesti epätasapainoisena, ja hänestä hävitetään kaikki inhimillisyys, jolloin yleisön myötätunto siirtyy agentin puolelle.⁵⁸

Kostajanaisten rinki sulkeutuu, sillä Honey Ryderin tavoin Elektra Kingin koston syynä on häneen itseensä kohdistunut tragedia, joka on tapahtunut elokuvan tapahtumia edeltävänä aikana. Erona on kuitenkin koston laajuus ja sen kohdistuminen läheiseen. Elektra taiteilee kostajanaisten ja roiston roolien välimaastossa kallistuen elokuvan loppua kohti viattomasta uhrista mielisairaaseen ja häikäilemättömään roiston osaan. Kostajanaisten aggressiivisuus ja hillitsemätön kostonhimo eivät anna Bondille mahdollisuutta palauttaa naista Bond-tytölle sopivaan asemaan, ja tämä merkitsee Tilly Mastersonin tapaan kuolemaa. Uusi versio kostajanaisten

⁵⁶ *The World Is Not Enough* 1999. Näyttelijä Sophie Marceau.

⁵⁷ *The World Is Not Enough* 1999; Ronkainen 2002, 214.

⁵⁸ *The World Is Not Enough* 1999.

sesta ei palaudu passiivisuuteen vaan on harvinaislaatusesti elokuvan päärikollinen. Elektran roiston roolia tarkastellaan lähemmin länsimaisia naisroistoja käsittelevässä kappaleessa. Kuitenkin Elektrasta löytyy monia kostajanaisille yhtäläisiä piirteitä, kuten henkilökohtainen tragedia, kostonhimo, tunteiden sokaisu, kostotavan raakuus sekä katumuksen puuttuminen.⁵⁹

2.5. Kosto on suloinen

Kostajanaisten aikakausi sijoittuu 1960-luvun ensimmäiselle puoliskolle, jonka jälkeen kostajanaiset unohdettiin Bond-elokuvissa yli kymmeneksi vuodeksi. Kostajanaiset tuntuvatkin olevan pitkälti Ian Flemingin käsialaa ja näin peräisin 1950-luvulta, sillä 1960-luvun alkupuolen Bond-elokuvat noudattavat tarkemmin kirjaversioita kuin myöhemmät Bond-elokuvat. Mielenkiintoista on myös kirjoista etäännyneiden Bond-tarinoiden paluu Flemingin tarjoamiin lähtökohtiin juuri 1980-luvulla, jolloin kostajanaiset ilmestyivät Bond-elokuvaan pitkän poisolon jälkeen. *Never Say Never Again* ei tuonut uutta kostajanaisiin, sillä elokuva noudatti pitkälti 1960-luvulla ilmestyneen *Thunderballin* juonirakennetta. Ajan tuoma muutos näkyi sitä vastoin *For Your Eyes Only* -elokuvan Melina Havelockin hahmossa. Kostajanaisten enemmistö jää kuitenkin Bond-elokuvien alkuaikoihin, eikä 1980-luvulla tapahtunut muutos aktiivisempaan naiskuvaan lisää aggressiivisten kostajanaisten määrää myöhemmissä Bond-elokuvissa. Uutta energiaa kategoriaan on haettu 1999 ilmestyneessä elokuvassa *The World Is Not Enough*, joka esittää tragedian kokeneen kostajan psyykkisesti sairaana ja sekoittaa koston roistomaisuuteen.⁶⁰

Kostajanaisista on löydettävissä yhtäläisiä piirteitä, jotka toistuvat yhä uudelleen. Ensinnäkin naisen aggressiiviselle käytökselle on löydettävissä pätevä syy. Feministisen elokuvatutkimuksen mukaan naiset turvautuvat aggressioon vastustaakseen epäoikeudenmukaisuutta, vallan väärinkäyttöä tai seksuaalista väkivaltaa, ja nämä syyt pätevät myös Bond-elokuvien kostajanaisiin. Kostajanaiset ovat kokeneet tragedian, jossa ovat olleet itse uhrina tai menettäneet läheisen ihmisen. Seksuaalinen hyväksikäyttö tai perheenjäsenen väkivaltainen kuolema ovat teemoja, jotka aiheuttavat ihmisessä ymmärrettävästi epätoivoistakin kostonhimoa ja jopa psyykkisiä traumoja, joten kostajanaisten aggressiivisuus tuntuu perustellulta ja luonnolliselta.

⁵⁹ Dr. No 1962; Goldfinger 1964; The World Is Not Enough 1999.

⁶⁰ Chapman 1999, 65, 205–206; d’Abo, Cork 2003, 65.

Aggressiiviselle käytökselle voi myös löytyä jokin lisäsy, kuten aiempia kostajanaisia aktiivisemmän Melina Havelockin käytöstä ja aggressiota selitetään kreikkalaisella temperamentilla. Honey Ryderin kohdalla selittävänä tekijänä on puolestaan lapsenomaisuus, joka tekee hänestä kykenemättömän erottamaan oikeaa väärästä ja oikeuttaa näin aggressiivisen käytöksen.⁶¹

Perinteisesti kostajanaisten aggressiivisuus puetaan muuksi kuin aggressioksi, sillä aggressiivinen nainen ei voi olla naisellinen ja viehättävä Bond-tyttö. Toisin kuin miessankaria väkivalta ei korista naista, vaan osoittaa pikemminkin puutetta itsehillinnässä ja on lipsahdus kohti itsekkyyttä ja kaaosta. Nainen on passiivinen sivustaseuraaja suurimman osan elokuvaa, jolloin hillitty käytös tasapainottaa yksittäistä väkivaltaista tekoa. Länsimaisessa kulttuurissa passiivisuus yhdistetään naisellisuuteen, joten passiivisuus itsessään korostaa kostajanaisten naisellisuutta ja hälventää roolien aktiivisuuteen ja aggressiivisuuteen liitettävää maskuliinisuutta. Aggressio on ainoastaan hetkellistä ja kohdistuu tarkasti yhteen henkilöön, paitsi Melinan ja Elektran tapauksissa, joissa uhreja on enemmän. Aggressio on myös voinut tapahtua aiemmin, jolloin tapahtunut tulee vain puheeksi, eikä teon aggressiivisuus ja julmuus vaikuta yhtä voimakkaasti, kuin jos tapahtunut näytettäisiin elokuvan aikana.⁶²

Kostajanaiset ovat avoimen katkeria eivätkä tunne katumusta. Dominoille kosto on suloinen. Tunteet kuitenkin sokaisevat kostajan käytöstä, eivätkä Tilly, Melina ja Elektra onnistu tästä syystä suorittamaan kostoaan loppuun. Naisten tunteikkuus paljastaa heidän aikeensa ja antaa sekä roistolle että Bondille mahdollisuuden puuttua tilanteeseen. Kostajanaisille on myös tyyppillistä, että kostokeinot ovat erityisen raakoja ja koston tarkoituksena on tappa. Myrkkyhämähäkki, varsijousi, harppuuna ja räjähteet korvaavat muissa paitsi Tillyn tapauksessa perinteisen ase. Ase symboloi maskuliinisuutta, ja erikoisemmat kostokeinot säilyttävät aseiden maskuliinisuuden ja pitävät sen erillään naisten aggressioista. Toisaalta naisten erikoiset kostokeinot osoittavat myös heikkoutta, sillä ne mahdollistavat teon suorittamisen kaukaa tai niin, ettei paikalla tarvitse olla lainkaan. Honey ja Elektra eivät ole paikalla koston tullessa täytäntöön, Tillyn ase mahdollistaa tarkka-ammunnan satojen metrien päästä, kuten Melinan varsijousi, ja Dominotkin ampuvat harppuunalla ilman katsekontaktia uhriin.⁶³

⁶¹ Smelik 1998, 91–92; Lagerspetz 1998, 47–48; Ronkainen 2002, 214.

⁶² Lagerspetz 1998, 211; Campbell 1998, 1, 11; Ahokas 2001, 290.

⁶³ Dr. No, 1962; Goldfinger 1964; Thunderball 1965; For Your Eyes Only 1981; Never Say Never Again 1983; The World Is Not Enough 1999; Miller 2001, 253.

Kostajanainen on usein pääosassa, sillä hän kuuluu hyvien puolelle ja taistelee Bondin kanssa samalla puolella kohdistuen aggressionsa myös Bondin vastustajaan. Yhteinen vastustaja antaa Bondille mahdollisuuden valvoa naisen aggressiivisuutta ja osoittaa yleisölle tavan, jolla naisten aggressiivisuuteen on syytä suhtautua. Miesten näkökulmasta naisten aggressiivisuus usein leimataan koomiseksi, hysteeriseksi tai mielipuoliseksi, ja nämä näkökulmat tulevat esiin Bondin tavassa suhtautua naiskostajien tekoihin ja aikeisiin. Esimerkiksi Honey Ryderin murhan tunnustus aiheuttaa vakavasta aiheestaan huolimatta Bondissa huvittuneisuutta, ja hän vastaa kepeästi, ettei tappamista kannata ottaa tavaksi. Melinan aggressiolla Bond ei naura, mutta hän pyrkii tuomaan esiin, mitä pikaistuksissa tehty murha aiheuttaa naiselle itselleen, ja naisen viha vaihtuu kyyneliin. Itku onkin naisille sallittu tapa purkaa tunteitaan toisin kuin aggressio, jonka miehet kokevat uhaksi. Itku on feminiinistä ja aggressio erottamaton osa maskuliinisuutta, joten paluu Bond-tytöksi tapahtuu maskuliinisuudesta luopumisella ja jopa sukeltamalla äärimmäiseen feminiinisyyteen kyynelien kautta. Bond myös osoittaa ylemmyyttä onnistumalla siinä, mihin kostajanainen ei kykene eli roiston lopullisessa nujertamisessa.⁶⁴

Naisen aggressio on hetkellinen, eikä näin varsinainen uhka Bondin miehisyydelle. Naisen aggressiivisuuden raja tulee myös koetukselle, sillä nainen joko palaa aggressiivisesta kostajanaisesta takaisin passiivisen Bond-tytön asemaan tai Bond ei kykene pelastamaan häntä ja nainen kuolee kostonhimoonsa. Aggression hillitsemisen merkitys korostuu, koska kostajanaisilla ei ole ammatin suoma lupaa tai suojaa aggressiiviselle käytökselle, kuten naisagenteilla. Kuitenkin kostajanaiset erottuvat omaksi erilliseksi ryhmäkseen verrattuna naisroistoihin, sillä he palaavat takaisin Bond-tytön rooliin ja taistelevat samalla puolella Bondin kanssa.⁶⁵

Kostajanaiset ovat ensimmäinen selvä aggressiivinen naisryhmä ja heissä on piirteitä, jotka ovat jääneet pois myöhemmiltä aggressiivisilta naisilta. Erityisesti 1960-luvun kostajanaisiin pätee perinteinen sankarittaren käsite, jonka mukaan naisen ihanne on viaton nuori tyttö, jolle sallitaan ainoastaan älykkyys tai kauneus, mutta ei molempia. Kostajanaiset ovat lapsenomaisia ja herkkäuskoisia. He kokevat asiat tunteella ja ovat Bondin taivuteltavissa. Bond-tytöt ovat usein juurettomia, mutta kostajanaisissa tulee esiin mennyt tai perheen merkitys, mikä Bond-elokuvissa on tyypillisesti häivytetty lähes kokonaan pois. Kostajanaiset korvautuvat

⁶⁴ Campbell 1993, 2, 4, 45–46; Lehtonen 1995, 162.

⁶⁵ Campbell 1993, 51.

naisagenteilla, jolloin henkilökohtainen tragedia ja kosto vaihtuvat ammatilliseen aggressioon.⁶⁶

⁶⁶ Wolf (Bützow) 1996, 78–79.

3. Naisagentit

3.1. Avuttomat auttajat ja autettavat

”I know I love you, James. I love you. - - I love you, I love you, it’s true.” (Tatiana Romanova)⁶⁷

Naisagenttien kategoria saa alkunsa vuonna 1963 ilmestyneessä *From Russia with Love* - elokuvassa. Venäläisagentti Tatiana Romanova (Daniela Bianchi) ei ole varsinainen agentti vaan valtion turvallisuuspalvelun korpraali, joka on töissä Neuvostoliiton Istanbulin konsulaatissa kryptografian osastolla. Nainen ei tiedä eversti Rosa Klebbin loikkauksesta SMERSH:n operaatiopäällikön asemasta SPECTRE-rikollisjärjestöön.⁶⁸ Rosa Klebb toteuttaa SPECTRE:n suunnitelmaa, jonka tarkoituksena on varastaa salakirjoituksenpurkulaite Neuvostoliitolta ja usuttaa britit ja neuvostoliittolaiset toistensa kimppuun. Klebbin loikkauksesta tietämättömälle Romanovalle uskotellaan, että hän on mukana isänmaallisessa operaatiossa, jonka tarkoituksena on väärän informaation syöttäminen viholliselle. Romanovan tehtävä on vietellä brittiagentti James Bond.⁶⁹

Tatiana Romanovassa kiteytyy naisellisuus ja vastakohtaisuus Bondiin nähden. Tatiana on kaunis ja hyväkäytöksinen nainen, joka korkeasta asemastaan huolimatta osoittautuu naiivin tietämättömäksi siitä, mitä ympärillä tapahtuu. Vaikka Tatiana on koko elokuvan ajan juonessa mukana, hän ei siltikään osallistu väkivaltaisiin kohtauksiin vaan hahmo jää tällöin taka-alalle. Nainen on heikko ja odottaa avuttomana Bondin ratkaisevan hankalat tilanteet yksin.⁷⁰

Aggressiivisuuteen Tatiana Romanova suhtautuu naiselle perinteisesti soveliaimpaan tapaan. Hän ei esimerkiksi tee vastarintaa, kun Bond tivaa häneltä kovakouraisesti tietoja, vaan Tatiana

⁶⁷ From Russia with Love 1963. Näyttelijä Daniela Bianchi.

⁶⁸ SMERSH (armeijan vastavakoilu, sanoista Smert' shpionam eli Kuolema vakoojille) oli Stalinin Neuvostoliiton aikana kolme vuotta toiminut organisaatio, jonka tehtävänä oli huolehtia valtiosuostollisuudesta ja eliminoida viholliset. SPECTRE (the Special Executive for Counterintelligence, Terrorism, Revenge and Extortion) on Flemingin keksimä fiktiivinen rikollisjärjestö, jonka toimintaan kuuluu vastavakoilu, terrorismi, kosto ja kiristys. SPECTRE on monelta osin ottanut vaikutteita pahamaineiselta ja pelätyltä SMERSH:ltä, mutta suoraa yhteyttä Neuvostoliittoon vältettiin ja tämän takia SMERSH ei ole aktiivinen toimija Bond-elokuvissa. Ks. esim. Richler 1971, 351–352, Black 2001, 7–8; Bennett, Woollacott 1987, 33; Chapman 1999, 76–77; James Bond 007::MI6-The Home Of James Bond, www-dokumentti (luettu 19.04.2006).

⁶⁹ From Russia with Love 1963.

⁷⁰ From Russia with Love 1963; Black 2001, 115. Black käyttää tutkimuksessaan virheellisesti Tatiana (Tanya) Romanovasta nimeä Natalya. Black kuitenkin viittaa samaan henkilöön ja elokuvan tapahtumiin.

na itkee ja hokee rakkauttaan brittiagentille. Nainen rakastuu ja muulla ei tunnu olevan väliä. Elokuvassa jää epäselväksi, missä vaiheessa naiselle selviää, ettei hän teekään työtä isänmaalleen vai selviääkö tilanne lainkaan. Loppukohtauksessa Klebb tulee itse hakemaan salakirjoituksenpurkulaitteen ja Tatianan Bondin hotellihuoneesta. Tatiana onkin lähdössä kuuliaisesti Klebbin matkaan, mikä viittaa siihen, ettei kukaan ole vaivautunut kertomaan naiselle, ettei Klebb tee enää töitä Neuvostoliitolle. Naisen ratkaisu ampua Klebb tapahtuu pelkästä rakkaudesta Bondiin, ei huijatuksi tulemisesta johtuvasta vihan tunteesta tai isänmaan rakkaudesta. Naisen aggression syynä ovat naisellisesti tunteet.⁷¹

Tatianan merkitys juonelle on vähäinen, vaikka hän on elokuvassa mukana alusta loppuun. Tatiana onkin ääriesimerkki Bond-elokuvien tavasta saattaa nainen eroottisen katseen kohteeksi. Myös James Chapman toteaa elokuvan asettavan naisen ruumiin fetistisen erotiikan kohteeksi. Elokuva sisältää kohtauksia, joissa Tatianasta kuvataan vain sääret tai hän on pukeutuneena pelkästään viettelevään yöpukuun. Pelkkien hoikkien ja karvattomien säärien näyttäminen kertoo katsojalle, että kuvassa on kaunis nainen, vaikka muuta ruumista ei näytettäisi lainkaan. Tatianan asettaminen mieskatseen kohteeksi saa voyeuristisia piirteitä kohtauksessa, jossa Tatiana makaa Bondin hotellihuoneen sängyllä odottamassa agenttia ja miehen tullessa he rakastelevat Rosa Klebbin ja hänen rikostoverinsa katsellessa sekä kuvatessa tilannetta yksisuuntaisen peilin takaa. Nainen ei siis ole elokuvassa toimijana, subjektina, vaan Bondin miehisyden korostajana, eroottisena objektina.⁷²

Naispääosa ei 1960-luvun Bond-elokuvissa merkitse, että hahmolla olisi juonenkulun kannalta arvoa. Nainen on avuton autettava, mikä korostaa Bondin pätevyyttä ja miehisyyttä. Naispääosan esittäjä voi myös olla vaihdettavissa kesken elokuva, mikä kertoo hahmon vähäisestä merkityksestä elokuvan toimijana. *You Only Live Twice* -elokuvassa (1967) on kaksi naispääosaa. Aki (Akiko Wakabayashi) on japanilainen naisagentti, joka osoittaa ammattimaisuutta. Hän opastaa Bondia oikeisiin paikkoihin ja on mukana tehtävään liittyvissä keskusteluissa. Naisella on myös työhön liittyvää erikoislaitteistoa. Aki ei kuitenkaan riko naiselle asetettuja rajoja Bond-elokuvissa, vaan toimii Bondin käskystä, ei osallistu aggressiivisiin tilanteisiin ja heittäytyy hetkessä Bondin käsivarsille. Hän on kaunis ja naisellinen, tosin pukeutuu tilanteen

⁷¹ From Russia with Love 1963; Campbell 1993, 4, 45

⁷² From Russia with Love 1963; Chapman 1999, 97; De Lauretis (Palin) 2004, 104–105. Mulvey 1991, 16–17; Rossi 2002 (a), 17.

vaatiessa myös farkkuihin ja collegepaitaan. Aki ei yllä Bondin tasolle ja lupaava naisagentti kuolee, ennen kuin hän ehtii tehdä vaikutusta katsojiin.⁷³

Akin kuoltua Bondille tarkoitettuihin myrkkytippoihin hänet korvataan hetkessä toisella naisagentilla, Kissy Suzukilla (Mie Hama), jonka kanssa Bond solmii valeavioliiton. Nainen on orpo ja toimii salaisen palvelun yhteismiehenä kotiseudullaan. Kissy pyrkii pitämään suhteensa Bondiin asialinjaisena, mutta Bond pehmittää sukeltajatyön nopeasti. Kissy ei osallistu toimintaan, eikä hänen pukeutumisensa ole tilanteen mukaista. Loppukohtauksessa, jossa kaikilla muilla on kommandoasut, piilottelee Kissy itseään muiden takana lyhyessä vaaleassa mekossa.⁷⁴

Naispääosan vaihtuminen *You Only Live Twice* -elokuvassa korostaa James Bondin asemaa yksin päähenkilönä sekä hänen miehistä vetovoimaansa, jolla hän hurmaa yhden naisen sijaan kaksi naista. Naisen vaihtuminen älykkäästä koulutetusta agentista paikalliseen simpukansukeltajaan korjaa Bond-tytön takaisin hänelle asetettuun asemaan miehisen katseen kohteena ja avuttomana sivustaseuraajana.

The Man with the Golden Gun -elokuva (1974) siirtää naispääosan roolia eroottisen katseen kohteesta koomiseksi hahmoksi. *Mary Goodnight* (Britt Ekland) on salaisenpalvelun Hong Kongin yhdysupseeri, joka määrätään tehtävään Bondin avuksi. Naisesta ei kuitenkaan ole hyötyä tehtävän suorittamisessa vaan päinvastoin, hän vaikeuttaa tilanteita ja saattaa Bondin hankaluuksiin. Bond joutuu pelastamaan Goodnightin roistojen kynsistä, eikä nainen kahden vuoden työkokemuksestaan huolimatta osaa itse puolustautua lainkaan.⁷⁵

Goodnight on helposti vieteltävissä, vaikka naisagentti tietää Bondin maineen naistenmiehenä. Tilanteesta on pyritty tekemään koominen, sillä nainen torjuu Bondin, vaikkei agentti edes yritä vietellä naista. Tilanteen koomisuutta lisää seuraava kohtaus, jossa Goodnight katuu heti päätöstään torjua agenttisankari ja saapuu Bondin hotellihuoneeseen yöasussa todeten: ”*My hard-to-get act didn’t last very long, did it?*” heittäytyen Bondin käsivarsille. Jeremy Black kuvaa tilannetta miesten fantasiaksi siitä, ettei naisen torjuva käytös tarkoita lopullisesti ei. Tilanteen koomisuus ja varmaankin myös miehinen fantasia jatkuu, kun tilanteen keskeyttää

⁷³ *You Only Live Twice* 1967; d’Abo, Cork 2003, 42.

⁷⁴ *You Only Live Twice* 1967.

⁷⁵ *The Man with the Golden Gun* 1974.

roiston kaunis naisystävä, joka tulee tapaamaan Bondia. Agentin välinpitämätön käytös Goodnightia kohtaan saavuttaa huippunsa, kun Bond työntää itseään tarjoamaan tulleen nais-agentin vaatekaappiin siksi aikaa, kun rakastelee roiston naisystävän kanssa.⁷⁶

Lojaali ja lemmenkipeä Mary Goodnight on räikeä esimerkki Bond-elokuvien tavasta nauraa naiselle. Nainen on nimeään myöten vitsailun kohde ja avuttomuuden lisäksi hänen typerä käytöksensä lisää harmejä. Bond on välinpitämätön naisagenttia kohtaan, sillä tämä ei ole vakavasti otettava kumppani toisin kuin eroottisen katseen kohteena oleva vakavamielinen roiston naisystävä. James Chapman kuvaa Mary Goodnightin roolia osuvasti: ” - - *a scatter-brained bimbo in bikini.*” Kuvauksessa kulminoituu naisroolin ontto sisältö, mutta yhtä osuvasti Mary Goodnightia esittävä Britt Ekland ilmaisee naiskatsojien tunnot Bondin käytöksestä: “*a total male chauvinistic pig.*” Goodnight oli ylilyönti, jonka jälkeen naisagentin asemaa muutettiin radikaalisti jo seuraavassa elokuvassa.⁷⁷

3.2. Bond kohtaa vertaisensa naisagentin 1970-luvulla

”*Well, first of all, she’s a spy and a serious spy. - - She’s in the film doing her own bit and she meets up with Bond and it’s only almost at the end of the film that there’s any kind of attraction between the two of them, other than let’s say, professional competition. - - Most of the girls in the Bond films have just been merely beautiful girls that, you know, have small parts and come and go. Anya stays from the beginning to the end.*” (Barbara Bach)⁷⁸

Kymmenennestä Bond-elokuvasta, *The Spy Who Loved Me* (1977), löytyy ensimmäinen lähes James Bondin veroinen naisagentti. Neuvostoliitto lähettää majuri *Anya Amasovan* (Barbara Bach) saman tehtävän pariin, jonka kanssa Bond painii. Kauneuden lisäksi nainen häikäisee myös tiedoillaan ja taidoillaan. Anya toimii itsenäisesti ja osoittaa samanlaista tahdonlujuttua kuin Bond isänmaansa hyväksi.⁷⁹

⁷⁶ The Man with the Golden Gun 1974; Black 2001, 109.

⁷⁷ The Man with the Golden Gun 1974; Chapman 1999, 175; Bennett, Woollacott 1987, 245; d’Abo, Cork 2003, 57.

⁷⁸ Bennet, Woollacott 1987, 195. Barbara Bachin mielipide esittämästään Anya Amasovasta elokuvassa *The Spy Who Loved Me* (1977).

⁷⁹ *The Spy Who Loved Me* 1977.

Anya esittäytyy tasavertaisena Bondiin nähden. Hän kuuluu elokuvan juoneen erottamattomasti alusta lähtien. Anyan koulutus tulee esiin toiminnassa, sillä toisin kuin aikaisemmat naisagentit, hän käyttää aseita ja muita teknisiä laitteita siinä missä Bondkin. Anya on miesmäinen, kylmän rauhallinen vaarallisissakin tilanteissa ja osaa laukoa huumoria epäsovinnaisissa tilanteissa kuten Bond. Aseidenkäytön lisäksi nainen lyö kuin mies. Kauneudestaan huolimatta hän ei ole koriste, vaan pukeutuu tilanteiden vaatimalla tavalla ja osoittaa asiantuntevuutta perinteisesti miesten vahvuutena pidetyillä alueilla, kuten tekniikan ja autojen suhteen. Agentit määrätään yhteistyöhön, ja he molemmat pelastavat toisensa pulasta elokuvan aikana. Anyan tasavertaisuus pätee myös agenttien välille kehittyvässä romanssissa. Anya käyttää Bondia hyväksi saadakseen elokuvan alussa haluamansa mikrofilmin. Vasta Bondin pelastetua naisen pulasta suhde muuttuu lämpimämmäksi, mutta välit viilenevät Anyalle selvittyä, että Bond oli edellisessä tehtävässä tappanut naisen rakastajan. Kivikasvoisesti Anya ilmoittaa hoitavansa tehtävän ammattimaisesti loppuun ja vasta tämän jälkeen tappavansa Bondin: ”...when the mission is over, I will kill you.” Bond ei naura naisen uhkaukselle, ja lopussa miehen pelastaa tilanteesta Anyan ahdinko, josta Bond pystyy pelastamaan naisen sankarillisesti.⁸⁰

Anyan tasavertaisuus vaikuttaa elokuvantekijöiden näkemykseltä kommunismista ja aatteen tarjoamista mahdollisuuksista sukupuolten tasa-arvoisuuteen. Anya tuo kommunismin muutamia kertoja esiin elokuvan aikana, joten tästä voi päätellä kiinnostuksen reaaliseen maailmaan. Toisaalta elokuvan lopussa roisto kaappaa Anyan ja vaihtaa sotilaspuvun punaiseen iltapukuun. Naisen luonteesta roisto toteaa sidottuaan hänet tuoliin: ”Now you are beautiful. I’m sorry if you feel less than comfortable. But you have a tendency to violence that has to be controlled.” Anya palautetaan Bond-tytön asemaan ja muistutetaan naiselle sopivasta käytöksestä. Ehkä kommunisminpunaisen mekon ja aatteen kannattajan sidottuna voi nähdä myös laajempaan kannanottona Neuvostoliiton toimiin ja lännen haluun hallita sitä.⁸¹

Anya hahmona jakaa mielipiteitä. Tuuli Eltonen lukee Anya Amasovan feministiseksi sankarittareksi ja toteaa hahmosta: ”Hän on yksi moniulotteisimmista ja edistyneisimmistä Bond-tytöistä, eikä hän osoittaudu ammatillisesti tai kyvyllisesti Bondia huonommaksi.”⁸² James Chapmanin ja Jeremy Blackin käsitykset poikkeavat Eltonen tulkinnasta. Black kuvaa Anyaa

⁸⁰ The Spy Who Loved Me 1977.

⁸¹ The Spy Who Loved Me 1977.

⁸² Eltonen 2004, 24.

edellisiin Bond-tyttöihin nähden poikkeuksellisen vaikutusvaltaiseksi naisagentiksi, mutta toteaa Anyan silti jäävän ammatillisesti Bondin varjoon. Chapman on vielä kriittisempi, sillä hänen mukaansa Anyan hahmon vetovoima perustuu näyttelijä Barbara Bachin kauneudelle ja itse hahmo on alisteinen Bondin ammattimaisuudelle ja seksuaalisuudelle. Chapmanin mukaan 1970-luvun naisten vapautuminen ei näy roolissa, vaikka Anya poikkeaa aiemmista Bond-tytöistä roolin merkittävyyden kannalta elokuvalla. Bennettin ja Woollacottin tutkimus kuitenkin osoittaa, että elokuvantekijät ovat tietoisesti pyrkineet Anyan hahmossa muuttamaan Bond-tytön roolia aikansa naiskatsojille sopivammaksi, sillä tekijät tiedostivat naisliikkeen vaikutuksen ja Bondin vanhanaikainen seksistinen käytös ärsytti naiskatsojia.⁸³

Anya Amasova vaikuttaa ensisilmäyksellä feministiseltä sankarittarelta ja sitä hän onkin Bond-elokuvien mittakaavassa, mutta Blackin ja Chapmanin tavoin ei hahmoa voi mielestäni sanoa tasavertaiseksi Bondin kanssa. Ensinnäkin Anya on KGB-agentti kylmän sodan aikana. Tämä tekee asetelmasta epätasapainoisen ja asettaa ideologiat vastakkain. Toinen tekijä on Anyan vapauden ja tasavertaisuuden kannalta tuhoava suudelmaan päättyvä loppukohtaus. Bond on tappanut Anyan rakkaan, ja tämän tullessa esiin nainen ilmoittaa ammattimaisesti hoitavansa työtehtävän ja tappavansa tämän jälkeen Bondin. Naisen uhkaus jää kuitenkin vain uhkaukseksi. Tämä pönkittää Bondin imagoa, sillä viehätysvoima puree fiksuun, korkeasti koulutettuun ja kostonhimoiseen naiseen. Pohdittavaksi jääkin, olisiko Bond tehnyt yhteistyötä naisen kanssa, joka olisi tappanut hänen vaimonsa ja jättänyt tämän henkiin menettämättä kasvojaan miehenä.⁸⁴

3.3. Itä vaihtuu länteen

”Look, pal, I was an army pilot. I have flown to the toughest hellholes. I will not have you lecture me about professionalism.” (Pam Bouvier)⁸⁵

Anya Amasova aloitti Bond-elokuvien sarjassa uudenlaisen naistyyppin esiintymisen. Jo seuraavassa Bond-elokuvassa esiintyy Anyan tavoin vahva ja itsenäinen nainen, mutta hänestä on

⁸³ Chapman 1999, 188–189; Bennett, Woollacott 1987, 194–196; Black 2001, 137.

⁸⁴ *The Spy Who Loved Me* 1977.

⁸⁵ *Licence to Kill* 1989. Näyttelijä Carey Lowell.

karsittu joitakin Anyan mukanaan tuomia uusia piirteitä pois. Elokvassa *Moonraker* (1979) esiintyy tohtori **Holly Goodhead** (Lois Chiles), joka on NASA:n kouluttama ja CIA:n palveluksessa oleva naisagentti. Hän on älykäs ja auttaa tiedoillaan Bondia selviämään avaruuteen vievästä tehtävästä. Nainen on kylmäkiskoinen Bondia kohtaan, mutta hän joutuu taidoistaan huolimatta useaan kertaan turvautumaan agenttisankarin apuun fyysisyyttä vaativissa tilanteissa. Holly osoittaa kuitenkin elokuvan lopussa myös fyysisiä taitoja lyömällä kaksi miestä tajuttomaksi. Bond katsoo naisen tappelua huvittuneena ja kysyy: ”*Where did you learn to fight like that? NASA?*” johon nainen vastaa: ”*No, Vessar.*”⁸⁶

Itä vaihtui länteen, ja samalla myös naisen aggressiivisuus vaihtui teräväsanaiseen kieleen ja korkean koulutuksen takaamaan ammattitaitoon. Anya Amasovan ja Holly Goodheadin koulutus tuodaan esiin elokuvassa; heillä molemmilla on korkea arvo: toinen on majuri ja toinen tohtori. Anyan koulutus perustuu Siperian selviytymiskurssiin ja armeijassa opittuihin taitoihin, kun taas Hollyn taidot on hankittu hienoissa kouluissa ja avaruusteknologian keskuksessa NASA:ssa. Holly on elokuvassa enemmän taka-alalla kuin Anya, ja hänen aggressiivisuutensa jää muutamaan lyöntiin. Holly on länsimainen nainen, joka fyysisen aggressiivisuuden sijaan turvautuu piikittelevään sanailuun ja tunteiden kurissa pitämiseen. Kun nainen osoittaa osaamisensa tappelussa, hän saa osakseen hämmästyä ja huvittuneisuutta. Vasta yksinkertainen lyönti saa Bondin havahtumaan naisen taidoista, vaikka Holly on siihen mennessä osoittanut taitoja, joita Bondilla ei ole, kuten avaruussukkulan ohjaamisen. Naisen suoraa aggressiivisuutta ei ole hyväksytty länsimaisessa patriarkaattisessa yhteiskunnassa, joten Hollyn normin vastainen käytös herättää hämmästyä Bondissa.⁸⁷

Anyan ja Hollyn roolit ovat poikkeuksellisia verrattaessa aiempiin naisten rooleihin Bond-elokuvissa, sillä heidän merkityksensä elokuvan juonelle on merkittävä. James Chapman pitää Hollya siihenastisista Bond-tytöistä edistyksellisimpänä sankarittarena, koska naisella on taito, jota James Bondilla ei ole ja jota sankari tarvitsee tehtävän suorittamiseksi. Elokuvien samankaltaisesta juonenkulusta huolimatta naisten roolien merkitystä on vaikea arvottaa. Anya tuo valkokankaalle pätevän, Bond-tyyppisen naisagentin, kun taas Holly tuo fiksun ja korvaamattoman avun Bondille. Molemmissa elokuvissa lopputuloksena on kuitenkin naisen

⁸⁶ Moonraker 1979; d’Abo, Cork 2003, 61. Vessar on tunnettu tyttökoulu.

⁸⁷ The Spy Who Loved Me 1977; Moonraker 1979; Campbell 1993, 43; Lagerspetz 1998, 191, 247.

palauttaminen Bondiin nähden alisteiseen asemaan, joten uusi naiskuva ei tuo todellista muutosta Bond-elokuvien sarjaan.⁸⁸

Taitavat naisagentit jäivät Holly Goodheadin jälkeen kymmeneksi vuodeksi tauolle. Vasta elokuvassa *Licence to Kill* (1989) Bond saa avukseen Pam Bouvierin (Carey Lowell), joka on CIA:n käyttämä lentäjä ja tietolähde. Hän on aiemmin ollut armeijan palveluksessa, mutta tämä ei saa Bondia vakuuttumaan naisen pätevydestä. Bond kohtelee naista alentavasti käskien hänen jättää tehtävät ammattilaisille. Pam tulistuu ja puolustautuu: ”*Look, pal, I was an army pilot. I have flown to the toughest hellholes. I will not have you lecture me about professionalism.*” Naisen ammatillisesta kokemuksesta huolimatta Bond käskää hänet lähtemään kotiin kolmesti elokuvan aikana.⁸⁹

Pam Bouvier on poikamainen toiminnan nainen ja kokee loukkaavana, että Bond antaa hänelle tehtäväksi esittää sihteeria. Nainen ei ymmärrä, miksi Bond ei voisi esiintyä hänen sihteerinään. Bond vastaa nauraen: ”*We're south of the border. It's a man's world.*” Poikamaisuutta Bond ei pidä sihteerille suotavana, vaan toteaa: ”*If you're gonna stay and be my executive secretary, you'd better look the part. Here, buy yourself some decent clothes.*” Bond antaa naiselle rahaa, ja seuraavan kerran heidän kohdatessaan naisella on tyylikkääts naiselliset vaatteet ja hiukset huoliteltu.⁹⁰

Ulkoisen olemuksen muuttuminen muuttaa myös Pam Bouvierin käytöksen naisellisemmäksi. Hän esittää sihteerinosaansa hyvin, ja Bond jättää naisen sihteerin tavoin taka-alalle tapahtumista. Poikamaisen karkeuden tilalle tulee mustasukkaisuus ja flirttaileva käytös Bondia kohtaan. Nainen vaikuttaa tyyppilliseltä Bond-tytöltä, kunnes selviää, että hän hoitaa samaan aikaan toista tehtävää. Pam pyrkii suostuttelemaan roiston apulaista palauttamaan varastetut ohjukset, mutta Bondin toimet ovat vaarantaneet naisen tehtävän. ”*There is more to this than your personal vendetta. It's a mess.*” Yllättäen Bond on toiminut ajattelemattomasti. Tämä osa on perinteisesti kuulunut Bond-tyttöille.⁹¹

Jeremy Black pitää Pam Bouvierin roolia vahvana, osaavana, itsenäisenä ja kypsänä naisosana, sillä Pam on ammattimainen ja kykenee pelastamaan Bondin pulasta. Rooli ei kuitenkaan ole aivan niin aiemmista Bond-elokuvien naiskuvista poikkeava kuin mitä Black antaa ym-

⁸⁸ Chapman 1999, 195, 198.

⁸⁹ Licence to Kill 1989.

⁹⁰ Licence to Kill 1989.

⁹¹ Licence to Kill 1989.

märtää. Tämä tulee esiin esimerkiksi James Chapmanin kuvatessa Pamin roolia hyvänä esimerkkinä siitä, miten Bond-elokuvien seksistinen koodi on yhdistetty feministisen naiskuvan esittämiseen. Pam on räväkkä, periksiantamaton ja taitava lentäjä. Hän käyttää asetta siinä missä Bondkin ja on avuksi pelastaen agenttisankarin roiston kynsistä, mutta tasavertaisiksi heitä ei voi kutsua. Bond-hahmon säilyttämiseen vaadittavan seksistisen koodin mukaisesti agentti viettelee toisen naisen tehtävän yhteydessä ja saa kilpailun aikaiseksi naisten välille. Blackin mielestä Bondin ihastus kahteen naiseen samassa elokuvassa ei aseta Pamiä uhrin rooliin, koska nainen on tietoinen Bondin toiminnasta. Näin Pam kuitenkin palautetaan Bond-tytön asemaan, sillä Bond ei sitoudu yhteen naiseen koko elokuvan ajaksi, vaikka nainen näin tekisikin. Pamin olemusta myös muutetaan Bond-tytölle sopivaksi naismaisuuuden korostamisella ja naisellisten tunteiden näyttämällä. Uhri tai ei, mutta Pamin räväkkyys vaihtuu mustasukkaisuuteen, joka lopussa purkautuu kyyneliin.⁹²

3.4. Paluu kommunismin tuottamaan naisagenttiin 1990-luvulla

“I hate to disappoint you, but I don’t even have a little red book.” (Wai Lin)⁹³

Tasa-arvoisin ja aggressiivisin naisagentti Bond-elokuvien sarjassa on *Tomorrow Never Dies* -elokuvan (1997) **Wai Lin** (Michelle Yeoh). Wai Lin on myös James Chapmanin mukaan edistyksellisin sankaritar ja kuuluu täysin eri kategoriaan kuin aikaisemmat Bond-tytöt. Wai Lin on *“the fighting woman”*, joka on saanut vaikutteita Hong Kongin toimintaelokuvista. Myös Tuuli Eltonen toteaa Wai Linin olevan Bond-tytöistä ylivoimaisin fyysisissä tappelu-kohtauksissa. Wai Lin on Kiinan kansan ulkoisten turvallisuusvoimien agentti ja on määrätty Kiinan osalta samaan tehtävään kuin Bond. Nainen toimii itsenäisesti kuten Bond ja osoittaa yhtä hyvää tietämystä ja taitoja kuin englantilainen vastineensa. Nainen on ketterä, rohkea ja kekseliäs eikä osoita tunteenpurkauksia tehtävää suorittaessa.⁹⁴

Bond suhtautuu Wai Liniin tasavertaisena kollegana, jonka taistelutaidot ja laitteet tekevät mieheen vaikutuksen. Yhteistyö onnistuu saumattomasti, eikä Wai Lin hidasta tai vaikeuta

⁹² Licence to Kill 1989; Chapman 1999, 244; Black 2001, 115, 153–155.

⁹³ Tomorrow Never Dies 1997. Näyttelijä Michelle Yeoh.

⁹⁴ Chapman 1999, 262–263; Eltonen 2004, 27; Tomorrow Never Dies 1997.

Bondin työtä. Nainen on mukana elokuvan alusta loppuun ja toisin kuin aiemmat naisagentit, hän myös auttaa Bondia loppukohtauksessa hoitaen osan tehtävästä ja taistellen Bondin rinnalla. Nainen osoittaa myös rohkeutta ollen valmis uhraamaan itsensä jäädessään kiinni, mutta Bond pelastaa hänet perinteiseen tapaan.⁹⁵

Wai Lin on nykynaiselle sopiva samaistumiskohde. Hän kykenee taitojensa ja kekseliäisyytensä avulla samaan kuin mies ollen joissakin asioissa jopa parempi. Hänelle on myös annettu itsenäinen asema ja luottamus hankalassa tilanteessa. Wai Lin pitää naisille tyypillisinä pidetyt tunteet kurissa, ei itke, rakastu silmittömästi Bondiin tai hermostu hankalissa paikoissa. Erityisen tasa-arvoiseksi Wai Lin kohoaa Bondin kanssa, koska hän pystyy vastustamaan miestä sekä ideologisesti että seksuaalisesti elokuvan loppumetreille asti. Hän myös näyttää ulkoisesti ammattilaiselta, sillä kauneudestaan huolimatta hänen vaatteensa eivät ole Bondityöille tyypilliseen tapaan paljastavat ja epäkäytännölliset. Toisaalta Wai Linista ei ole myöskään tehty poikamaista, vaan hänen olemuksensa on kaikilta osin naisellinen.⁹⁶

Wai Lin on kommunistisesta Kiinasta, joten toistuuko tässä Anya Amasovan yhteydessä esiintynyt ajatus kommunististen naisten tasa-arvoisuudesta? Poliitiikka tulee mukaan, kun Wai Lin sanailee Bondille tyypilliseen tapaan: *”It’s mostly dull routine, but every now and then you get to sail on a beautiful evening like this, and sometimes work with a decadent agent of a corrupt Western power.”* Tähän Bond vastaa: *“And they say Communists don’t know how to have fun.”* Nainen kuitenkin vähättelee kommunismin merkitystä Kiinassa: *“I hate to disappoint you, but I don’t even have a little red book.”* Lause tuo esiin kommunistisen Kiinan sallivamman asenteen ideologian suhteen tehden naisesta länsimaailmaan kääntyneemmän ja näin sopivamman länsimaisen miehen, Bondin, katseen kohteeksi. Tästä voi päätellä, ettei tasa-arvoinen asema Bondiin nähden johdu erosta länsimaiseen naiseen nähden, mutta agentin asema omassa maassaan kertoo kommunismin hyväksyvistä asenteista naisia kohtaan.⁹⁷

Naisen aggressiivisuus joutuu edelleen naurun kohteeksi. Nauraja on elokuvan päärikollinen, joka halventaa Wai Linin kamppailua matkimalla naisen itämaisten taistelulajien kaltaisia liikkeitä huitomalla ilmaa ja huutamalla. Eleillään päärikollinen antaa ymmärtää, ettei nainen

⁹⁵ Tomorrow Never Dies 1997.

⁹⁶ Chapman 1999, 263; Tomorrow Never Dies 1997; d’Abo, Cork 2003, 78.

⁹⁷ Tomorrow Never Dies 1997.

osaa tapella kuin mies vaan naisen taistelu on koomista huitomista. Naisagentti on roiston apulaisen otteessa ja pääroisto toteaa rauhoituttuaan: *“Pathetic”*, tarkoittaen Wai Linin taistelua. Tilanteen kannalta merkitystä on kuitenkin sillä, kuka nauraa. Aikaisemmin nauraja tai tilanteen naurettavaksi tekijä on ollut Bond. Nyt nauraja on elokuvan aikana pahuutensa näyttänyt rikollinen, johon yleisö ei halua samastua. Naurulta häviää kaikupohja ja naurettavuus, mikä tekee tilanteesta naisagentille myönteisen. Wai Lin on osoittanut taitonsa elokuvan aikana, eikä roiston nauru lopussa saa tunnetta naisagentin pätevyydestä häviämään vaan tilanne tuo esiin roiston, miehen, tietämättömyyden ja typeryyden naista kohtaan.⁹⁸

3.5. Naisagentti saa perinteisiä ja uusia piirteitä 2000-luvulla

“I’m a girl who hates to get tied down.” (Jinx)⁹⁹

Wai Linin jälkeen Bond-elokuvien sarjassa on palattu takaisin perinteisempään Bond-tyttöön. *Die Another Day* -elokuvan (2002) naisagentti, Jinx (Halle Berry), ilmestyy Bondille ensimmäisen kerran kuin Honey Ryder elokuvassa *Dr. No* (1962). Nainen nousee vedestä miehisen katseen kohteeksi bikineissä ja vyötäisillään veitsi, kuten Honeylla, mutta nainen ei ole esikuvansa tavoin vaalea blondi vaan muodokas lyhythiuksinen afroamerikkalainen. Naisen luonne ei myöskään noudata Honeyn tietämättömyyttä ja lapsekasta käytöstä vaan Jinx osoittaa bondmaisuuksia niin elämäntavassaan kuin ammatin vaatimassa rohkeudessa.¹⁰⁰

Ensitapaamisella Bond ja Jinx eivät paljasta toimiaan, ja molemmat agentit lähtevät suorittamaan tehtäviään tietämättöminä toisistaan. Nainen on Yhdysvaltain kansallisen turvallisuuspalvelun salainen agentti ja osoittaa kykyä käyttää laitteita ja räjähteitä, sekä hänen loistava kuntonsa ja hurjapäisyytensä tulevat esiin heti alkumetreillä. Jinx on rämöpää, joka taidoiltaan vaikuttaa merijalkaväen sotilaalta ja hänen naisellisuutensa perustuu muodokkaan vartalon lisäksi nykypäivän poikatyttömäiseen asenteeseen. Hän esimerkiksi toteaa Bondille heidän puhuessaan ihmissuhteista: *“I’m a girl who hates to get tied down.”*¹⁰¹

⁹⁸ Tomorrow Never Dies 1997; Campbell 1993, 53–54.

⁹⁹ Die Another Day 2002. Näyttelijä Halle Berry.

¹⁰⁰ Die Another Day 2002; d’Abo, Cork 2003, 83.

¹⁰¹ Die Another Day 2002.

Jinx ei ole Wai Linin veroinen elokuvan juonen tai asemansa puolesta. Jinxin tehtävä on Bondista erillinen ja tämän takia naista ei näy elokuvassa samassa määrin kuin Wai Linia elokuvassa *Tomorrow Never Dies* (1997). Hän ei myöskään saavuta tasavertaista asemaa, sillä hän on Bondin ensitapaamisesta lähtien miehisen katseen kohde tuoden elokuvassa naiseuttaan esiin piukalla pukeutumisellaan ja flirttailevalla käytöksellään. Jinxin pätevyys joutuu myös koetukselle, sillä hän onnistuu joutumaan vaikeuksiin, joista ei omin neuvoin selviä.¹⁰²

Bondin kohtaamat naisagentit ovat poikkeuksetta olleet ulkomaalaisia kollegoita. *Die Another Day* -elokuvan erikoisuus on ensimmäinen merkittävässä roolissa oleva englantilainen naisagentti [Miranda Frost](#) (Rosamund Pike), joka on vapaaehtoisesti soluttautunut PR-naisen ominaisuudessa roiston kuvioihin. Miranda on tutkinut roiston toimia kolme kuukautta löytämättä mitään epämääräistä. MI6:n johtaja, M, kertoo Mirandalle Bondin astumisesta kuvioon ja kysyy, mitä nainen tietää agentista. Miranda vastaa kiteyttäen olennaisen agenttisankarin olemuksesta: ”*He’s a double-O. And a wild one, as I discovered today. He’ll light fuses on any explosive situation and be a danger to himself and others. Kill first, ask questions later. He’s a blunt instrument whose primary method is to provoke and confront. A man nobody can get close to. A womaniser.*” 1990-luvun Bond-elokuvista lähtien agenttisankari on saanut osakseen piikittelyä, mutta Mirandan suoruus ja välinpitämättömyys Bondia kohtaan herättävät epäluuloisuutta naisen tarkoitusperristä. Miranda Frost onkin petollinen ja nimensä mukaisesti jätävä kaksoisagentti, jonka roistomaisuuteen palataan tarkemmin länsimaisia naisroistoja käsittelevässä kappaleessa.¹⁰³

Die Another Day -elokuvan loppukohtauksessa Jinx saa vastaansa Miranda Frostin, kun Bond taistelee päävihollista vastaan. Aggressiivinen käytös kohdistuu usein samaan sukupuoleen, joten nainen naista vastaan on perinteinen asetelma, jonka oletetaan tekevän taistelusta tasa-puolisen. Naisten kamppailu on taitavaa, mutta kuvan hyppääminen naisten taistelun ja samanaikaisesti tapahtuvan Bondin ja pääroiston taistelun välillä jättää naisten taidokkuuden varjoon. Kuvaavaa on myös, että naisten taistelu päättyy aikaisemmin kuin erikoisen päätöksen saava miestenvälinen kamppailu. Naisten taistelu poikkeaa miesten välisestä kamppailusta ollen taidokkaampaa, atleettisempaa ja vähemmän veristä. Miesten taistelu on karskimpaa,

¹⁰² *Die Another Day* 2002; *Tomorrow Never Dies* 1997.

¹⁰³ *Die Another Day* 2002. Britanniassa MI5:n johtoon nimettiin nainen 1993 ja myös elokuvantekijät päättivät vaihtaa James Bondin esimieheksi naisen (Judi Dench) 1995 ilmestyneestä *GoldenEye*- elokuvasta lähtien. Nais-esimiehen myötä Bond on saanut kuulla vahvaa kritiikkiä olemuksestaan sekä esimieheltään että pitkäaikaiselta sihteeriltä Moneypennyilta. Ks. esim. Alvesalo 1995, 62–65; *GoldenEye* 1995; *The World Is Not Enough* 1999.

voimakkaampaa ja kestävytyltään epäinhimillistä. Kuitenkin selvää on, että nykyainen on avoimesti aggressiivinen ja toiminnan nainen on ihailevien katseiden kohde.¹⁰⁴

3.6. Naisagentit avuttomuudesta päteviksi toimijoiksi

Naisagentti on Bond-elokuvien naiskategorioista paras vertailukohde naisen asemaan ja ole-mukseen reaalisessa maailmassa, koska naispääosa on naiskatsojien samastumisen kohde ja koulutetun naisen onnistuminen tai epäonnistuminen toiminnallisessa ammatissa viestittää naisen asemasta roistoja tai kostajanaisia paremmin. Aggressiivisuus toimii selkeänä avutto-muuden ja pätevyuden mittarina, sillä ammatti vaatii toimintaa ja aggressiivisia otteita, joten niiden puuttuminen kertoo avuttomuudesta, ja aggressiivisuuden esiintyminen naisessa puo-lestaan kertoo feminiinisyyden muutoksesta ja uudesta tilanteesta, jossa hyväkin nainen voi olla aggressiivinen.¹⁰⁵ Naisagenttien kehitys 1960-luvun eroottisen katseen kohteesta 1990-luvun päteväksi toimijaksi on edennyt aaltoliikkeen tavoin.

Naisagentti toimii samassa ammatissa James Bondin kanssa, jolloin hän saavuttaa ammat-tinimikkeellä muihin Bond-elokuvan naisiin nähden tasa-arvoisemman aseman sankariin näh-den. Kuitenkaan nainen ei voi kilpailla amatillisesti Bondin kanssa haavoittamatta miehen maskuliinisuutta. Ammateilla on sukupuoli-olema ja salaisessa agentissa korostuu miehisiin ammatteihin kuuluvia erityispiirteitä, kuten vastuunkanto, riskinotto, tehokkuus, liikkuvuus, ongelmanratkaisukyky ja tekniset taidot. Bond on miesten mies, maskuliinisuuden perikuva, mikä korostuu myös amatillisessa itsenäisyydessä. Bond on ”self-made-man”, joka selviää ammatin haasteista ilman muiden apua. Apuaan tarjoava naisagentti on amatillinen uhka, joka luo epäilyksen siitä, ettei Bond kykene selviämään tehtävästä ilman tukea. Bondin mas-kuliinisuus on kuitenkin 1960- ja 1970-luvuilla turvassa, koska naisagentit ovat epäpäteviä ja he pikemminkin taitamattomuuttaan korostavat Bondin kykyä suoriutua tehtävästä. Epäpäte-vyyden lisäksi turvaudutaan naisen naurunalaiseksi tekemiseen, jolloin Bond hoitaa tehtävän ja pelastaa tilanteita sotkemassa olleen naisen. 1960- ja 1970-luvun alun Bond-elokuvien naisagentit tuovat esiin patriarkaalista yhteiskunta-asetelmaa elokuvissa antaen kuvan, että

¹⁰⁴ Die Another Day 2002; Björkqvist, Niemelä 1992, 4–5.

¹⁰⁵ Naisten aggressiivisuus on puuttunut lähes kokonaan elokuvista ja aggressiiviset naiset on leimattu oudoiksi, noidiksi tai muuten epänormaaleiksi. Peruslähtökohtana on ollut, että vähäinenkin aggressiivisuus naisroolissa on kertonut hahmon pahuudesta. Ks. esim. Campbell 1993, 37–38.

nainen on kykenemätön miesten töihin. Ajoitus on otollinen, sillä 1960-luvulta lähtien naiset tunkeutuivat kodin piiristä enenevässä määrin työelämään sekoittaen sukupuolille asetetut rooliodotukset, johon joissakin aikalaiselokuviissa reagoitiin pyrkimällä palauttamaan miehen valta julistamalla valkokankaalla maailman olevan miesten.¹⁰⁶

Ammatillisesti pätevän naisagentin ilmestyminen Bond-elokuvaan johtui 1970-luvulla yhteiskunnallisista muutoksista, joiden seurauksena suuren yleisön viihteeksi tarkoitettut Bond-elokuvat joutuivat huomioimaan naisliikkeen yhteiskunnalliset vaikutukset ja ilman samastumisen kohdetta olevan naisyleisön. Naisagenteista tehtiin tietoisesti tasa-arvoisempia Bondin kanssa, jolloin ammatillinen pätevyys maskuliinisuuden mittarina joutui tekemään tilaa femiinisyydelle. Uusi naisagentti oli kuitenkin edelleen Bond-tytön perinteiseen tapaan kaunis ja miehen katseen kohteena, mutta hän oli myös järkevä itsenäinen toimija. Pätevöityminen tarkoitti toimintaan osallistumista ja aggressiota, jolloin maskuliinisuus tuli osaksi naisagenttia. Uuden naisagentin aggressiivisuus ei ollut naisellista tehotonta hysteriaa vaan maskuliinista väkivaltaa, joten uuden naisagentin kyky toimintaan ja aggressiivisuuteen oli uusi uhka maskuliinisuudelle. Naisagenttien aggressiivisuus ei kuitenkaan yllä Bondin aggressiivisuuden tasolle, vaan Bond-elokuvat antavat sankarin pitää yksin paikkansa tekemällä naisesta jollakin tapaa Bondia heikomman. Naisagentin aseman erottaa Bondista kansallisuus, ideologia tai naisen osoittautuminen roistoksi.¹⁰⁷

Pätevän naisagentin korkeaa koulutusta korostetaan, jotta katsojalle tulee selväksi, ettei Bondin työhön kykene kuka tahansa naapurin tyttö. Naisella on korkea sotilaskoulutus tai tohtorin arvo, jolloin hänen kykynsä riittävät auttamaan Bondia. Naisen koulutuksen esiintuominen on merkki tarpeesta osoittaa taitojen syy. Nainen ei voi olla luonnostaan lahjakas, vaan hän on saanut tiedot ja taidot jostakin yhteiskunnan instituutioista. Nainen joutuu todistamaan Bondille pätevyyttään ja silti mies ei välttämättä anna naisen työpanokselle arvoa. Nainen voi olla koulutettu, pätevä, mutta lahjakas¹⁰⁸ sankari joutuu silti pelastamaan nämäkin naisagentit ainakin kertaalleen pulasta.

James Bond on yhtä kuin supermaskuliinisuus, ja maskuliinisuus on yhtä aggressiivisuuden kanssa. Nykytutkimus osoittaa, että naiset ovat suuntautuneet enemmän miesten sukupuoli-

¹⁰⁶ Bennett, Woollacott 1987, 195; Koski 2003, 284–285; Lehtonen 1995, 19, 118; Haskell 1987, 363.

¹⁰⁷ Bennett, Woollacott, 1987, 193–195; Lagerspetz 1998, 231.

¹⁰⁸ James Bond on myös korkeasti koulutettu, mutta koulutuksella selitetään ainoastaan hänen harvinaislaatuista kielitaitoa, ei yleisosaamista. Ks. esim. *You Only Live Twice* 1967.

roolia kohden, ja tämä tarkoittaa myös naisten harjoittaman fyysisen aggressiivisuuden lisääntymistä. Naisen aggressiivisuus on kuitenkin uhka miehisyydelle, joten Bond-elokuvissa ei ole, eikä tule koskaan olemaankaan naista, joka ylittäisi kaikilta osin Bondin kanssa samalle tasolle. Aggressiivinen nainen ei voi olla länsimaalainen, vaaleaihoinen ja hyvien puolella. Aggressiivisuus liitetään etnisyyteen tai roiston hahmoon ja olennaista on, että länsimaisen naisen raivolla on aina oltava jokin hyväksyttävä syy. Väkivaltaisen teon motiivilla on ylipääntään suuri merkitys, sillä ihmisten arvostuksista riippuu, pidetäänkö jotakin tekoa aggressiona vai ei. Roiston motiivit ovat väkivaltaelokuvissa itsekkäät ja yhteiskuntavastaiset, kun taas sankari tai sankaritar puolustaa hyväksytyjä normeja, joten ei ole täysin sama, kuka osoittaa aggressiivisuutta ja miten siihen reagoidaan.¹⁰⁹

Vaalea englantilainen Miranda Frost on esimerkki siitä, miten kansallisuudella on väliä. Englannista ei ole tullut pätevää naisagenttia, sillä häntä Bond joutuisi kohtelemaan tasavertaisesti, eikä hänestä voisi hankkiutua yhtä helposti eroon kuin maapallon toisella puolella asuvasta yhdysvaltalaisesta tai kiinalaisesta naisagentista. Toisaalta syytä voi myös etsiä edelleen valitsevasta roolijaosta, jota Bond-elokuvat noudattelevat monelta osin. Naiselle on edelleen nyky-yhteiskunnassa norminvastaista käyttäytyä aggressiivisesti, joten länsimaisen naisen aggressiivisuuden suojaaminen jollakin pätevällä syyllä on välttämätöntä.¹¹⁰

Naisten lisääntynyt suoran aggressiivisuuden ilmaiseminen ja näkyväksi tuleminen 1970- ja 1980-luvuilla näkyy myös viihteen tavassa esittää naisten väkivaltaisuutta myönteisessä valossa. Suurelle yleisölle suunnattu viihde joutuu huomioimaan kaupalliset näkökulmat, joten väkivaltaa sisältävien elokuvien suuret katsojaluvut kertovat katsojien halusta nähdä aggressiivisiä kohtauksia ja myös naisten aggression hyväksymisestä elokuvissa. Naisten väkivaltaisuudelta on kuitenkin puuttunut sankaruus, sillä väkivaltaiset elokuvat ovat korostaneet aggressiivisuuden sopivuutta miehille miehisenä alueena. 1980-luvulta lähtien toimintasankari on saanut kilpailijakseen toimintasankarittaren ja tämä näkyy myös Bond-elokuvien pätevien naisagenttien olemuksessa ja esitystavassa.¹¹¹

Pätevät naisagentit taistelevat feminiinisyyden, tasa-arvon ja todellisuuden rajamailla. Bond-elokuvien naisten ensisijainen merkitys elokuvissa on ollut pönkittää sankarin imagoa masku-

¹⁰⁹ Lagerspetz 1998, 24, 47–48, 164, 247; Lehtonen 1995, 66, 162.

¹¹⁰ Die Another Day 2002; Lagerspetz 1998, 47–48, 247.

¹¹¹ Campbell 1993, 35–36, 143; Kerttula 1999, 3; Lagerspetz 1977, 235; Lagerspetz 1998, 160, 211, 248, 266–267.

liinisuuden perikuvana. Naiset ovat olleet perinteisesti ultrafeminiinisiä ja täysin vastakohtaisia Bondin maskuliinisuudelle. Pätevyyden ja aggressiivisuuden lisääminen perinteiseen eroottiseen naiskuvaan ei ole ollut ongelmattonta ja tasapainottelu feminiinisuuden ja maskuliinisuuden välillä on tuottanut erilaisia lopputuloksia. Anya Amasovassa yhdistyy naisellisuus ja pätevyys kivuttomasti, koska hän on KGB-agentti ja sellaisenaan vaaraton länsimaiselle naiskuvalle. Holly Goodhead puolestaan on rauhallisempi tiedenainen, jonka vähäinen aggressio hukkuu feminiiniseen olemukseen ja tilanteisiin, joista Bond saa ritarillisesti pelastaa hänet. Pam Bouvier on poikatyttö, jolloin isotkin aseet on ollut helppo asettaa hänen kätteensä, mutta ristiriita perinteisen Bond-tytön kanssa on niin suuri, että elokuvan edetessä Pamin feminiininen puoli nousee hallitsevaksi sekä käytöksessä että ulkomuodossa.¹¹²

Poikatyöstä palataan takaisin feminiinisempään naisagenttiin elokuvassa *Tomorrow Never Dies* -elokuvan Wai Linin hahmossa. Wai Lin on oman aikansa tuore versio Anya Amasovasta, sillä nainen on naisellinen, pätevä ja kommunisti. Kommunismin merkitystä kuitenkin vähätellään, mutta aasialaisuus tekee eron länsimaiseen naiseen. *Die Another Day* -elokuvan Jinx palaa Bond-elokuvien alkujuurille nostaten naisen jälleen perinteisen eroottisen katseen kohteeksi. Jinxillä on Pamin tavoin lyhyet hiukset, mutta olemus ei ole poikatyttömäinen vaan afroamerikkalaisen muodokkaat piirteet korostavat naisellisuutta, ja niitä korostetaan entisestään tiukalla vaatetuksella. Jinx ei yletä Anya Amasovan tai Wai Linin tasolle tasarvoisuudessa, mutta aggressiiviset otteet ovat yhtäläiset. Jinx on kuitenkin osoitus siitä, etteivät Bond-elokuvien naiset tule pääsemään eroon menneiden vuosikymmenien Bond-tytön leimasta, vaan heidän olemuksensa riippuu täysin siitä, miten he parhaiten palvelevat Bondin maskuliinisuutta ja suuren yleisön tarpeita. Kuitenkin on selvää, että maskuliinisuuden ja feminiinisuuden käsitteet ovat muuttuneet 1960-luvulta 2000-luvulle tultaessa ja nykykulttuuri tarjoaa mahdollisuuksia ristiinkytkeä perinteisesti maskuliinisuuteen liitettyjä merkityksiä naisiin ja tämä mahdollistaa naiseuden ja aggressiivisuuden yhdistymisen ilman katsojien suurta paheksuntaa.¹¹³

¹¹² The Spy Who Loved Me 1977; Moonraker 1979; Licence to Kill 1989.

¹¹³ Tomorrow Never Dies 1997; Die Another Day 2002; Rossi 2002 (a), 109.

4. Etniset naisroistot

4.1. Bond-elokuvien rasistinen alku

”You’ll be sorry. You’ll all be sorry, you rats!” (Valokuvaaja)¹¹⁴

Olen aiemmissa luvuissa keskittynyt James Bondin kanssa samalla puolella oleviin naisiin. Kostajanaiset ja naisagentit ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta auttaneet James Bondia tehtävän suorittamisessa ja palautuneet Bond-elokuvissa naiselle sopivana pidettyyn asemaan. Aggressiivinen naiskuva on kuitenkin tyypillisempi roistojen puolella oleville naisille, joita käsittelem seuraavissa luvuissa. Naisrikollisten merkitys elokuvan juonelle, heidän erityispiirteensä ja myös heidän aggressiivisuutensa määrä ovat vaihdelleet eri aikoina.

Bond-elokuvissa rotu ja etnisyys ovat teemoja, jotka nostavat esiin ennakkoluuloja ja stereotypioita. Vanhat Bond-elokuvat vaikuttavat hyvinkin rasistisilta ja tämä korostuu henkilöhahmojen asemassa elokuvissa. Roiston rooli on vieritetty länsimaisesta näkökulmasta ennakkoluuloja herättäville ryhmille, ja näin elokuvat osaltaan vahvistavat negatiivisia käsityksiä länsimaiden ulkopuolisista etnisistä ryhmistä.¹¹⁵

Bond-elokuvien tarinat sijoittuvat usein eksoottisiin paikkoihin, mikä osaltaan selittää etnisten ryhmien esiintymisen paikallisina henkilöhahmoina pienissä sivurooleissa. Toisaalta elokuvat ohittavat paikallisuuden, sillä lähes poikkeuksetta kaikki elokuvan kannalta merkittävät Bondin puolella olevat henkilöt ovat länsimaisia ja roistojenkin puolella toimivat etnisiin ryhmiin kuuluvat hahmot voivat hyvin olla valkoisten länsimaalaisten esittämiä. Yhdistelmä alentaa etniset ryhmät elokuvan taustaksi tai pieniksi yksityiskohdiksi ja etnisten hahmojen merkitys elokuvan juonelle on vähäinen. Tyypillinen etniseen ryhmään kuuluvan hahmon osa onkin olla pikkurikollinen. Pikkurikolliset ovat ryhmä roistoja, joiden rooli elokuvassa on lyhyt, eikä juuri vaikuta juonenkulkuun. Erityisesti tämänkaltaisia naisroistoja on 1960-luvun Bond-elokuvissa, mutta heitä esiintyy myös uudemmissa Bond-elokuvissa.¹¹⁶

¹¹⁴ Dr. No 1962. Näyttelijä Marguerite Lewars.

¹¹⁵ Chapman 1999, 77–78.

¹¹⁶ Etnisen roolin esittäjä on korvattu länsimaisella vaaleaihoisella näyttelijättärellä muun muassa elokuvassa Dr. No (1962), jossa aasialaista Miss Taroa esittää Keniassa syntynyt, mutta vaaleaihoinen englantilainen Zena Marshall. Ks. esim. Bondstars.com, www-dokumentti (luettu 19.04.2006).

Dr. No -elokuva (1962) sijoittuu Jamaikalle ja tarjoaa agenttitarinan lisäksi eksoottisia maisemia. Elokuvassa on kuitenkin nykykatsojan näkökulmasta vahva ennakkoluuloinen tapa kuvata paikallisväestöä ja kolonialistinen asetelma on vahvempi kuin missään myöhemmässä Bond-elokuvassa. Ennakkoluulot eivät kohdistu vain naisiin, vaan myös tummaihoiset miehet joutuvat stereotyyppien kohteeksi. James Bond saa avustajakseen paikallisen tummaihoisen kalastajan *Quarrelin* (John Kizmiller), joka osoittautuu taikauskoiseksi uskoen roiston asuttamalla saarella asuvan lohikäärmeen. Lohikäärme on liekinheittimellä varustettu panssari-vaunu, jolla roisto on pitänyt paikalliset poissa saarelta. James Bondin ja Quarrelin suhde on kolonialistisen rakenteen sävyttämä sankarin suhde alkuperäisväestöön. Bondin ylemmyys korostuu Quarrelin tietämättömyyden kautta ja agentti ratkaisee sellaisen ongelman, jota alkuperäisväestö ei ole kyennyt ratkaisemaan. Quarrel ei miehenä uhkaa Bondin maskuliinisuutta, koska hän on tummaihoinen, taikauskoinen ja kuolee liekinheittimen tuleen kesken elokuvan. Quarrel rinnastetaan naiseen, sillä hän uskoo elokuvan Bond-tytön tavoin lohikäärmeeseen osoittaen pelkoa, jolloin Bond on ainut joka pohtii asiaa maskuliinisesti järjellä eikä tunteella.¹¹⁷

Vaikka elokuvan tapahtumat sijoittuvat Jamaikalle, ei Bond-tyttö ole paikallinen vaan hiuksiin myöten vitivalkoinen Honey Ryder (Ursula Andress). Naisen blondius tekee eron selväksi paikallisten ja vaaleaverikön välillä, sillä Honey on vaaleuden ja länsimaisen naisen perikuva. Hänen ilmestymisensä tapahtuu kuin tyhjästä ja vaatii selityksen. Honey on asunut paikallisten keskuudessa ja on monelta osin paikallisten kaltainen tietämätön ja taikauskoinen. Honey voisikin olla tummaihoinen, mutta hänestä on tehty Bondille sopiva kumppani, vaalea ja seksikäs nukketyttö, jolloin rotujen väliset erot korostuvat entisestään ja blondiuden merkitys naisen haluttavuuteen ja valkoisen miehen kalleimpana omaisuutena tulevat näyttävästi esiin.¹¹⁸

Bond tapaa elokuvassa kuitenkin myös paikallisia naisia, jotka osoittautuvat petollisiksi pikkurikollisiksi ja saavat agentilta sen mukaisen kohtelun. *Miss Taro* (Zena Marshall) toimii Britannian ulkoministeriön sihteerinä mutta on roiston puolella ja pyrkii työssään salakuuntelemaan. Hän saa roistolta tehtäväkseen houkutella Bondin asunnolleen ja matkalla roistot yrittävät tappaa agentin kuitenkin siinä onnistumatta. Miss Taro hämmästyttää Bondin ilmestyessä

¹¹⁷ Dr. No 1962; Lehtonen 1995, 118; Chapman 1999, 77; Dyer 2002, 224. Jamaika kolonialistisen aseman korostaminen elokuvassa saa lisämerkityksiä, sillä Jamaika itsenäistyi 6.8.1962 eli samana vuonna kuin Dr. No-elokuva ilmestyi.

¹¹⁸ Dr. No 1962; Dyer 2002, 144–146.

asunnolle, mutta pyrkii auttamaan roistoja agentin murhaamisessa niin antaumuksellisesti, että antautuu Bondin vieteltäväksi. Agentti on kuitenkin huomannut juonen, mutta käyttää naista hyväkseen ja kiinni jäädessään vihainen ja nöyryytetty Miss Taro sylkää Bondia kasvoille.¹¹⁹

Miss Taron lisäksi elokuvassa on toinen samankaltainen pienessä osassa oleva naisrikollinen. Roiston puolella toimiva [valokuvaaja](#) (Marguerite Lewars) yrittää saada Bondista kuvaa ensin lentokentällä Bondin saapuessa Jamaikalle, mutta koska kuvien otto ei onnistu, hän yrittää uudelleen paikallisessa ravintolassa herättäen Bondin huomion. Bond kääntää apulaistaan Quarrelia hakemaan valokuvaajan, ja he kuulustelevat naista Quarrelin pitäessä naisen kättä selän takana tiukassa otteessa. Valokuvaaja väittää olevansa Daily Gleaner -lehden kuvaaja, mutta jää kiinni huonosta valheesta. Bond tuhoaa naisen kameran negatiivin, ja nainen yrittää riuhtaista itsensä irti viiltämällä terävällä simpukankuorella Quarrelia kasvoihin. Kun Quarrel päästää Bondin käskystä naisen irti, tämä huutaa vihaisesti: ”*You’ll be sorry. You’ll all be sorry, you rats!*” Nainen käyttäytyy vihamielisesti ja aggressiivisesti.¹²⁰

Miss Taron ja valokuvaajan roolit ovat pieniä sivuosia, mutta ne kuvaavat etnisyyteen liittyviä ennakkoluuloja. Roolit antavat kuvan etnisten naisten kaksinaamaisuudesta, naisellisten avujen hyväksikäytöstä, voimakkaasta temperamentista ja myös yksinkertaisuudesta, sillä Bond ei usko naisten valheita. Miss Taro pyrkii avustamaan agentin murhaamisessa, mutta tulee itse hyväksikäytetyksi. Kumpikaan naisista ei kuitenkaan tunne katumusta, vaan epänuorisellisesti Miss Taro sylkää vasten agentin kasvoja ja valokuvaaja pyristelee vastaan kuin kiukkuinen lapsi. Roolien merkityksettömyyttä juonelle kuvastaa tosiasia, ettei Miss Taron hahmo esiinny Ian Flemingin Bond-romaanissa vaan hahmo lisättiin elokuvaan, jotta Bondilla olisi elokuvan aikana useampi nainen vieteltävänä. Valokuvaajan roolin merkityksettömyyttä korostaa lyhytkestoisen esiintymisen lisäksi se, ettei roolihenkilöllä ole nimeä eikä Bond viettele häntä.¹²¹

¹¹⁹ Dr. No 1962; d’Abo, Cork 2003, 27.

¹²⁰ Dr. No 1962.

¹²¹ Dr. No 1962; Chapman 1999, 75.

4.2. Vähäiset ja vähäarvoiset etniset naisroolit

”You do know what the queen of Cups means in an upside-down position? A deceitful, perverse woman. A liar, a cheat.” (James Bond)¹²²

Etnisyys ja naisrikollisuus kohtaavat myös 1970-luvun Bond-elokuvissa. Etnisten roolien vähäinen merkitys juonelle jatkuu 1960-luvun tapaan, ja tästä hyvä esimerkki ovat naistaisteluparit. *Diamonds Are Forever* (1971) esittelee aggressiivisen naisparin, joista Bambi (Lola Larson) on vaaleaihoinen ja Thumper (Trina Parks) tummaihoisin. Naisten roolit elokuvan juonen kannalta ovat merkityksettömät, sillä heidät, roiston kidnappaaman miehen vartijoina, olisi voinut korvata esimerkiksi aseistetulla miehellä, mutta tällöin kohtaus ei olisi ollut yhtä mielenkiintoinen. Bond saapuu paikkaan, jossa vankia pidetään ja saa vastaansa naiskaksikon. **Bambi ja Thumper** käyvät enempiä kyselemättä tulijan kimppuun tehden saumatonta yhteistyötä. Toinen potkaisee Bondia vatsaan toisen pitäessä uhrista kiinni. Naiset osoittavat atleet-tisiä taitoja pyöriessään kattoon asennetulla tangolla sekä siirtyessään huoneen poikki vol-tein.¹²³

Bambin ja Thumperin naisellisuus tulee esiin heidän niukassa pukeutumisessa, mutta naiselli-suutta on kuitenkin karsittu Thumperin lyhyillä hiuksilla ja peittämällä Bambin hiukset punai-sella huivilla. Bambi näyttää soturinaiselta ruskeissa vaatteissaan sekä punotuissa kengissään ja Thumperin paljastavat bikinit korostavat naisen tummaa ja lihaksikasta vartaloa. Naisten taitavuudesta huolimatta Bond onnistuu päihittämään heidät, eikä naisia näy elokuvan muissa kohtauksissa.¹²⁴

Bambi ja Thumper eivät ole ensimmäinen taisteleva naispari, sillä elokuvassa *From Russia with Love* (1963) esiintyy taistelevat mustalaisnaiset Vilda (Aliza Gur) ja Zora (Martine Bes- wick). Taistelukohtausten erona kuitenkin on, että **Vilda ja Zora** taistelevat toisiaan vastaan, eikä aggressio kohdistu Bondiin kuten Bambin ja Thumperin tapauksessa. Bond päätyy mus- talaisleiriin nauttimaan ateriaa päällikön kanssa samanaikaisesti kun Vilda ja Zora taistelevat rakastamastaan päällikön pojasta yhteisön silmien edessä. Naiset käyttävät kynsiä, repivät hiuksista ja kuristavat toisiaan. Juuri kun toinen naisista on särkemässä lasipullon, leiriin hyö- kätään ja tilanne katkeaa.¹²⁵

¹²² Live and Let Die 1973. Näyttelijä Roger Moore.

¹²³ Diamonds Are Forever 1971; d’Abo, Cork 2003, 53.

¹²⁴ Diamonds Are Forever 1971.

¹²⁵ Diamonds Are Forever 1971; From Russia with Love 1963.

Kohtaus mustalaisleirissä on katsojalle eksoottinen ja samalla osoitus länsimaisista ennakkoluuloista mustalaisten oudoksuttuja perinteitä ja kuviteltua aggressiivisuutta kohtaan. Naisten ei tarvitse olla edes roistojen puolella, jotta heidän aggressiivisuutensa tuntuu luonnolliselta. Bond osoittaa kohtauksessa länsimaisuutta vierastaen naisten taistelua ja sen seuraamista viihteenä. Leiriin tapahtuneen hyökkäyksen jälkeen Bond pyytää pelastamaltaan mustalaispäälliköltä, että tämä lopettaisi naisten taistelun, jolloin päällikkö ratkaisee tilanteen antamalla molemmat naiset Bondille. Tapaus korostaa Bondin miehisyyttä ja ylemmyyttä mustalaisia kohtaan, sillä päällikkö on valmis luopumaan perinteisen taistelun loppuun suorittamisesta ja naiset unohtavat päällikön pojan rientäessään miellyttämään brittiagenttia. Etnisyyttä käytetään keinona valkoisen länsimaisuuden korostamiseen ja huolettomana eksoottisena viihteenä. Mustalaisnaisten taistelu on täysin erillään elokuvan juonesta, sillä naisten taistelu ei liity Bondiin, roistoon tai agenttisankarin tehtävän suorittamiseen.¹²⁶

Live and Let Die (1973) esittää ensimmäisen juonen kannalta hieman merkittävämmän tummaihoisen naisrikollisen roolin, mutta edelleen hyödynnetään etnisyyteen liittyviä käsityksiä hyvinkin samalla tavoin kuin ensimmäisessä Bond-elokuvassa. Tapahtumat ohjaavat Bondin San Moniqueen, josta Bondille on varattu hotellihuone ja kirjautuessaan hotelliin hän saa kuulla rouva Bondin jo saapuneen. Selviää, että ”rouva Bond” on CIA agentti Felix Leiterin lähettämä paikallinen tummaihoisen naisagentti, **Rosie Carver** (Gloria Hendry), joka oli avustanut tehtävää aiemmin tutkinutta ja surmatuksi tullutta agentti Bainesia. Rosie herättää Bondissa epäluuloisuutta agentin saatua tarot-kortin muodossa varoituksen petollisesta naisesta, mutta Bond ottaa silti Rosien oppaaksi saarelle lähtiessään tutkimaan Bainesin murhapaikkaa. Bond epäilee, johdattaako nainen häntä oikeaan paikkaan ja agentti alkaa kovakouraisesti kovistella Rosieta epäilyksillään näyttäen saamansa kortin: ”*You do know what the queen of Cups means in an upside-down position? A deceitful, perverse woman. A liar, a cheat.*” Bond uhkaa Rosieta aseella, jolloin nainen lähtee karkuun. Rosie osoittautuu kaksoisagentiksi, jonka roisto on määrännyt seuraamaan ja tappamaan Bondin. Karatessaan Bondilta hän epäonnistuu tehtävässään, ja hänet tapetaan roiston käskystä.¹²⁷

Rosien rooli on monella tapaa samankaltainen kuin *Dr. No* -elokuvan naisroistoilla. Rosie on pikkurikollinen, hän pyrkii käyttämään naiseuttaan hyväksi, mutta hänen valheensa eivät uppoa Bondiin. Hän ei onnistu tappamaan Bondia vaan tulee agentin hyväksikäyttämäksi, mikä maksaa naisen hengen. Elokuvassa on voodoo-teema, joka lisää elokuvan etnisyyttä ja liittyy

¹²⁶ From Russia with Love 1963; Nygård 1998, 98, 111–113; Dyer 2002, 177, 184.

¹²⁷ Live and Let Die 1973; d’Abo, Cork 2003, 54.

elokuvan ratkaisuun, mutta se osoittaa myös paikallisväestön taikauskoisuuden ja eron sankariin sekä länsimaiseen kulttuuriin. Bond ei pysty pelastamaan Rosieta roistoilta, eikä nainen tummaihoisena sopisikaan vaaleille naisille varattuun Bond-tytön asemaan.¹²⁸

Dr. No - ja *Live and Let Die* -elokuvat noudattavat juoneltaan ja henkilöihahmoiltaan etnosentristä jakoa valkoiseen ja ei-valkoiseen sekä länsimaalaiseen ja ei-länsimaalaiseen. Sankaruus ja hyvyys ovat valkoisesten yksinoikeus, kun taas pahuus langetetaan kyseisissä elokuvissa aasialaisille ja tummaihoisille. Etnosentrisyys tulee esiin valkoisten ja tummaihoisten naisten kohtelussa ja asemassa elokuvissa. Bondin vastaparina olevat Bond-tytöt ovat kyseisissä elokuvissa valkoisia. Bondilla on kuitenkin Bond-tyttöjen lisäksi mahdollisuus ja oikeus käyttää tummaihoisia naisia seksuaalisesti hyväksi, mutta esimerkiksi *Live and Let Die* -elokuvassa tuodaan esiin, että roiston puolelta Bondin puolelle vaihtava valkoinen Bond-tyttö on neitsyt, eikä siis ole ollut seksuaalisessa kanssakäymisessä tummaihoisen pääröiköllisen kanssa. Rodulistaviin stereotyyppisiin liittyy usein juuri tämänkaltainen seksuaalistaminen ja sukupuolisorto, joiden avulla epätasa-arvoisia suhteita luodaan ja ylläpidetään. Valkoisen miehen on hyväksyttyä esineellistää ja käyttää tummaihoista naista hyväksi, mutta tummaihoisen miehen ja valkoisen naisen seksuaalinen suhde on tabu. Elokuvien rasistisuus on ilmeinen, ja elokuvakriitikot huomioivat asian jo elokuvien ilmestyessä.¹²⁹

Naisia pikkuröiköllisina on ripoteltu jonkin verran koko Bond-elokuvien historiaan, mutta suunta on laskemaan päin. Eri vuosikymmenille sijoittumisesta huolimatta pikkuröiköllisiä yhdistävät tekijät ovat hahmotettavissa. He eivät ole länsimaalaisia, he eivät vaihda puolta tai tunne katumusta, he osoittavat aggressiivisuutta ja roolin merkitys elokuvalle on olematon. 1980-luvun Bond-elokuvissa ei ole ainuttakaan tämänkaltaista roolia, joten vaikutelma naisroiston roolin muutoksesta tuntuu selkeältä. Kuitenkin poikkeus löytyy 1999 valmistuneesta *The World Is Not Enough* -elokuvasta. Elokuvan alkupuolella esiintyvä **sikarityttö** (Maria Grazia Cuccinotta) on roistojen puolella toimiva kylmän rauhallinen naistappaja. Hänen osansa elokuvassa on niin pieni, ettei roolihahmolla ole *Dr. No* -elokuvan valokuvaajan tapaan kunnollista nimeä. Sikarityttö-nimi tulee hänen esittäessään pankkivirkailijaa, joka tarjoaa Bondille sikaria.¹³⁰

¹²⁸ *Live and Let Die* 1973.

¹²⁹ *Live and Let Die* 1973; Chapman 1999, 77–78, 168–171; Rantonen 1999, 42; Ahokas 2001, 290, 292.

¹³⁰ *The World Is Not Enough* 1999.

Sikarityttö seuraa Bondia pankista agentin työpaikalle MI6:een ja räjäyttää Bondin pankista hakemien rahojen sekaan ujutetut räjähteet rakennuksen ulkopuolelta käsin. MI6:n asiakas, Sir Robert King, kuolee räjähdysten seurauksena ja rakennuksen seinään tulee valtava reikä. Bond huomaa naisen ja alkaa takaa-ajo. Kun sikarityttö jää kiinni, hän päättää mieluummin tappaa itsensä kuin jäädä Bondin vangiksi, sillä nainen pelkää työnantajaansa niin paljon, ettei usko kenenkään voivan pelastaa häntä roiston otteesta.¹³¹

Sikaritytön osa on pieni, mutta toisin kuin aiemmat pikkurikolliset, hän onnistuu tehtävässään. Nainen noudattaa kuitenkin pikkurikollisen osaa muutenkin kuin hahmon lyhyen esiintymisen osalta elokuvassa. Sikarityttö ei ole länsimaalainen vaan kuuluu etniseen ryhmään. Aasialaisuus ja afrikkalaisuus saavat nyt rinnalleen latinalaisväriä. Rooli on niin pieni, ettei hahmolle ole annettu erikseen nimeä ja nainen on aggressiivinen, eikä tunne katumusta, joten ero vuosikymmenten takaisiin pikkurikollisiin ei ole suuri. Hän kuitenkin edustaa omaa aikaansa, eikä etnisyys korostu samalla tavoin kuin aiempien pikkurikollisten osalta, mutta kuitenkin rooliin ei ole valittu valkoihoista näyttelijää.¹³²

4.3. Maskuliininen tummaihoisen naisroisto

”And I thought that creep loved me!” (May Day)¹³³

Naisroistojen aggressiivisuudessa on huomattavissa muutoksia 1980-luvun Bond-elokuvissa. Uudenlainen naisroisto on aiempaa aggressiivisempi, ja hänen osansa elokuvassa on merkittävä. *A View to a Kill* -elokuva (1985) esittää etnisestä näkökulmasta aivan uudenlaisen naisroiston. Yhdysvaltalainen tummaihoisen *May Day* (Grace Jones) on roiston palveluksessa oleva naistappaja.¹³⁴

May Dayn olemus herättää huomiota, sillä hän on näyttävä lihaksikas tummaihoisen nainen, joka käyttää värikkäitä lihaksikkaan vartalon juuri oikeista kohdista paljastavia vaatteita sekä runsaasti meikkiä. May Dayn olemus on naisellisista vaatteista ja vahvasta meikistä huolimatta maskuliininen, sillä hän on elokuvan Bond-tytön vastakohta ollen tummaihoisen, vahva,

¹³¹ The World Is Not Enough 1999.

¹³² The World Is Not Enough 1999.

¹³³ A View to a Kill 1985. Näyttelijä Grace Jones.

¹³⁴ A View to a Kill 1985.

atleettinen, aggressiivinen, rohkea ja vähäpuheinen. Nämä ominaisuudet tulevat esiin useita kertoja elokuvan aikana ja korostuvat Bond-tytön ja May Dayn vastakohtaisuudella sekä muiden näyttelijöiden vaaleudella May Dayn tummuuden ympärillä.¹³⁵

May Day on kylmäverinen tappaja. Nainen tappaa ravintolassa miehen, joka on juuri kertomassa Bondille tietoja roistosta. May Day pakenee paikalta Bondin takaa-ajamana, mutta onnistuu pääsemään agentilta karkuun. Naisen kylmäverisyyttä osoittaa myös liikemiehen tiputtaminen ilmalaivasta, kun mies ei halua osallistua roiston juoniin. Nainen on vähintään yhtä voimakas kuin mies ellei jopa luonnottomasti voimakkaampi. Hän käyttää poikkeuksellista voimaansa kuristaessaan Bondin avustajan ja työntäessään auton veteen, jossa kuollut mies ja tajuton Bond ovat kyydissä. Hän myös nostaa suorille käsille KGB agentin, joka moittii roistoa.¹³⁶

May Day hallitsee taistelulajit. Hänen ja roiston harjoittelua kuvataan elokuvassa ja naisen voima ja halu voittaa tehdään katsojalle selväksi. Myös James Chapman on kiinnittänyt kohtaukseen huomiota ja kuvaa osuvasti May Dayta aggressiiviseksi mustaksi panteriksi. *Diamonds Are Forever* -elokuvan (1971) Thumperin olemuksessa ja liikkeissä on samaa panterimaisuutta, mikä selkeästi viittaa naisten etnisyyteen. May Day taistelee hyvin, mutta roisto onnistuu lopulta selättämään hänet. Nainen yrittää riuhtoa itseään irti kuin kahlittu eläin, mutta roiston ote pitää. Elokuvan kokonaisuuden kannalta tilanne on erikoinen, sillä May Dayta ei nähdä tätä ennen eikä kohtauksen jälkeen alakynnessä. Roistoa tilanne kiihottaa ja hänen ja May Dayn suhteen seksuaalisuus varmistuu katsojille.¹³⁷

May Day on roiston tärkein apulainen, ja vaikka elokuva kuvaa mustan naisen orjamaiseen alistussuhteeseen roistoon nähden, on roiston kohtalo May Dayn käsissä. Uskollisuus roistoa kohtaan häviää, kun mies pettää May Dayn luottamuksen. Roisto jättää naisen hukkumaan kaivokseen muiden työmiesten kanssa ja erityisesti pettymys roistoa kohtaan tulee esiin, kun nainen toteaa katkerasti Bondille: ”*And I thought that creep loved me!*” May Day onkin tunteellinen nainen, joka on toiminut rakkaudesta roistoon ja petetyksi tuleminen kostautuu roistolle. May Day auttaa Bondia roiston kaivokseen virittämän pommin siirtämisessä vaarattomampaan paikkaan. Kaivostunnelin kiskoilla olevan pommin kuljetusvaunun jarru jumittuu,

¹³⁵ A View to a Kill 1985; Bennett, Woollacott 1987, 291; Campbell 1993, 16, 41–42; Dyer 2002, 184.

¹³⁶ A View to a Kill 1985; Bennett, Woollacott 1987, 291.

¹³⁷ A View to a Kill 1985; Chapman 1999, 226–227; Diamonds Are Forever 1971.

eikä pysy pois päältä ilman, että joku pitää siitä kiinni. Petetty May Day uhrautuu tuhoten roiston suunnitelmat ja räjähtäen itse pommin mukana.¹³⁸

May Day on Bondille hankala vastus, eikä ajatus tasavertaisesta vastustajasta jää ainoastaan elokuvan markkinoinnissa käytetyksi mainoslauseeksi. Elokuvaa analysoidessa ajatus Bondin kanssa tasavertaisesta tummaihoisesta yhdysvaltalaisesta naisvastustajasta herättää ristiriitaisuutta, ja Bond-kaavan säilyttämisen kannalta May Dayn hahmo onkin vaarallinen. May Day on uhka Bondin maskuliinisuudelle, sillä nainen on vahva kuin mies ja aggressiivisuuden kuuluessa erottamattomasti maskuliinisuuteen on aggressiivinen nainen uhka miehisyydelle. Myös May Dayn vahvuutta kuvaavat näkyvät muskelit ovat uhka maskuliinisuudelle, sillä muskeleista on tullut normatiivisen maskuliinisuuden keskeinen merkki. Uhka muuttuu moninkertaiseksi May Dayn ollessa immuuni Bondin viehätysvoimalle. Kohtaus, jossa Bond odottaa naista valmiina May Dayn sängyssä, ei ole tyypillinen viettelykohtaus, sillä epäselväksi jää, kuka viettelee kenet. Bondista tulee mieleen *From Russia with Love* -elokuvan (1963) Tatiana Romanova, joka odottaa alastomana vuodevaatteiden alla Bondia sänkyyn. Samalla tavoin kuin Tatiana Bond odottaa May Dayta ja kun nainen tulee sänkyyn, ei hän anna perinteisesti Bondin vietellä itseään vaan ottaa miehen roolin selättäen agentin. May Daylle rakastelu Bondin kanssa ei merkitse mitään, sillä hän ei vaihda puolta tapahtuman jälkeen, mikä merkitsee Bond-elokuville tyypilliseen tapaan naisen kuolemaa.¹³⁹

May Day on Bond-elokuvaan liian ongelmallinen hahmo, sillä hän uhkaa Bondin maskuliinisuutta ja kohoo monelta osin agentin kanssa samanarvoiseksi. Tummaihoisen yhdysvaltalainen nainen haastaa brittiläisen miessankarin onnistuneesti. May Day on hahmona uhka Bondille ja siksi hänen on kuoltava, mutta naisen kuolema elokuvassa nostaa hänet aggressiivisesta tappajasta James Bondin ja agentin tehtävän pelastajaksi. Kuolemallaan May Day riistää Bondilta yksinoikeuden olla elokuvan ainut pelastaja ja peloton sankari.¹⁴⁰

May Dayn kaltaista merkittävää vahvaa tummaihoista naisroistoa ei ole muissa Bond-elokuvissa. Hahmo on ainutlaatuinen ollen vahva, aggressiivinen, pelottava ja maskuliininen, mutta silti lopulta oikeudenmukainen. Erikoista on myös May Dayn ja roiston välinen suhde, sillä May Dayn maskuliininen olemus herättää epäilyn seksuaalisen suuntautuneisuuden liittyvän May Dayn avustajaan, **Jenny Flexiin** (Alison Doody), pikemminkin kuin roistoon tai

¹³⁸ A View to a Kill 1985.

¹³⁹ A View to a Kill 1985; From Russia with Love 1963; Bennett, Woollacott 1987, 292; Campbell 1993, 16, 51; Chapman 1999, 226–227; d’Abo, Cork 2003, 69; Lehtonen 1995, 162; Rossi 2002 (a), 120.

¹⁴⁰ A View to a Kill 1985; Bennett, Woollacott 1987, 291; Chapman 1999, 227.

Bondiin. Nainen ei kuitenkaan ole lesbo, vaan hänellä on seksisuhde sekä roiston että Bondin kanssa. Roiston ja May Dayn suhde on kummallinen myös siksi, että roisto on natsisaksan aikana keskitysleirissä tehtyjen sikiökokeiden tulos ja May Day on tummaihoisen. Arjalaisuuden ja afropiirteiden vastakkainasettelu on mielenkiintoinen ja todennäköisesti tarkoituksellisen provokatiivinen.¹⁴¹

4.4. Etnisyys Bond-elokuvissa

Bond-elokuvat ovat seikkailuja, jotka vievät katsojat usein eksoottisiin maisemiin ja tämä osaltaan mahdollistaa etnisten ryhmien luonnollisen esiintymisen elokuvissa. Bond-elokuvat kuitenkin hyödyntävät rasistisia stereotypioita, jotka osaltaan vahvistavat Bond-kaavaa ja sankarin ylemmyyttä muihin nähden. Etnisiin ryhmiin kuuluvien roolit ovat usein pieniä tai hahmot kuuluvat roistojen puolelle.

Etnisyys ja rasistiset rooliasettelmat liittyvät osaltaan Bond-kaavan toteuttamiseen. Rasistiset käsitykset alkuperäisväestön tietämättömyydestä, likaisuudesta ja pahuudesta on voitu hyödyntää, ja nämä stereotypiat ovat osaltaan nostaneet James Bondia valkoisena sankarina muiden yläpuolelle. Etnisten ryhmien esiintyminen on myös välttämätöntä, jos halutaan korostaa länsimaista ylemmyyttä, sillä tummaihoisten läsnäolo mahdollistaa valkoisuuden näkemisen valkoisuutena. Etnisyys liittyy myös Bond-elokuvien tapaan kuvata uhka epämääräiseksi ja tuntemattomaksi. Uhka tulee länsimaiden ulkopuolelta ja koska Bond-elokuvissa väistetään Neuvostoliiton asettamista suoraan viholliseksi, tulee uhka maailmanlaajuisesta rikollisjärjestästä, jonka palveluksessa on erityisesti etnisiin ryhmiin kuuluvia henkilöitä.¹⁴²

Perinteinen etninen naisrikollinen poikkeaa ihonväriltään ja olemukseltaan elokuvan valkoisesta Bond-tytöstä. Etniset naisrikolliset eivät vaihda puolta tai tunne katumusta, he osoittavat aggressiivisuutta ja roolin merkitys elokuvalla on olematon. May Day poikkeaa monelta osin etnisen naisrikollisen perinteisestä roolista, sillä hänen olemuksensa on vahva ja erityisesti kehittyneet lihakset ilmaisevat maskuliinista fyysistä voimaa, mikä tekee hänestä miehen veroisen vastuksen. Bennett ja Woollacott toteavatkin May Dayn roolin olevan toisaalta mustan

¹⁴¹ A View to a Kill 1985.

¹⁴² Dyer 2002, 184; Rantonen 1999, 42–43.

naisen ylistys, mutta heidän näkemyksen mukaan rasistisuus nousee kuitenkin esiin May Dayn kuolemassa. May Day edustaa elokuvan ainutta tummaihoista henkilöä, ja hänen kuolemansa johtuu Bondin kykenemättömyydestä työssään. Bennett ja Woollacott analysoivat May Dayn kuoleman olevan amerikkalaisen miehisen kulttuurin toive siitä, että erityisesti 1970-luvulla päätään nostaneet naisten ja mustien vapausliikkeet tuhoaisivat May Dayn tapaan itse itsensä. Bennett ja Woollacott vievät analyysinsä liian pitkälle, sillä Chapmanin tapaan tulkitseen, että May Dayn kuolema ennemminkin vahvistaa naisen sankaruutta kuin nostaa esiin elokuvan rasistisia piirteitä. Merkittävässä asemassa on Bond-elokuvien kaavamaisuus ja May Dayn näitä rajoja uhkaava olemus. Bond-kaavalle olisi tuhoisaa jos agentti jäisi vahvan naishahmon varjoon koko elokuvan ajaksi ja toisaalta sääntönä on, että ellei Bondin viehätysvoima saa naista vaihtamaan sankarin puolelle on naisen kuoltava. Nämä säännönmukaisuudet koskevat kaikkia Bond-elokuvien naisia ketään siitä erottelematta.¹⁴³

Bond-elokuvien rasistisuus ilmenee siten, että ihon väri jakaa elokuvan naiset hyviin ja pahoihin. Elokuvien Bond-tytöt ovat tyypillisesti valkoisia ja erottuvat näin ulkoiselta olemukseltaan roistoista. Ihon väri ei kuitenkaan ole ainut naisroiston tunnus vaan naisille norminvastaisena pidetty maskuliininen aggressiivinen käytös kuuluu olennaisena osana myös naisroiston rooliin. Jako etnisiin, aggressiivisiin naisroistoihin ja valkoisiin, ei-aggressiivisiin Bond-tyttöihin ei ole kuitenkaan yksiviiivaista. *Dr. No* -elokuva edustaa jakoa puhtaimmillaan, mutta Bond-elokuvien sarjassa on myös etnisiin ryhmiin kuuluvia Bond-tyttöjä, sekä roistojen puolella olevia ja sinne jääviä vaaleaihoisia naisroistoja. Värillä on kuitenkin väliä, sillä naisroisto kuuluu etniseen ryhmään tai hän on mitä tahansa paitsi blondi. Ainut poikkeus on 21 elokuvan sarjassa *Miranda Frost* (Rosamund Pike) elokuvassa *Die Another Day* (2002). Miranda Frost rikkoo kaksi naisroistoille asetettua vaatimusta ollen englantilainen sekä vaaleahiuksinen.¹⁴⁴

Bond-elokuvat ovat tarkoitettu suuren yleisön nautittaviksi ja samalla tavoin kuin naisten asema elokuvassa, myös etnisyyden merkitys on muuttunut suvaitsevammaksi seuraten reaali-
maailman esimerkkiä. 1970-luvulla erityisesti Yhdysvalloissa tapahtui monien marginaaliryhmien yhteiskunnallista liikehdintää, joista etnisyyden esittämiseen vaikutti erityisesti mustien vapautusliike. Yleinen mielipiteiden muuttuminen mahdollisti myös vähitellen Bond-elokuvissa, että valkoinen nainen voi olla aggressiivinen roisto ja etniseen ryhmään kuuluva

¹⁴³ Bennett, Woollacott 1987, 291–294; Chapman 1999, 227; Dyer 2002, 110–111; Herkman 2001, 116.

¹⁴⁴ Lagerspetz 1998, 247; Virkki 2004, 103; *Die Another Day* 2002; *Dr. No* 1962.

nainen voi olla Bond-tyttö. Ensimmäiset etniseen ryhmään kuuluvat Bond-tytöt esiintyivät elokuvassa *You Only Live Twice* (1967). Akin (Akiko Wakabayashi) ja Kissyn (Mie Hama) roolit eivät kuitenkaan ole tasavertaisia perinteisen Bond-tytön rooliin, sillä kaksi aasialaista naista jakavat roolin, joka normaalisti kuuluu yhdelle valkoiselle naiselle. Elokuvan alkupuolella esiintyvä pätevä oloinen naisagentti Aki kuolee kesken elokuvan ja korvaantuu lähes heti paikallisella simpukansukeltajalla, joka asetetaan passiiviseen Bond-tytön rooliin. Roolien merkitykset juonelle ovat vähäiset, sillä naiset toimivat melko passiivisesti Bondin käskyinä ilman suurempaa oma-aloitteisuutta.¹⁴⁵

Seuraavaa etnistä Bond-tyttöä odotettiin 30 vuotta. *Tomorrow Never Dies* -elokuvan (1997) *Wai Lin* (Michelle Yeoh) korjaa monelta osin Bond-elokuvien rasistista linjaa ollen pätevä ja aktiivinen Bond-tyttö. Wai Lin poikkeaa kuitenkin perinteisestä Bond-tytöstä ollen tarvittaessa aggressiivinen ja toisaalta hän ei elokuvan aikana ole seksuaalinen hahmo, vaan Bond viettelee aasialaisen kollegansa vasta elokuvan lopussa. 1960-luvun kanssasisariin nähden ero on merkittävä. Jeremy Black näkee naisten eron kuvastavan aasialaisuuden arvostuksen muuttumisesta 1960-luvun tilanteesta länsimaita hämmästyttäneeksi taloustiikeriksi 1990-luvulla. Etnisyyden tasa-arvoistumista Bond-elokuvissa korostaa myös se, että Wai Lin on jo saanut etniseen ryhmään kuuluvan seuraajan elokuvassa *Die Another Day* (2002), jossa värikoodi kääntyy toisin päin, kun Bond-tyttönä nähdään afroamerikkalainen *Jinx* (Halle Berry) ja roiston roolissa on vaalea Miranda Frost.¹⁴⁶

Etnisyyden korostus ja rasistisuus kertovat aikalaiskäsityksistä ja siitä, mitä on pidetty sopivana. Nykynäkökulmasta ensimmäisten Bond-elokuvien rasistiset piirteet nousevat selvästi esille, mutta on oletettavaa, etteivät ne häirinneet suurta yleisöä, sillä suurelle yleisölle tarkoitetut elokuvat eivät lähde ärsyttämään katsojien käsityksiä, vaan ennemminkin myötäilevät niitä suurien lippukassatulojen toivossa. Viha on kaikissa kulttuureissa tunnettu tunne ja ihmiset ovat aggressiivisia kaikissa kulttuureissa, sillä kaikilla on taipumus aggressiivisuuteen. Etnisten ryhmien asettaminen aggressiivisiksi ryhmiksi elokuvissa säästää länsimaisen kulttuurin negatiiviseksi miellettyiltä tunteilta ja tavoilta.¹⁴⁷

¹⁴⁵ You Only Live Twice 1967; d’Abo, Cork 2003, 42; Herkman 2001, 116.

¹⁴⁶ Tomorrow Never Dies 1997; Die Another Day 2002; Black 2001, 160–161; d’Abo, Cork 2003, 78.

¹⁴⁷ Lagerspetz 1998, 188, 202; Virkki 2004, 40.

5. Länsimaisen naisen pahuus

5.1. Ruma vanha akka

”*Horrible woman.*” (Tatiana Romanova)¹⁴⁸

Länsimaisia vaaleaihoisia naisia ei Bond-elokuvien sarjassa ole täysin säästetty roistomaisuudelta ja heihin pätevät tietyt kaavamaisuudet ja erityispiirteet, joita käsittelen tarkemmin tässä luvussa. Etnisiin ryhmiin kuuluvat pahat naiset esittävät Bond-elokuvissa pikkurikollisia lukuun ottamatta merkittävässä asemassa olevaa May Dayta elokuvassa *A View to a Kill* (1985). 1980-luku suuntaa länsimaisen naisrikollisuuden uudelle kurssille Bond-elokuvissa, mutta merkittävässä asemassa olevia vaaleaihoisia naisroistoja on kuitenkin ollut 1960-luvulta lähtien. Vaaleaihoiset naisroistot noudattavat muiden etnisten ryhmien tavoin värikoodia, sillä heidät voi jakaa punapäihin ja brunetteihin. Tähän jakoon liittyy kuitenkin muutakin kuin hiusten väri.

From Russia with Love (1963) esittelee ensimmäisen kerran Bond-elokuvien historiassa merkittävän rikollisjärjestöön kuuluvan vaaleaihoisen naisroiston. Neuvostotiedustelun päällikkö *Rosa Klebb* (Lotte Lenya) on loikannut rikollisjärjestö SPECTRE:n palvelukseen. Hän ottaa vastaan käskyjä rikollisjärjestön johtajalta toimien suunnitelmien toteuttajana.¹⁴⁹

Klebb on monella tapaa poikkeuksellinen naiskuva Bond-elokuvien sarjassa. Hän on tyypillisen nuoren Bond-tytön vastakohta. Sen lisäksi, että Klebb kuuluu rikollisjärjestöön, hän on iäkäs ja hänen naisellisuutensa häviää lyhyiden punaisten hiusten, sekä uniformun tai uniformun kaltaisen jakkupuvun taakse. Klebbin ulkomuoto kuvastaakin tapaa kuvata vanhempaa naista, sillä kauneus kytketään länsimaisessa kulttuurissa nuoruuteen ja seksuaalisuutta symboloivat hiukset sekä selvästi erottuvat rinnat ovat hävitetty hahmosta lähes kokonaan. Klebbistä on tehty maskuliininen myös karkealla käytöksellä ja aggressiivisuudella. Hän on häikäilemätön, eikä epäile käyttää nyrkkirautaa, asetta tai kengänkärjessä olevaa myrkkypiikkiä.¹⁵⁰

Rosa Klebb kuuluu Bond-elokuvien sarjassa niiden harvojen naisten joukkoon, jotka eivät ole kiinnostuneet seksuaalisesti Bondista, eikä brittiagentti heistä. Naisen aggressiivisuus perin-

¹⁴⁸ *From Russia with Love* 1963. Näyttelijä Daniela Bianchi.

¹⁴⁹ *From Russia with Love* 1963.

¹⁵⁰ *From Russia with Love* 1963; Rossi 2002 (b), 97–98; Stoddard 1983, 3.

teisesti samaistetaan miehisyyteen ja sitä kautta homoseksuaalisuuteen. Klebbin käytös viittaakin lesbouteen, johon palaan tarkemmin seksuaalisuutta käsittelevässä kappaleessa. Naisroisto voi katumuksen kautta selvitä hengissä, mutta epäviehättävä olemus, maskuliinisuus ja välinpitämättömyys Bondia kohtaan sinetöivät kohtalon. Rikollisjärjestön suunnitelma ei onnistu ja Rosa Klebb tekee viimeisen yrityksen itse esittäen hotellisiivoojaa. Hän menee Bondin hotellihuoneeseen ottaakseen kaikkien osapuolten tavoitteleman salakirjoituksen purkulaitteen. Bond tunnistaa naisen, jolloin Klebb kaivaa aseensa esiin ja käskee huoneessa olevan Tatiana Romanovan tulla mukaansa. Klebbin palkkaama Tatiana on kuitenkin vaihtanut Bondin puolelle ja huitaisee aseensa naisroiston kädestä, jolloin alkaa Bondin ja myrkkykengällä potkivan Klebbin taistelu. Tilanne päättyy, kun Tatiana ampuu Klebbin ja toteaa: ”*Horrible woman*”, johon Bond vastaa keveästi: ”*Yes. She’s had her kicks.*”¹⁵¹

Rosa Klebbin rooli on elokuvan kannalta merkittävä, sillä hän toimii kuin päärikollinen organisoiden tapahtumat ja muiden epäonnistuttua pyrkien vielä itse elokuvan lopussa toteuttamaan rikollisjärjestön suunnitelman. Silti Klebbin osa elokuvassa on pieni, sillä hän järjestää rikollisjärjestön suunnitelmaa varten henkilöt, mutta pitäytyy itse taka-alalla, joten häntä ei näy kuin elokuvan alku- ja loppupuolella. Klebbin roolissa kiteytyy monia ennakkoluuloja ja yleisesti hyväksytyjä stereotyyppioita, sillä rooli tuo esiin muun muassa 1960-luvulla vallinneen tavan kuvata iäkkäämpi nainen kielteisessä valossa esimerkiksi groteskina tai roistona. Nainen on pahuuden perikuva ollen iäkäs, ruma, maskuliininen lesbo ja sadistinen tappaja eli Bond-tytön vastakohta. Klebbin hahmo välittää myös kielteistä venäläiskuvaa, mikä viittaa kylmän sodan aikaisiin vihollisuhteisiin. Elokuvan Bond-tyttö on myös venäläistaustainen, mutta hän on valmis loikkaamaan Bondin kanssa länteen ja hänen olemuksensa vaikuttaa Klebbin rinnalla erityisen länsimaiselta. Venäläisyyden lisäksi Klebbin ikä tuo esiin ikä- ja sukupuolirasistisuuden, jonka mukaan ikä vähentää naisen naisellisuutta. Nainen on vanha ja epänaissellinen, joten hän ei myöskään ole seksuaalisesti haluttava. Klebbistä onkin tehty maskuliininen hahmo, mikä tulee esiin sotilaallisessa pukeutumisessa, määräilevässä ja epänaissellisessa puhetavassa, ilmeissä, eleissä ja ennen kaikkea maskuliinisuuteen kuuluvassa vallassa, sekä aggressiivisessä käytöksessä.¹⁵²

¹⁵¹ From Russia with Love 1963; Bennett, Woollacott 1987, 41; d’Abo, Cork 2003, 31; De Lauretis (Palin) 2004, 267.

¹⁵² From Russia with Love 1963; Bennett, Woollacott 1987, 41; Black 2001, 115; Chapman 1999, 93–95; Haskell 1987, 328–329; Hyypä 1995, 203; Lehtonen 1995, 119, 162; Stoddard 1983, 3, 14–16.

Rosa Klebbin kaltainen iäkäs, maskuliininen ja karkea hahmo on *Irma Bunt* (Ilse Steppat) elokuvassa *On Her Majesty's Secret Service* (1969). Nainen on elokuvan päärököllisen yksityissihteeri ja emännöi roiston alppihuvilassa. Roisto kutsuu väärällä henkilööllisyydellä esiintyvän Bondin alppihuvilalle tekemään sukututkimusta, kunnes Bondin henkilööllisyys paljastuu ja alkaa takaa-ajo.¹⁵³

Alppihuvilalla Irma Buntilla on tehtävänään huolehtia naisista, jotka on valittu suorittamaan hypnoosin alaisena roiston suunnitelma juoni. Bunt on kohtelias, mutta lyhytsanainen ja jää taka-alalle tapahtumista. Toiminnassa nainen on mukana ainoastaan siinä vaiheessa, kun Bondin henkilööllisyys paljastuu ja Bunt lähtee mukaan takaa-ajoon.¹⁵⁴

Irma Buntin hahmo jää vaisuksi, eikä hänen merkityksensä elokuvalla ole yhtä merkittävä kuin Rosa Klebbin. Kuitenkin hän tuo myös oman erikoisuuden Bond-elokuvien naiskuvaan. Bunt on Klebbin tavoin vanhahko ja ulkomuoto on epänaissellinen. Venäläisyyden sijaan hän on saksalainen, mikä sopii viholliskuvaan toisen maailmansodan jälkeen. Bunt ei ole elokuvan aikana aggressiivinen, mutta loppukohtauksessa hän tappaa aseella Bondin vastaviihityn vaimon ja jää ainoana naisroistona henkiin kääntymättä kaidalle polulle.¹⁵⁵

Rosa Klebb ja Irma Bunt edustavat äärimmäisen vastenmielistä naiskuvaan ulkoisen olemuksensa ja tekojensa kautta. Kuitenkin miesmäisyys, vanhuus ja olematon seksuaalisuus ovat seikkoja, jotka puuttuvat muilta 1960-luvun naisriköllisiltä. Yhdistävänä tekijänä ovat rikollisjärjestö, katumuksen puute sekä punaiset hiukset.¹⁵⁶

¹⁵³ *On Her Majesty's Secret Service* 1969.

¹⁵⁴ *On Her Majesty's Secret Service* 1969.

¹⁵⁵ *On Her Majesty's Secret Service* 1969; d'Abo, Cork 2003, 47. Muutamat pikkurököllisen asemassa olevat naisroistot jäävät henkiin, kuten *Dr. No* -elokuvan (1962) Miss Taro. Irma Bunt kuitenkin tappaa Bondin rakastetun ja on yllättävää, että nainen jää henkiin eikä kostotoimiin palata myöhemmissäkään Bond-elokuvissa. Bond kuitenkin kostaa muun muassa ystävänsä CIA-agentti Felix Leiterin tuoreen vaimon surman elokuvassa *Licence to Kill* (1989), joten on erikoista, että Irma Bunt on jäänyt Bond-elokuvien sarjassa henkiin.

¹⁵⁶ Bennett, Woollacott 1987, 41.

5.2. Myyttinen punatukkainen nainen

“*I don't care much for redheads. Terrible tempers.*” (James Bond)¹⁵⁷

James Bondin kommentti punapäiden temperamenttisuudesta 1970-luvun ensimmäisessä Bond-elokuvassa ei kenties ole tarkoitettu kuin tilannekomiikaksi, mutta se sopii myös siihen tosiasiaan, että aiemmissa Bond-elokuvissa merkittävässä asemassa olevat aggressiiviset vaa-leaihoiset naisroistot ovat poikkeuksetta punatukkaisia.

Punatukkaisuus sisältää vahvoja myyttejä ja uskomuksia noitavainoista lähtien ja jotkut hiusten väriin liittyvät uskomukset elävät sitkeästi länsimaisissa kulttuureissa. Naisen punatukkaisuuteen liitetään kiukkuisuus ja pahansisuisuus, mutta heitä pidetään myös intohimoisina ja hyvinä rakastajattarina. Nämä käsitykset tulevat esiin Bond-elokuvien punatukkaisissa naisroistoissa Fiona Volpessa (Luciana Paluzzi) elokuvassa *Thunderball* (1965), sekä Helga Brandtissa (Karin Dor) elokuvassa *You Only Live Twice* (1967).¹⁵⁸

Elokuvassa *Thunderball* (1965) esitetään viehättävä naisrikollinen **Fiona Volpe** (Luciana Paluzzi), joka on rikollisjärjestö SPECTRE:n palveluksessa. Hän käyttää naiseuttaan hyväksi ja on rakastajatar miehelle, jonka merkitys SPECTRE:lle on suuri. Kun mies tulee hyödyttömäksi rikollisjärjestölle, hänet tapetaan ja Fiona toteaa: “*He's dead all right*”, tuntematta pienintäkään myötätuntoa. Fiona Volpe ei kuitenkaan käytä vain naiseuttaan hyväksi, vaan hänen osansa rikollisjärjestössä on laajempi. Hän hurjastelee moottoripyörällä räjäyttäen tehtävässään epäonnistuneen rikostoverin autoineen taivaan tuuliin. Nainen myös kaahaa autolla ja on valmis käyttämään kaikki keinot Bondin nujertamiseksi.¹⁵⁹

Fiona Volpe osoittaa tasa-arvoisuutta, itsenäisyyttä ja omaa ajattelukykyä, sillä hän toimii elokuvan päärikollisen, Largon, kanssa tasavertaisesti. Largo antaa naiselle käskyjä, mutta nainen tuo myös oman kantansa esiin. Kohtaus, jossa Fiona ampuu Largon kanssa savikiekkokäsiroiston huvilalla, kuvaa roistojen tasa-arvoisuutta. Nainen tiedustelee, miksi Largo haluaa Bondin hengiltä, sillä hän epäilee, etteivät Largo syyt ole ainoastaan ammatilliset vaan kyse on ennemminkin Largo naisystävästä, joka on ihastunut Bondiin. Largo toteaa Bondin olevan SPECTRE:n vihollinen ja ansaitsee siksi kuolla. Fiona ampuu tarkasti savikiekkoon ja tokaisee Largolle: “*If Bond had died last night as a result of your hastiness, his government*

¹⁵⁷ Diamonds Are Forever 1971. Näyttelijä Sean Connery.

¹⁵⁸ Virtanen 1994, 132.

¹⁵⁹ Thunderball 1965.

would have known for certain the bombs are here. When the time is right, he will be killed.” Nainen ampuu onnistuneesti toisen savikiekon ja jatkaa: *“I shall kill him.”* Fiona vaikuttaa päättäväiseltä ja kylmänrauhalliselta.¹⁶⁰

Bondin charmi joutuu sarkastisen ivan kohteeksi. Fiona Volpe menee omalla avaimella Bondin hotellihuoneeseen, jossa Bondin paikallinen avustaja, Paula, odottelee agenttia. Fiona toteaa naiselle: *“Our Mr Bond must have a high opinion of himself.”* Fiona väittää Bondilla olevan tapaaminen myös hänen kanssaan ja heiluttaa omaa hotellihuoneenavaintaan. Fionan aikomus on vietellä Bond, joten hän hankkiutuu kilpailijasta eroon rikostovereiden avustuksella. Hotellihuoneiston ovelle koputetaan ja Paulan avatessa Fionan rikoskumppanit tulevat sisään ja vangitsevat Paulan.¹⁶¹

Fiona on valmiina odottamassa Bondin tullessa hotelliin ja nainen viettelee agentin: *“Do you like wild things, Mr Bond, James Bond?”* ja puraisee Bondia olkapäästä. Bond irvistää ja sanoo naiselle: *“You should be locked up in a cage.”* Bond antautuu vieteltäväksi, vaikka tietää naisen kuuluvan vihollisleiriin. Viettelyn jälkeen Fiona ja Bond tekevät lähtöä hotellihuoneesta, mutta oven takana odottavat samat apurit kuin Paulan kanssa. Bond ei tee vastarintaa, kun nainen ottaa aseensa esiin. Agentin vetovoima ei viettelystä huolimatta saa naista vaihtamaan Bondin puolelle ja luopumaan rikollisesta toiminnasta.¹⁶²

Bond on tarkoitus kuljettaa roiston huvilalle, mutta karnevaalit tukkivat tien ja agentti onnistuu pakenemaan. Roistot ampuvat pakenevaa Bondia jalkaan ja seuraavat hänen jättämiä verijälkiä Kiss Kiss klubille, jonka tanssilattialla Fiona ja Bond kohtaavat. He tanssivat hetken ja nainen ehdottaa, että Bond lähtisi suosiolla heidän mukaansa, sillä pakoreittiä ei ole. Bond ei ole valmis antautumaan ja Fionan apulaisen ampuessa kohti tanssilattialla olevaa Bondia, kääntää agentti Fionan luodin ja itsensä väliin. Fionan apulaiset säikähtävät ampuessaan pomonsa ja Bond selviää tilanteesta apulaisten paetessa paikalta.¹⁶³

Bond ei saa Fiona Volpea puolelleen edes viettelemällä tätä, jolloin on selvää, että Bond-elokuvien seksistisen koodin mukaisesti nainen kuolee. Mielenkiintoista on, että Rosa Klebbin tavoin kuolettava luoti ei tule Bondin aseesta, vaikka agentti onkin osasyllinen naisen kuolemaan. 1960-luvun naisroistojen kohtalona onkin joutua omiensa tappamaksi, sillä myös

¹⁶⁰ Thunderball 1965; Chapman 1999, 126.

¹⁶¹ Thunderball 1965.

¹⁶² Thunderball 1965; Chapman 1999, 125–126; Black 2001, 109.

¹⁶³ Thunderball 1965.

hyvin Fiona Volpen kaltainen hahmo, Helga Brandt, elokuvassa *You Only Live Twice* (1967) kuolee omiensa toimesta.¹⁶⁴

You Only Live Twice (1967) käyttää edellisen Bond-elokuvan luomaa naisroiston hahmoa ja Fiona Volpe korvaantuu **Helga Brandtilla** (Karin Dor). Helga Brandt toimii roiston yksityissihteerinä ja on rikollisjärjestö SPECTRE:n palveluksessa. Nainen on valmis ottamaan tappokäskyt vastaan ja pääsee näyttämään kyntensä, kun Bond jää roistojen vangiksi.¹⁶⁵

Vangittu Bond on tuotu Halga Brantin hyttiin ja sidottu tuoliin. Brandt ottaa agentin vastaan juhlapuvussa ja määrää muut roistot huoneesta pois todeten Bondille: ”*I got you now.*” Bond vastaa ironisesti: ”*Enjoy yourself.*” Nainen lyö Bondia ja tivaa tietoja, mutta agentti pitää kiinni peitetarinaan. Bondin valheet eivät uppoa ja nainen avaa lipaston laatikon, jossa on kidutusvälineitä. Brandt valitsee veitsen, jota kirurgit käyttävät ihon kuorimiseen. Nainen heittelee hetken sitä Bondin nenän edessä ja laittaa sen näyttille miehen rintataskuun. Brandt päättääkin käyttää naiseuttaan hyväksi ja istuu Bondin syliin. Bond kysyy kepeästi: ”*Now, what’s a nice girl like you doing in a place like this?*” Nainen ei vastaa mitään vaan suutelee Bondia, jonka jälkeen Bond lähtee leikkiin mukaan ja kertoo totuudenmukaisemmin kuka on. Brandt on tiennyt koko ajan Bondin olevan vakooja ja Bond yrittää tehdä kaupat naisen kanssa vapaudestaan. Hän lupaa jakaa voitot varastamastaan kaavasta naisroiston kanssa, jos tämä karkaa hänen kanssaan. Nainen sanoo, ettei voi, koska hänen esimiehensä tappaisi hänet. Kuitenkin Brandt avaa köydet kirurginveitsellään ja Bond riisuu naisen lähtien mukaan naisen aloittamaan viettelyyn.¹⁶⁶

Helga Brandt lähtee pienlentokoneella Bond mukanaan. Nainen ei kuitenkaan ole vaihtanut puolta ja heittää lentokoneen lattialle pienen savupommin, lukitsee Bondin tuoliin ja hyppää koneesta. Laskuvarjolla leijaillessaan nainen katselee syöksykierteessä olevaa konetta hymyillen. Bondin onnistuu kuitenkin irrottautua vapaaksi ja hän saa koneen laskeutumaan. Pääroisto ei siedä epäonnistumista ja koska Brandt ei saanut Bondia hengiltä roisto syöttää naisen piraijoille.¹⁶⁷

Helga Brand ja Fiona Volpe ovat samannäköisiä ja -kaltaisia hahmoja, sekä heidän suhteensa Bondiin on yhdenmukainen. Molemmat naiset ovat naisellisia, punatukkaisia ja hyvin pukeu-

¹⁶⁴ Thunderball 1965; From Russia with Love 1963; You Only Live Twice 1967; Chapman 1999, 126.

¹⁶⁵ You Only Live Twice 1967.

¹⁶⁶ You Only Live Twice 1967; Black 2001, 109–110.

¹⁶⁷ You Only Live Twice 1967.

tuvia. He ovat SPECTRE:n jäseniä ja molempien työnkuvaan kuuluu tappaminen. Naiset ovat Rosa Klebbistä ja Irma Buntista poiketen seksuaalisia ja toimivat aktiivisena osapuolena viettellessään Bondin. Naisen aktiivisuus ja halukkuus tuovat miehen puutteita esiin, sillä naisen kuuluu olla valmis miehen haluja varten, mutta ei aktiivinen osapuoli. Bondin maskuliinisuus perustuu pitkälti vahvaan seksuaalisuuteen ja Volpen sekä Brandtin tapauksessa naiset ovat halukkaampia kuin Bond, minkä voi nähdä uhkana Bondin miehisyydelle. Naisten aktiivisuudesta huolimatta Bondista ei kuitenkaan tehdä naisentappajaa, vaan hän antaa sekä Fiona Volpelle että Helga Brandtille mahdollisuuden vaihtaa puolta, mutta naiset tekevät päätöksen pysyä roiston puolella. Naiset kuolevat omiensa tappamana ja vaikka Bondin teot johtavat epäsuorasti naisten kuolemaan, naiset kuitenkin itse sinetöivät kohtalonsa pysymällä roistojen puolella.¹⁶⁸

5.3. Sekopäiset brunetet

”This time, Mr. Bond, the pleasure will be all mine.” (Xenia Onatopp)¹⁶⁹

Uudenlainen länsimainen naisroisto nousee merkittävään asemaan 1980-luvulta alkaen Bond-elokuvissa. Aikaansa edellä ollut Fiona Volpe (Luciana Paluzzi) elokuvassa *Thunderball* (1965) on monella tapaa uudenlaisten naisroistojen esikuva ja edeltäjä ollen vahva, periksi antamaton ja vakava uhka Bondille sekä ammatillisesti että miehisyyden kyseenalaistajana. Etnisyyttä käsittelevässä kappaleessa tuotiin esille *A View to a Kill* -elokuvan (1985) vahva, aggressiivinen ja maskuliininen naishahmo May Day (Grace Jones), joka monella tapaa edustaa tätä uudenlaista naisroistokuvaa. Kuitenkin May Dayn etnisyys jää ainutkertaiseksi ja tummaihoisuus vaihtuu tummahiuksisuuteen. Ensimmäinen tummahiuksinen naisroisto on Fatima Blush (Barbara Carrera) elokuvassa *Never Say Never Again* (1983). Hän on Fiona Volpen uudempi versio ollen dramaattinen ja viehättävä rikollisjärjestö SPECTRE:n palveluksessa oleva naistappaja.¹⁷⁰

¹⁶⁸ *Thunderball* 1965; *You Only Live Twice* 1967; Haskell 1987, 340–341.

¹⁶⁹ *GoldenEye* 1995. Näyttelijä Famke Janssen.

¹⁷⁰ *Thunderball* 1965; *A View to a Kill* 1985; *Never Say Never Again* 1983; Black 2001, 110; d’Abo, Cork 2003, 69.

Fatima Blush saa tehtäväkseen kuntouttaa ja vahtia heroiniiriippuvaista Yhdysvaltojen lennostouppseeri Jack Petachia. Upseeri on huumeriippuvuutensa takia suostunut yhteistyöhön SPECTRE:n kanssa, ja kulkulupiansa ansiosta mies on korvaamaton apu ohjusten varastamisessa Yhdysvaltojen lentotukikohdasta. Fatima Blush osoittautuu kovakouraiseksi hoitajaksi, sillä hän hakkaa Petatchin tupakanpolton takia. Hän lyö miestä ja hakkaa tämän päätä seinään. Lopulta upseerin suoritettua tehtävänsä Blush tappaa miehen aiheuttamalla auton ulosajon ja varmuudeksi vielä räjäyttää pahoin kolaroituneen auton.¹⁷¹

James Bond on Fatima Blushin seuraava kohde. Kauniina naisena hän kiinnittää Bondin huomion itseensä ja viettelee agentin. Naisen petollisuus tulee kuitenkin seuraavassa hetkessä esille, sillä hän kiinnittää sukeltamaan lähtevän Bondin happipulloon haita kutsuvan laitteen. Jeremy Blackin mukaan tilanne ei ole ainoastaan juonellinen käänne vaan kuvaa myös miesten haavoittuvuutta seksin jälkeen. Fatima käyttää tätä haavoittuvuutta hyväksi, mutta tappoyritys jää kuitenkin vain yritykseksi. Kun agentin syöttäminen haille ei onnistu, Blush räjäyttää Bondin hotellihuoneen. Agentti on kuitenkin jo löytänyt uutta naisseuraa ja on naisen hotellihuoneessa, joten jälleen naisroiston suunnitelma epäonnistuu.¹⁷²

Fatima Blush saa seksuaalista mielihyvää tappamalla sekä ajattelemalla tappamista. Häneltä puuttuu Fiona Volpen hahmolle tyypillinen kylmän laskelmoiva toiminta ja tilalla on psykkinen epätasapaino, joka vie naisroiston tunnetiloja laidasta laitaan. Fatima Blush saa esimieheltään, Largoilta, kolmannen mahdollisuuden tappaa James Bond. Luvan saatuaan Blush lähtee onnesta hypellen ja hyräillen paikalta. Ärsyttääkseen Bondia, Blush hukuttaa Bondia auttamassa olleen paikallisen avustajan Nicolen. Nicolen murha osoittaa naisroiston vaarallisuuden miesten lisäksi myös naisille. Uuden naisagentin kuolema järkyttää Bondia ja hän lähtee takaa-ajamaan paikalta nauraen poistuvaa naisroistoa.¹⁷³

Fatima Blush johdattaa Bondin ansaan ja uhkaa aseella agentin miehisyttä. Naisen itserakkaus muuttaa tilanteen. Blush haluaa pönkittää itsetuntoaan ja sen sijaan, että ampuisi miehen, hän heittää Bondille paperinpalan käskien agenttia: ”*Write this: 'The greatest rapture of my life was afforded me on a boat in Nassau by Fatima Blush,' and sign it 'James Bond, 007.'*”

¹⁷¹ Never Say Never Again 1983.

¹⁷² Never Say Never Again 1983; Black 2001, 110.

¹⁷³ Never Say Never Again 1983; Black 2001, 175; Chapman 1999, 221.

Bond käyttää tilannetta hyväksi ja kaivaa taskustaan erikoiskynän, jolla kirjoittamisen sijaan räjäyttää naisen.¹⁷⁴

Fatima Blushin kaltainen nainen on [Xenia Onatopp](#) (Famke Janssen) elokuvassa *GoldenEye* (1995). Xenia on entinen Neuvostoliiton hävittäjälentäjä, joka on siirtynyt rikollisjärjestö Januksen naistappajaksi. Xenia on myös Fiona Volpen hengenheimolainen paitsi, että Xenia nauttii työstään liikaakin. Nainen nauttii kivusta ja sen tuottamisesta toiselle. Hänen erikoisuutensa on kuristaa jaloilla uhri hengiltä.¹⁷⁵

Xenialla ja Bondilla on yhtäläisiä nautintoja, jotka tuodaan esiin agentin ja naisroiston ensikohtaamisista lähtien. Xenia on hurjapä, joka nauttii kilpailusta ja vaarallisista tilanteista. Bond ja Xenia kohtaavat ensimmäisen kerran vuoristotiellä, jolloin syntyy kilpailu naisen ja Bondin välillä. Bond edustaa tyylikkyyttä ja menneisyyttään 1960-luvun Bond-elokuvista tutulla Aston Martinilla, kun taas naisella on huulipunan väriin sointuva vauhdikas Ferrari. Toisiaan tuntematta alkaa hengenvaarallinen kisailu kapealla vuoristotiellä, mutta tilanteen vaativuudesta huolimatta Bond ja Xenia ehtivät flirttailla toisilleen.¹⁷⁶

Seuraava kohtaaminen tapahtuu Monte Carlon kasinolla. Nainen pelaa uhkapeliä poltellen samalla paksua sikaria. Bond tulee pelipöydän luo ja toteaa naiselle: ”*It appears we share the same passions. Three, anyway*”, johon Xenia vastaa rauhallisesti: ”*I count two – motoring and baccarat.*” Nainen voittaa pelin ja lähtee mukaan Bondin flirttailuun todeten ilkkurisesti: ”*I hope the third is where your real talent lies.*” Xenia häviää kuitenkin seuraavan pelin ja lähtee vihaisena pelipöydästä. Bond poistuu naisen perässä ja flirttailevan pintapuolisen keskustelun lomassa agentin ja naisroiston yhtäläiset mieltymykset tulevat jälleen esiin, sillä Bondin tilatessaan vahvan vakiojuomansa, Vodkamartinin, nainen ottaa samanlaisen. Keskustelun lomassa Bond on ehtinyt kiinnostua naisesta myös ammatillisesti epäillen naisen tarkoitusperiä. Xenian lähtiessä paikalta laivaston amiraalin kanssa, Bond päättää selvittää, kuka nainen on. Bondille selviää naisen rikollistausta samaan aikaan, kun Xenia menee amiraalin jahdille ja rajun rakastelun seurauksena amiraali kuolee naisen kuristettua jaloillaan miehen hengiltä. Xenian mielipuolisuus selviää katsojille, kun amiraali sanoo: ”*Xenia, I can’t breathe*”, johon nainen ainoastaan hymyilee antaumuksellisesti ja jatkaa kuristamista huutaen: ”*Yes! Yes!*”

¹⁷⁴ Never Say Never Again 1983; Black 2001, 174.

¹⁷⁵ GoldenEye 1995; d’Abo, Cork 2003, 77.

¹⁷⁶ GoldenEye 1995. Bond ajaa samanlaisella hopeanharmaalla Aston Martin DB 5:llä elokuvissa Goldfinger (1964) ja Thunderball (1965).

Seuraavana päivänä Bond löytää amiraalin kuolleen vaatekomerosta ja Xenian juoni varastaa amiraalin kulkulupia hyödyntäen erikoishelikopteri onnistuu.¹⁷⁷

Kohtausta, jossa Xenia ja Bond kohtaavat saunaosastolla, muodostuu käännteentekeväksi, sillä naisen aggressiivisuus ja kivusta sekä kivun tuottamisesta nauttiminen herättää Bondin lopullisesti ymmärtämään naisen häiriintyneisyyden. Elokuvan aikana katsojat ovat jo nähneet Xenian nautinnollisuuden satelliittikontrollikeskuksen henkilökunnan ampumisessa ja suuren mielihyvän, joka paistaa naisen kasvoilta tämän kuristaessa laivaston amiraalin jaloillaan kesken rakastelun. Bond havahtuu kesken kylpemisen aistien roiston läsnäolon. Mies nousee uima-altaasta ja kävellessään kohti saunaan hän vetäisee Xenian pilarin takaa ja osoittaa naista aseella. Nainen vastaa hymyllä ja toteaa flirttaillen: *"You don't need the gun, Commander"*, johon kuolleen amiraalin nähnyt Bond vastaa: *"That depends on your definition of safe sex."* Xenia tulee Bondin luo ja puree suudellessa agentin huulen verille, jolloin Bond tyrkkää naisen kauemmas. Nainen potkaisee Bondin kumoon ja voihtii samanaikaisesti suuressa nautinnossaan. Xenia toteaa Bondin vastusteluun: *"You think you can hurt me?"* ja nauraa. Bond ei innostu taistelusta naisen kanssa ja kääntää hänelle selän, jolloin nainen hyökkää uudelleen ja saa kuristusotteen Bondin vyötäröstä. Bond hakkaa itsessään riippuvaa naista seinään ja nainen voihtii nautinnosta. Xenia jatkaa flirttailuaan: *"You think you can break me?"* ja Bondin hakatessa naisen selkää seinään nainen huutaa: *"Yes! Yes! Yes!"* Lopulta Bond istuttaa naisen kuumalle saunan kiukaalle kunnes naisen ote herpaantuu ja Bond heittää Xenian niskalenkillä maahan osoittaen naista aseella. Todellisen kamppailun jälkeen Bond kokoaa itsensä ja keventää tapahtuneen merkitystä todeten: *"No, no, no. No more foreplay."* Loppukevennyksestä huolimatta Xenia on lähes tasavertainen taistellessaan agentin kanssa.¹⁷⁸

James Bond tappaa Xenia Onatoppin, aivan kuten hän tappoi Fatima Blushinkin. Rikollisen perään pienlentokoneella lähteneet Bond ja Bond-tyttö on ammuttu alas. Onnettomuuspaikalle tulee helikopteri, josta Xenia laskeutuu. Bond on juuri päässyt jaloilleen, kun Xenia potkaisee miehen maahan ja agentin liikahtaessa nainen ottaa vauhtia ja potkaisee uudelleen. Xenia puhuu alakynnessä olevalle agentille: *"This time, Mr. Bond, the pleasure will be all mine."* viitaten aiempiin epäonnistuneisiin tappoyrityksiin. Xenia nuolaisee Bondin kasvoja ja kuristaa miestä jaloillaan. Tajuttomana ollut Bond-tyttö tulee häiritsemään Xeniaa, jolloin Xenia käskää odottaa omaa vuoroaan ja lyö päällään naisen tajuttomaksi. Ote Bondista kuitenkin her-

¹⁷⁷ GoldenEye 1995.

¹⁷⁸ GoldenEye 1995; d' Abo, Cork 2003, 77.

paantuu hetkeksi ja agentti saa riistettyä Xenian aseensa ja kiinnitettyä laskeutumisenarun naisen vyötäröön. Bond tulittaa yllä leijuvaa helikopteria ja helikopteri pyrkii lähtemään paikalta nostaen Xenian ilmaan. Nainen osuu puun haaraan ja kuristuu siihen helikopterin vetäessä pois päin. Naisen kuoltua Bond toteaa keveästi: ”*She always did enjoy a good squeeze.*” Xenian kuolema kuristumalla tekee ironisen lopun vahvalle naisroistolle ja antaa Bondille mahdollisuuden väheksyä naisen aggression vaarallisuutta.¹⁷⁹

5.4. Nainen Bond-elokuvan päärikollisena

”*You understand? Nobody can resist me.*” (Elektra King)¹⁸⁰

The World Is Not Enough -elokuvan (1999) Elektra Kingin (Sophie Marceau) hahmoa käsiteltiin jo kustajanaisissa, sillä roolin kaksijakoisuus sovittaa hänet molempiin ryhmiin. Kustajanaisena Elektra menee äärimmäisyyteen, mutta hänen motiivinsa on kosto ja ensimmäistä kertaa naisroiston roistomaisuus saa selkeän syyn. Elektraa ei kuitenkaan voi käsitellä ainoastaan kustajanaisena, sillä hän edustaa myös harvinaista naispääroista ollen koko juonen suunnittelija. Elektran hahmo muuttuu elokuvan alkupuolen viattomasta uhrista hirviömäiseksi joukkomurhaa suunnittelevaksi tappajaksi. Elektran hahmossa onkin elokuvan loppupuolella monia yhtäläisiä piirteitä Fatima Blushin ja Xenia Onatoppin kanssa.¹⁸¹

Elektra King on viettelijätär, joka osoittaa taitavuutta esittäessään viatonta uhria, tai vahvaa selviytyjää sen mukaan, mikä tilanteeseen hänen kannaltaan parhaiten sopii. Elektran uhrinrooli ei horju isän hautajaisissa, vaikka nainen on itse kuoleman takana. Bond ei ymmärrä epäillä naisen esitystä, sillä Elektran viehätysvoima tehoaa Bondiin, kunnes naisen suunnitellemat agentin murhayritykset ja Bondin esimiehen kaappaus eivät jätä enää muita vaihtoehtoja. Naisen älykkyys ja taidot ovat hämänneet Bondia.¹⁸²

Elektran älykkyys saa sekopäisiä piirteitä sitä mukaan, kun elokuvassa paljastuu naisen teot. Elektra vietti kidnappaajansa, kun hän ymmärsi, ettei isä maksaisi lunnaita. Hän alkoi johtaa tilannetta ja teki kaappauksestaan uskottavamman leikkaamalla itse korvastaan palasen lähe-

¹⁷⁹ GoldenEye 1995, Campbell 1993, 49.

¹⁸⁰ The World Is Not Enough 1999. Näyttelijä Sophie Marceau.

¹⁸¹ The World Is Not Enough 1999; d’Abo, Cork 2003, 81.

¹⁸² The World Is Not Enough 1999; d’Abo, Cork 2003, 81.

tettäväksi isälleen. Uhrin rooli muuttuu kostoksi, sillä Elektra ei anna isälleen anteeksi, vaan suunnittelee tämän murhan, jonka entinen kaappaja joukkoineen toteuttaa. Elektralta katoaa myös todellisuudentaju, sillä varakkaan öljysuvun perillisenä hänellä on paljon omaisuutta, mutta hän haluaa lisää, mikä vaarantaa kahdeksan miljoonan ihmisen hengen. Bond pyrkii takomaan järkeä Elektran ajatuksille, mutta ei saa naisesta otetta ja Elektran tunteettomuus tulee lopullisesti esille, kun hän rauhallisen piinallisesti alkaa kiristää piinapenkin ruuvia murtaakseen Bondin kaulan.¹⁸³

Elektra leikkii Bondin seksuaalisella sekä emotionaalisella voittamattomuudella ja Bondin tunteet naisroistoa kohtaan ovatkin vaarantaa tehtävän. Bondin esimies on tehnyt agentille selväksi, ettei Elektraan saa koskea. Bondin on vaikea pitää kiinni lupauksesta, sillä nainen pyrkii viettelemään agentin. Bond toteaa Elektralle: ”*Elektra, this is a game I can’t afford to play.*” Bond ei tarkoita pelkästään ammattietiikkaa, vaan tunteita, joita hänellä on naista kohtaan. Elektra King on haavoittuvuudessaan ja toisaalta vahvuudessaan sekä viattomuudessaan monessa suhteessa Bondin suuren rakkauden Teresa di Vicenzon (Diana Rigg) kaltainen. Tuottaja Barbara Broccoli tuokin oivallisesti esiin Elektran kaksijakoisuuden ja Bondin tuntemukset sanoessaan, että Bond uskoo löytäneensä Elektrassa Teresan, mutta löytääkin todellisuudessa Blofeldin. Bondin suurin este elokuvassa on päästä yli tunteistaan roistoa kohtaan. Tämä asetelma rikkoo käsityksiä Bondin tunteettomuudesta ja toisaalta se osoittaa merkittävää muutosta perinteisiin odotuksiin naisten rooleista Bond-elokuvissa.¹⁸⁴

Kaikkien kolmen naisen, Fatima Blushin, Xenia Onatoppin ja Elektra Kingin vahva tietoisuus omista kyvyistään ja viehätysvoimastaan ajaa heidät tuohon. Naiset eivät usko Bondin kykenevän tappamaan heitä. Fatima Blush itserakkaudessaan vaatii Bondilta kirjallista tunnustusta parhaana viettelijättärenä ja turhamaisuus koituu naisen kuolemaksi. Xenia Onatopp uskoo yliveritaisuuteensa, mikä tulee esiin saunastolla käydystä sanailusta. Elektra King puolestaan uskoo loppuun asti viehätysvoimaansa ja toteaakin itsevarmasti Bondille agentin ollessa piinapenkissä: ”*I’ve always had a power over men. - - You understand? Nobody can resist me. - - You should have killed me when you had the chance. But you couldn’t. Not me. Not a woman you’ve loved.*” Bondin päästessä irti piinapenkistä nainen lähtee karkuun ja huutaa

¹⁸³ The World Is Not Enough 1999.

¹⁸⁴ The World Is Not Enough 1999; d’Abo, Cork 2003, 81. Huom. Ernst Stavro Blofeld on James Bondin pitkäaikaisin päävastustaja ja hahmo esiintyy elokuvissa From Russia with Love 1963; Thunderball 1965; You Only Live Twice 1967; On Her Majesty’s Secret Service 1969; Diamonds Are Forever 1971; For Your Eyes Only 1981 ja Never Say Never Again 1983.

paetessaan uhmakkaasti Bondille: ”*James, you can’t kill me! Not in cold blood.*” Kun Bond lopulta saa naisen kiinni, tilanne todentuu agentin uhatessa ampua hänet. Hetken epäröinnin jälkeen Elektran kasvoille muodostuu sulava hymy ja hän sanoo: ”*You wouldn’t kill me. You’d miss me.*” Nainen tekee väärän arvion ja saman tien Bond ampuu naisen lähietäisyydeltä todeten: ”*I never miss.*” Lause voisi tarkoittaa ironisesti, ettei Bond koskaan ammu ohi kohteestaan, mutta hellyys, jota agentti osoittaa kuollutta naisroistoa kohtaan, antaa ymmärtää Bondin tunteellisuuden ja lauseen merkityksen hetkellisenä surumielisyytenä kaikkia niitä naisia kohtaan, jotka Bond on valloittanut ja menettänyt Bond-elokuvien aikana.¹⁸⁵

5.5. Vaaleaverikkö harvinaisuus roiston osassa

”*So when I arranged for that fatal overdose for the true victor at Sidney, I won myself my very own MI6 agent, using everything at my disposal – her brains, her talent, even her sex.*” (Gustav Graves)¹⁸⁶

Vaaleus ja erityisesti blondius on Bond-elokuvissa säästetty Bond-tytöille. Naisen vaaleuteen liittyy stereotyyppisiä käsityksiä viattomuudesta, puhtaudesta ja aitoudesta. Hyvän ja pahan vastakkainasettelu on perinteisesti hoidettu selkeällä ulkoisellakin erilaisuudella, jolloin vaalea länsimainen nainen edustaa hyvää ja tummuus pahaa. Bond-elokuvissa jaosta on pidetty tarkkaan kiinni, mutta värikoodista on poikettu kahdesti erilaisin lopputuloksin.¹⁸⁷

Elokuvassa *Goldfinger* (1964) *Pussy Galore* (Honor Blackman) on vaaleaverikkö, joka on elokuvan päärikollisen yksityislentäjä ja tietoinen roiston toimista. Nainen kuljettaa pääroiston vangiksi jääneen Bondin roiston maatilalle ja matkan aikana osoittaa kylmäkiskoisuutta brittiagentin flirttailua kohtaan, sekä kovapintaisuutta uhaten Bondia aseella. Naisen jäätävyys ja uhmakkuus eivät vaikuta Bondiin vaan brittiagentti jatkaa flirttailevaa käytöstään ja naisen uhatessa aseella Bond toteaa keveästi: ”*Pussy, you know a lot more about planes than guns. That’s a Smith & Wesson. 45. If you fire this close, the bullet will pass through me and the*

¹⁸⁵ The World Is Not Enough 1999; On Her Majesty’s Secret Service 1969; d’Abo, Cork 2003, 81.

¹⁸⁶ Die Another Day 2002. Näyttelijä Toby Stephens.

¹⁸⁷ Black 2001, 161; Dyer 2002, 144–145; Rantonen 1999, 42; Kalha 2002, 152.

fuselage like a blowtorch through butter.” Replikki osoittaa naisen tietämättömyyden aseista ja korostaa Bondin asiantuntevuutta ja rohkeutta hankalassa tilanteessa.¹⁸⁸

Pussyn tietoisuus pääroiston touhuista erottaa hänet muista vaaleaverikoista, jotka Bond-elokuvien historiassa ovat toimineet roiston puolella. Esimerkiksi Tatiana Romanova (Daniela Bianchi) elokuvassa *From Russia with Love* (1963) ei tiedä toimivansa rikollisjärjestölle vaan luulee toimivansa isänmaallisessa operaatiossa. Vaaleaverikoita suojaava tietämättömyys ei kuitenkaan suojaa Pussia, sillä hän tietää mitä ympärillä tapahtuu. Pussy tietää Bondin olevan vanki ja hän tietää roiston maatilalla olevasta vankityrmästä. Tämän lisäksi Pussy on tietoinen roiston toisen apulaisen, Oddjobin, työnkuvasta tappaa roiston vastustajia. Bond kuvittelee Pussyn olevan asiasta tietämätön ja toteaa Oddjobista: *”You know, he kills little girls like you”*, johon Pussy vastaa hämmästyttävästi: *”Little boys, too.”*¹⁸⁹

Pussy Galore on 1960-luvun naisrikolliseksi erikoinen ollen vaalea, kaunis ja elokuvan Bond-tyttö. Värikoodista ei lopulta poiketa kuin hetkeksi, sillä Bond saa viettelyllä palautettua Pussyn Bond-tytölle sopivaan asemaan ja vaihtamaan roiston puolelta brittiagentin puolelle. Pussy korvaa elokuvan aikaisen roistomaisuuden ja aggressiivisuuden pettämällä roiston ja auttamalla Bondia roiston suunnitelmien tuhoamisessa. Pussyn puolenvaihto oikeuttaa naisen Bond-tytön asemaan ja turvaa naisen selviämisen hengissä.¹⁹⁰

Pussy Galore on Bond-elokuvien ensimmäinen yritys sotkea värikoodia ja merkittävää on, ettei hahmon roistomaisuutta viedä loppuun asti, vaan nainen palautuu takaisin Bond-tytölle sopivana pidettyyn asemaan. Hahmo on kuitenkin poikkeuksellinen jo pelkästään näyttelijätär Honor Blackmanin nimekkyyden sekä perinteiseen Bond-tyttöön nähden iäkkyuden perusteella. Tuuli Eltonen kuvaa Pussy Galoren hahmon olevan vahva ja itsenäinen nainen, joka on saavuttanut asemansa lentämistaitojensa avulla. Hän korostaa naisella olevan koulutus, merkittävä asema ja taitoja. Eltonen toteaa Pussyn olevan omavaltainen toimija, joka ei ymmärrä olevansa väärällä puolella. Pussyn rooli on tyypillistä Bond-tyttöä monisäikeisempi ja ero muihin Bond-tyttöihin syntyy juuri vahvuuden ja itsenäisyyden kautta. Koulutus ja merkittävä asema eivät ole uutta, sillä esimerkiksi Tatiana Romanova elokuvassa *From Russia with Love* (1963) on töissä kryptografian laitoksella Istanbulissa. Kuitenkin Tatiana on avuton ja tietä-

¹⁸⁸ Goldfinger 1964.

¹⁸⁹ From Russia with Love 1963; Goldfinger 1964.

¹⁹⁰ Goldfinger 1964.

mätön toisin kuin Pussy. Väitettä, ettei Pussy ymmärrä olevansa väärällä puolella, ei elokuva kuitenkaan tue vaan antaa vahvoja viitteitä Pussyn tietoisuudesta roiston toimista. Naisen omavaltaisuus, itsenäisyys ja vahvuus perustuvat juuri tietoisuuteen ja toisaalta nämä ominaisuudet joutuvat koetukselle Bondin viettellessä naisen. Lopulta Pussyn rooli moni-ilmeisyydestään huolimatta ei osoittaudu käänteentekeväksi, eikä elokuvan juonen kannalta erityisen merkittäväksi.¹⁹¹

Merkittävä vaaleahiuksinen naisroisto ja värikoodin murtaja löytyy vasta 2002 ilmestyneestä *Die Another Day* -elokuvasta. **Miranda Frost** (Rosamund Pike), joka on esitelty jo naisagentteja käsittelevässä luvussa, kuuluu ennen kaikkea naisroistoihin. Miranda Frost on kaikista naisroistoista petollisin ollen Bondin kollega MI6:ssa ja samalla roiston puolella.¹⁹²

Miranda on soluttautunut elokuvan pääräkollisen Gustav Gravesin maailmaan tutkiakseen miehen toimia. Miranda väittää rikollisen toimien olevan lailliset ja vastustaa Bondin tuloa mukaan tutkimukseen. M kuitenkin määrää Bondin tehtävään ja Miranda luopuu kylmäkoisuudestaan viettellen Bondin. Nainen esittää ihastunutta päästäkseen käsiksi Bondin aseeseen ja tehdäkseen siitä käyttökelvottoman. Nainen on taitava ja hänen petturuutensa kaikessa julmuudessa selviää Bondille vasta viettelyn jälkeen.¹⁹³

Merkittävä juonellinen käänne tapahtuu, kun Bond tapaa pääräkollisen ja keskustellessaan tämän kanssa Miranda saapuu paikalle. Nainen osoittaa aseellaan roistoa, mutta roisto pysyy rauhallisena ja kysyy, onko agenttisankari jo selvittänyt, kuka hänet petti Pohjois-Koreassa. Roisto ehdottaa, että Bondin olisi syytä etsiä vastausta omasta organisaatiostaan ja samalla Miranda kääntää aseensa piipun roistosta kohti Bondia. Bondilla on ase kädessä ja vähääkään harkitsematta hän yrittää ampua sillä Mirandan. Miranda hymyilee ivallisesti, kun Bondin ase ei laukea ja sanoo agentin tehneen palveluksen ottaessaan aseensa sänkyyn naisen ulottuville. Roisto toteaa itsellään olevan taito havaita ihmisten heikkoudet. Bondin heikkoudeksi roisto toteaa naiset ja itsensä sekä Mirandan heikkoudeksi voitontahdon hinnalla millä hyvänsä. ”*So when I arranged for that fatal overdose for the true victor at Sidney, I won myself my very own MI6 agent, using everything at my disposal – her brains, her talent, even her sex.*” Nai-

¹⁹¹ From Russia with Love 1963; Goldfinger 1964; Eltonen 2004, 55; Bennett, Woollacott 1987, 163; Chapman 1999, 108.

¹⁹² Die Another Day 2002.

¹⁹³ Die Another Day 2002.

nen saa roistolta käskyn tappa Bond ja Miranda ampuu kohti agenttisankaria kuitenkin osumatta.¹⁹⁴

Miranda Frost poikkeaa aikaisemmista naisroistoista ollen vaalea englantilainen naisagentti, jonka halu voittaa hinnalla millä hyvänsä on hämärtänyt hänen käsityksensä oikeasta ja väärästä. Itsekkyydessään hän myy itsensä roistolle pettäen isänmaansa, aiheuttaen Bondille 14 kuukauden kidutuksen sekä yrittäen tappa kollegansa tuntematta mistään teostaan katumusta. Miranda on aggressiivinen ja kylmä, mutta hänestä ei ole tehty sekopäisten brunettien tapaan selkeästi mielvikaista. Mirandan hahmo kajoaa Bond-elokuvissa esiin nostettuihin arvoihin, kuten isänmaallisuuteen, sekä muuttaa Bond-elokuvien naiskuvaa värikoodin rikkomisella ja Bondin onnistuneella huijaamisella. Kuitenkin Mirandan kohtalo noudattaa kaikkien peruuttamattomasti roistomaisuudessa pysyvien naisten kohtaloa.¹⁹⁵

5.6. Roistomaisuus johtaa kuolemaan

Perinteisesti Bond-elokuvien naiset ovat värin perusteella jaettavissa hyvien puolella oleviin ja toisaalta roistoihin. Nuoret vaaleaveriköt, mielellään täysin blondit nuoret naiset, ovat hyviä Bond-tyttöjä. Jeremy Black kokoaa roistojen ryhmään tummat, tummahiuksiset, sekä vanhemmat ja sivistyneemmät naiset. Tähän määritelmään on syytä lisätä punatukkaista, sillä värikoodi on Bond-elokuvissa selvä. Etnisyyttä edustaa selvimmin May Day elokuvassa *A View to a Kill* (1985), tummahiuksisia roistoja ovat Fatima Blush (*Never Say Never Again* 1983), Xenia Onatopp (*GoldenEye* 1995) ja Elektra King (*The World Is Not Enough* 1999). Fiona Volpe (*Thunderball* 1965) edustaa punatukkaista vanhempaa ja sivistynyttä rikollista. Rosa Klebb (*From Russia with Love* 1963) ja Irma Bunt (*On Her Majesty's Secret Service* 1969) kuuluvat punatukkaisten ryhmään, mutta ovat iältään selvästi Fiona Volpea vanhempia, eikä sivistyksestä voida heidän kohdallaan puhua, joten myös he muodostavat yhden merkittävän lisäryhmän Blackin ryhmittelyyn.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Die Another Day 2002.

¹⁹⁵ Die Another Day 2002.

¹⁹⁶ Black 2001, 111, 161.

Länsimaiset naisroistot jakautuvat 1960-luvun Bond-elokuvissa Rosa Klebbin ja Irma Buntin edustamiin vastenmielisiin rikollisiin ja Fiona Volpen ja Helga Brandtin kaltaisiin kauniisiin mutta petollisiin roistoihin. Naisrikollisia kuitenkin yhdistää tunteettomuus Bondia kohtaan, roiston puolella pysyminen ja punatukkaisuus.

Rosa Klebb ja Irma Bunt edustavat Bond-elokuvissa harvinaiseksi jäänyttä iäkästä naiskuvaa, joka on ajan hengessä tehty ikään liittyvien negatiivisten stereotyyppien kaltaiseksi. Naisten olemuksesta puuttuvat kaikki seksuaalisuutta kuvaavat symbolit, kuten rintavuus tai kauniit hiukset. Naisista on häivytetty ruumiin muodot peittäväillä, Rosa Klebbin tapauksessa jopa sotilaallisilla vaatteilla. Naisten hiukset ovat lyhyet ja kiillottomat ja heidän meikitön, harmaa ulkomuotonsa muistuttaa ennemminkin miestä kuin naista. Naisroistojen vanhuus korostaa vastakohtaisuudellaan elokuvien nuorten Bond-tyttöjen elinvoimaa, kauneutta ja seksikkyyttä.¹⁹⁷

Roistomaisuus ja rumuus liitetään vanhuuteen ja Rosa Klebbin sekä Irma Buntin vastenmielisyyttä on vielä lisätty korostamalla kansallisuuksia, joihin liitetään negatiivisia tunteita. Fiona Volpe ja Helga Brandt eivät ole perineet rikossiskoiltaan muuta kuin kylmän luonteen ja punaiset hiukset, sillä naiset ovat petollisen kauniita ”femme fataleja” ilman tarkasti määriteltävissä olevia kansallisuuksia.¹⁹⁸

Fiona Volpen esittäjä Luciana Paluzzi kuvaa rooliaan naispuoliseksi Bondiksi naisroiston ollessa täysin feminiininen, mutta kykenevä tekemään samoja asioita kuin miehet. Kaunis ulkokuori on pettävä ja Fiona tappaakin miehiä yhtä arkipäiväisesti kuin rakastelee heidän kanssaan. Fiona toimii monelta osin Bondin tavoin käyttäen toista sukupuolta hyväksi, kaa-haillen urheiluautolla ja moottoripyörällä, polttaen tupakkaa ja tappamalla kaikki tielle asettuvat ilman tunnontuskia. Fiona Volpen kaltainen Helga Brandt on ulkoisesti edeltäjänsä kaltainen, mutta Brandt ei nouse Fiona Volpen veroiseksi hahmoksi. Brandt ei hahmona ole yhtä räväkän bondmainen kuin Fiona Volpe ja naisroisto on selvässä alistussuhteessa pääroistoon nähden. Brandtin roolin merkitys elokuvalla ei myöskään ole yhtä suuri kuin Fiona Volpen.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Haskell 1987, 328; Rossi 2002 (b), 97–98; Stoddard 1983, 3, 14–16.

¹⁹⁸ d’Abo, Cork 2003, 42; Haskell 1987, 328.

¹⁹⁹ Bennett, Woollacott 1987, 241; d’Abo, Cork 2003, 38; Eltonen 2004, 33.

Punatukkaisten naisrikollisten kehitys Bond-elokuvien sarjassa herättää kysymyksen naisroistojen uhkaavasta asemasta Bondiin nähden. Rosa Klebb ensimmäisenä merkittävänä naisroistona muodostaa kuvan roistomaisuuden ja maskuliinisuuden välille. Karski maskuliininen naisroisto sai kuitenkin väistyä kauniin, mutta kylmän Fiona Volpen tieltä. Fiona hahmona edustaa naisellisuutta yhdistettynä paatuneeseen roistomaisuuteen. Hahmo on vahva ja merkittävässä asemassa elokuvassa. Fionan hahmo havaittiin mahdollisesti liiankin uhkaavaksi Bondin miehisyydelle ja seuraavasta naisroistosta, Helga Brandtista, tehtiin elokuvan kannalta vähäpätöisempi hahmo, joka jää Fiona Volpeen nähden elokuvan taka-alalle. Brandt tuo kuitenkin sadistisia piirteitä naishahmoon uhaten kiduttaa Bondia kirurginveitsellä ja yhdistäen naisellisuuden väkivaltaan. Aivan kuin Fiona Volpe ja Helga Brandt olisivat olleet aikaansa edellä, sillä heidän jälkeensä otettiin takapakkia kymmeniksi vuosiksi. Brandtin jälkeen palattiin miesmäiseen ja epäviehättävään naisroistoon, Irma Buntiin, jonka osa elokuvassa on vain pieni sivuosa. 1970-luvulla punatukkaisuus edelleen osoitti kuka on naisroisto, mutta nämä naiset, kuten Tiffany Case (Jill St John) elokuvassa *Diamonds Are Forever* (1971) ja Solitaire (Jane Seymour) elokuvassa *Live and Let Die* (1973), eivät ole aggressiivisia ja vaihtavat puolta Bondin viettellessä heidät. 1970-luku on pitkälti naisagenttien vahvaa aikakautta ja seuraava merkittävä naisrikollinen ilmestyy valkokankaalle vasta 1980-luvulla. Fatima Blush (Barbara Carrera) elokuvassa *Never Say Never Again* (1983) aloittaa aggressiivisten naisroistojen uuden aikakauden.²⁰⁰

Fatima Blush edustaa tummahiuksista naistappajaa ja elokuvien *Thunderball* (1963) ja *Never Say Never Again* (1983) samankaltaisuus näkyy myös vahvassa naisrikollisen roolissa. Fiona Volpen tavoin tummahiuksiset naistappajat ovat hyvin naisellisia ulkoiselta olemukseltaan ja heissä on myös miehisiä piirteitä. Heistä löytyy Bondin maskuliinista statusta esiintuovia piirteitä, sillä vaikka naiset ovat naisellisia ja laitettuja, he silti pitävät autolla hurjastelusta, uhkapelaamisesta, sikarin tai tupakan polttamisesta ja vodkasta. He ovat myös päteviä työssään, aseita ja aggressiivisuutta kaihtamatta. Muun muassa Fiona Volpe, Fatima Blush ja Xenia Onatopp elävät vauhdikkaasti ja kuolevat näyttävästi.²⁰¹

Fiona Volpe ei kuitenkaan eroa tummahiuksisista naisroistoista ainoastaan hiustenväriin perusteella, sillä tummahiuksisten naisroistojen ryhmälle on lisätty ominaisuuksia, joita edeltäjillä ei ole. Tummahiuksiset naisroistot saavat nautintoa tappamisesta ja ovat aggressiivisempia

²⁰⁰ From Russia with Love 1963; Thunderball 1965; You Only Live Twice 1967; On Her Majesty's Secret Service 1969; Diamonds Are Forever 1971; Live and Let Die 1973; Never Say Never Again 1983.

²⁰¹ Chapman 1999, 256.

kuin edeltäjät. Heidän roolinsa on merkittävä elokuvan juonen kannalta, sillä nämä naiset nostetaan Bondin pääasiallisiksi vastuksiksi. He ovat lähes Bondin vertaisia naisia ja aiemmasta poiketen Bond tappaa heistä jokaisen itse. Tämä edellyttää naisten peruuttamatonta pahuutta, Bondin epäonnistumista naisten käännättämisessä puolelleen ja pakkotilannetta, jossa henkiin jää ainoastaan joko naisroisto tai Bond. Jotta naisten pahuus tulisi mahdollisimman selkeästi esiin katsojille ja antaisi näin sankariagentille luvan tappaa naisen, ovat kaikki tummahiuksiset naisroistot psyykkisesti epätasapainoisia. Fatima Blush ja Xenia Onatopp saavat seksuaalista nautintoa tappamisesta ja heidän käytöksessään on sadistisia piirteitä. Fatima uhkaa Bondin miehisyttä ja Xenia nauttii jaloilla kuristamisesta. Elektra ei juuri poikkea edeltäjistään, sillä hän kuristaa Bondia piinapenkissä saaden seksuaalista nautintoa. Tummahiuksiset naisroistot ovat ihmismielen kääntöpuoli ja tuovat esiin tunteita ja toimintatapoja joita emme halua itsestämme löytyvän. Naiset ovat vihansa armoilla ja tilana viha muistuttaa mielenhäiriötä. Erityisesti naisen vihaan ja aggressiivisuuteen liitetään irrationaalisuutta, hysteerisyyttä ja mielenhäiriötä, kuten tummahiuksisilla naisroistoilla. Aggressiivisuus ja viha ovat kielteiseksi miellettyjä tunteita, jotka voivat kuitenkin todellisuudessa olla kaikkein elähdyttävimpiä ja näin nautinnollisimpia tunteita.²⁰²

Vihan tunteeseen on alettu suhtautua avoimemmin 1980-luvulta lähtien ja naisten aggressiivisuus on tullut näkyvämmäksi, mikä osaltaan näkyy Bond-elokuvien tavassa esittää aggressiivisiä naisia merkittävässä osissa. Käsitys vihasta kontrollia vaativana tunteena on edelleen vahva, mutta sen rinnalle on noussut käsitys vihasta tärkeänä itseilmaisun ja -toteutuksen väylänä. Viha ei ole ainoastaan aggressiivisuutta vaan myös voimavara. Kuitenkin naisten viha ja aggressiivisuus ovat aiheita, jotka eivät ole päässeet eroon perinteisestä näkemyksestä naisesta ei-vihaisena ja ei-aggressiivisena hoivaajana. Vihaan ja aggressiivisuuteen suhtautuminen onkin kaksijakoista, sillä toisaalta Bond-elokuvien naishahmot ovat saaneet aggressiivisempia muotoja, mutta merkittävää on palauttaa Bondin puolella olevat naiset, kuten kostajanaiset ja naisagentit perinteiseen ei-vihaiseen ja ei-aggressiiviseen rooliin, kun taas paatuneiden aggressiivisten naisroistojen kohtalona on kuolema.²⁰³

Tummatukkaisten naisten kuolemat ovat erityisen julmia ja muuttavat Bond-elokuvien rakennetta. Naisroistot ovat tähän mennessä kuolleet usein ironisesti omiensa toimesta, mutta nyt tappajana on agenttisankari James Bond. Naisen tappaminen vaatii pakkotilanteen, jottei

²⁰² Black 2001, 110; Campbell 1993, 50–51; Virkki 2004, 43, 60, 103.

²⁰³ Campbell 1993, 143; Virkki 2004, 11–12.

Bondin maskuliinisuus kärsi ja toisaalta tappaminen on pakollista juuri maskuliinisuuden säilyttämiseksi. Valta ja väkivalta ovat vastakohtia ja tummatukkaiset naisroistot vaarantamalla Bondin vallan pakottavat brittiagentin turvautumaan viimeisenä keinona väkivaltaan. Bond ei kykene palauttamaan tummahiuksisia naisroistoja Bond-elokuvissa naiselle sopivaan asemaan edes valloittamalla heidät seksuaalisesti. Fatima Blush haastaa Bondin maskuliinisuuden myös käskemällä kirjoittaa julkisen tunnustuksen naisen erinomaisuudesta rakastajattarena ja tämänkaltainen pakkotilanne tietää kuolemaa. Bond ei ainoastaan tapa naista vaan suoranaisesti räjäyttää tämän taivaan tuuliin. Xenia puolestaan kuolee omaan erikoisuuteensa, sillä ironisesti hän kuristuu köyteen, jota helikopteri vetää. Elektra King uhkaa Bondin maskuliinisuutta loppuun asti epäilemällä Bondin kykyä jättää tunteet taka-alalle ja tappaa hänet. Hän uhmaa agentin varoitusta ja Bond ampuu naisen lähietäisyydeltä aseellaan.²⁰⁴

Naiselle on patriarkalisessa yhteiskunnassa norminvastaista käyttäytyä aggressiivisesti ja aggressiivisuus onkin kaikkia naisroistoja yhdistävä piirre. Aggressiivisen naisen uskotaan yrittävän olla kuin mies tai hänet leimataan hulluksi. Tämä selittää naisroistoille annetut miehiset piirteet, sekä 1980-luvulta lähtien naisroistoille lisätyt sekopäiset piirteet. Vaikuttaakin, että vihan tunteen myönteisempään suhtautumiseen reaalisessa maailmassa vastattiin 1980-luvun elokuvissa luomalla kauhukuvia naisten vihasta ja aggressioista lisäämällä naispuolisten hullujen, neuroottisten, vamppien ja murhaajien määrää. Aggressiivinen nainen on uhka miehuelle, koska aggressiivisuus on erottamaton osa maskuliinisuutta. Bondin maskuliinisuus on uhattuna vahvojen, aggressiivisten naisroistojen kautta ja koska naisroistot eivät vaihda puolta, ratkaistaan tilanteet agenttisankarin hyväksi tappamalla uhkaavat naiset ennen elokuvan päättymistä.²⁰⁵

Chapmanin mukaan naisroistojen kuolema johtuu seksistisestä koodista, jonka mukaan edistykselliset ja itsenäiset hahmot tapetaan. Eltonen on eri mieltä kuin Chapman, sillä hänen mukaansa: ”*Sukupuolesta riippumatta pahat hahmot kuolevat Bondeissa, eikä nais- ja miesroistojen kuolemille pitäisi etsiä erilaisia syitä. Sosiaalisen sukupuolen binaarista järjestelmää uusinnetaan myös, jos nais- ja miesroistoja analysoidaan eri perustein, kuten esimerkiksi juuri Chapman tekee.*” Eltonen vastustaa ajatusta, että kauniiden naisroistojen ja miesroistojen

²⁰⁴ Bennett, Woollacott 1987, 41; Black 2001, 110; Campbell 1993, 141; Chapman 1999, 221, 227; d’Abo, Cork 2003, 77; *The World Is Not Enough* 1999.

²⁰⁵ Campbell 1993, 16, 52, 144; Haskell 1987, 373; Lagerspetz 1998, 247; Lehtonen 1995, 162.

kuolemille olisi erilaiset syyt ja hänen mielestä kuolemaa pitäisi tutkia pahuuden, eikä sukupuolen käsitteen kautta.²⁰⁶

Chapmanin seksistinen koodi tulee todennettua tutkielmassani. Nais- ja miesroistot eivät ole Bond-elokuvissa yhtäläisessä asemassa ja silloin kuolemille on erilaiset syyt. Naisroistot, erityisesti kauniit, saavat lähes poikkeuksetta mahdollisuuden loikata roiston leiristä Bondin puolelle. Bond antaa naiselle mahdollisuuden auttaa agenttia ja naista itseään, eikä tätä tilaisuutta siunaannu yhdellekään miesroistolle Bond-elokuvien historiassa. Miesroisto saattaa Bondin uhatessa kertoa agentin tarvitsemat tiedot henkensä säilyttämiseksi, mutta tiedoista huolimatta Bond ei yleensä jätä miesroistoa henkiin. Naisen ja miehen aggressiivisuuden ja rikollisuuden taustalla ovat erilaiset tekijät. Miesroisto on paatunut rikollinen, mutta naisroistoa on manipuloitu ja vääränlainen seura on tehnyt kaltaisekseen. Osa naisrikollisista vaihtaa puolta yleensä Bondin viehätysvoiman takia ja pelastuu, osa taas ei tunne katumusta ja kuolee. Miesrikollinen kuolee joka tapauksessa, mutta naisrikollisista kuolevat vain ne, jotka eivät tee parannusta ja palaudu Bond-elokuvissa naiselle sopivana pidettyyn asemaan. Tähän liittyy myös kaksoismoraali naisten ja miesten aggressiivisuudesta, sillä nainen, joka ei palaa perinteiseen ei-vihaiseen ja ei-aggressiiviseen rooliin, kuolee. Sama kaava toistuu kostajanaisissa ja naisagenteissa, joten kyse on sukupuolesta, eikä tätä voi olla huomioimatta analyysissa.²⁰⁷

²⁰⁶ Chapman 1999, 126; Eltonen 2004, 33, 36.

²⁰⁷ Campbell 1993, 50; Virkki 2004, 11–12, 103. Esim. miesroisto tapetaan tiedoista huolimatta elokuvassa *The Spy Who Loved Me* 1977.

6. Seksuaalisuus osa aggressiivista naista

6.1. Puolenvaihtajat

“*There’s no need to be frightened. You’ll soon be rid of him, I promise.*” (James Bond)²⁰⁸

Sigmund Freudin mukaan ihmisellä on kaksi perusviettiä, aggressiivisuus ja seksuaalisuus. Bond-elokuvien sarjassa nämä kaksi viettiä ovat määräävässä asemassa naisen aseman ja kohtalon kannalta. Aggressiivisten naisten asemaa elokuvan juonelle ja aggressiivisuuden muotoja on tutkittu aiemmissa luvuissa. Tässä luvussa käsittelemme aggressiivisten naisten suhdetta seksuaalisuuteen jakaen heidät neljään ryhmään: puolenvaihtajiin, työkseen vietteleviin naisiin, mielihyvystä vietteleviin naisiin sekä Bondin viehätysvoimaa vastustaviin naisiin. Jako perustuu naisten ja Bondin väliseen suhteeseen ja sen merkitykseen naisten kohtalolle.²⁰⁹

Puolenvaihtajat ovat naisia, jotka ovat Bond-elokuvissa roistojen puolella apureina tai pääroistojen heiloina. Puolenvaihtajat vaihtavat roistojen puolelta Bondin puolelle ja tämä muutos tapahtuu sankariagentin vietyä heidät. Puolenvaihtajat eivät yleensä ole aggressiivisia, eikä heidän merkityksensä elokuvan tapahtumiin ole suuri. Puolenvaihtaja on lähes poikkeuksetta elokuvan Bond-tyttö eli se elokuvan monista naisista, joka on naispääosassa ja viettää elokuvan loppukohtauksen Bondin kanssa.

Puolenvaihtajia käsittelemme ainoastaan muutaman esimerkin kautta, sillä he sivuavat tutkielman pääteemaa vain osittain ollen merkittävä osa Bond-elokuvien seksuaalipolitiikkaa, mutta he eivät juuri edusta elokuvien aggressiivisia naisia ja näin ollen eivät kuulu tutkimusalueeseen. Kuitenkin kostajanaisista roiston heilan osassa olevat Dominot elokuvista *Thunderball* (1965) ja *Never Say Never Again* (1983), sekä naisrikollisista Pussy Galore elokuvasta *Goldfinger* (1964) edustavat aggressiivisia naisia puolenvaihtajien ryhmässä. Kostajanaisien puolenvaihto ei kuitenkaan tapahdu pelkästään Bondin viehätysvoiman ja viettelyn perusteella, vaan siihen vaikuttaa roiston puolelta petetyksi tuleminen ja naisten kostonhimo, joka toteutuu vaihtamalla roiston puolelta Bondin puolelle. Kuitenkin käänne tapahtuu viettelyn jälkeen, mikä osoit-

²⁰⁸ Live and Let Die 1971. Näyttelijä Roger Moore.

²⁰⁹ Freud (Puranen) 1981, 495–497.

taa seksuaalisen kanssakäymisen merkitystä puolenvaihdolle naisten moraalia parantavana voimana.²¹⁰

Mielenkiintoinen 1960-luvun puolenvaihtaja on Pussy Galore elokuvassa *Goldfinger*. Nainen on elokuvan pääriskollisen Auric Goldfingerin yksityislentäjä, mutta ei roiston heila. Pussy kohtaa Bondin kuljettaessaan Goldfingerin vangiksi jääneen brittiagentin yksityislentokoneella roiston maatilalle. Bond viehättyy heti naisesta, mutta Pussy katkaisee agenttisankarin lirkuttelut lyhyeen sanoen Bondille: *”You can turn off the charm. I’m immune.”* Lause viittaa Ian Flemingin alkuperäiseen Pussy Galoreen, joka kirjaversiossa on lesbo. Pussyn kylmäkiskoisuus jatkuu, kunnes Goldfinger antaa naisen tehtäväksi viihdyttää brittiagenttia. Goldfinger sanoo Pussylle: *”For their benefit, Pussy, let’s make him as happy as possible. I suggest you change into something more suitable.”* Kylmäkiskoinen Pussy ottaa tilanteen ammattimaisesti todeten: *”Certainly. Business before pleasure.”*²¹¹

Goldfinger jättää Bondin Pussyn seuraan. Naisen kylmäkiskoisuus on tiessään ja hän flirttaillee agentille: *”How about it, handsome? Don’t you think it’s time we got to know each other socially?”* Bond huomaa naisen muutoksen ja flirttailun lisäksi vihjailee roiston aikeista saadaakseen naisen vaihtamaan puolta. Bond johdattaa naista kohti maatilan heinälatoa, jossa Bond viettelee vastaanhangoittelevan Pussyn. Nainen ei selvästi ole ajatellut Goldfingerin viihdytyskäskyn tarkoittaneen muuta kuin flirttailua, sillä Pussy näyttää karatekykynsä heittäen lähentelevän agentin niskalenkillä maahan. Bond ei kuitenkaan välitä naisen vastaanhangoittelevasta vaan suutelee Pussia väkisin, mikä lopulta sulattaa naisen vastarinnan. Viettely kannattaa, sillä nainen vaihtaa puolta suostuen auttamaan roiston kiinnisaamisessa.²¹²

Seuraavan vuosikymmenen kaksi ensimmäistä Bond-elokuvaa esittelee Pussy Galorea perinteikkäämmän puolenvaihtajamallin. Tiffany Case elokuvasta *Diamonds Are Forever* (1971) ja Solitaire elokuvasta *Live and Let Die* (1973) ovat roistojen puolelle ajautuneita Bond-tyttöjä, jotka agenttisankari pelastaa takaisin oikeille raiteille. Tiffany Case (Jill St John) on osallisena timanttien salakuljetukseen ja erityisesti elokuvan alkupuolella osoittaa ammattimaisuutta esimerkiksi varmistamalla henkilöpapereiden lisäksi sormenjäljistä seuraavan salakuljettajan henkilöllisyyden. Bondilla on kuitenkin valesormenpäät, joten agentti on askelta edellä nais-

²¹⁰ Goldfinger 1964; Thunderball 1965; Never Say Never Again 1983.

²¹¹ Goldfinger 1964; Bennett, Woollacott 1987, 157; Chapman 1999, 108.

²¹² Goldfinger 1964.

roistoa. Tiffanyn hahmo muuttuu elokuvan edetessä ammattimaisesta ja vahvatahtoisesta salakuljettajasta epävarmaan ja asioita sekoittavaan humoristiseen hahmoon. Bondin viettelyn merkitys naisen puolenvaihtoon ei myöskään ole täysin selvä, sillä naisen intresseissä on auttaa Bondia myös jäätyään kiinni ja näin pelastaakseen itsensä vankilatuomiolta.²¹³

Solitaire (Jane Seymour) elokuvasta *Live and Let Die* on passiivinen hahmo, mutta edustaa puolenvaihtajaa puhtaimmillaan. Naisella on näkijänkyky ja hän pystyy näkemään tarotkorttien avulla Bondin liikkeet ja tulevat tapahtumat. Roisto on valjastanut naisen kyvyt omaan käyttöönsä ja Solitaire tekee kuten roisto käsklee. Vaikka roisto vaikuttaa kohtelevan naista kunnioittavasti, on Solitaire silti roiston käskyjen ja vaatimusten vanki. Perinteinen puolenvaihtaja tuntuukin olevan passiivinen kaunotar, joka odottaa pelastajaa. Solitaire ei yritä karata roistolta ja tekee kuten käsketään, kunnes Bond tulee kuvioihin. Nainen näkee korteista tulevan viettelyn ja pitää sitä kohtalonaan. Naisen näkijänkyvyt kuitenkin perustuvat neitsyyteen ja Bondin viettely aiheuttaa erikoiskyvyn menettämisen. Tämä tekee Bondin viettelystä käänteentekevä, sillä naisella ei enää ole paluuta menneeseen ja hänestä tulee hyödytön roistolle. Solitaire pelkää roiston tappavan hänet, mutta Bond lupaa sankarillisesti: *“There’s no need to be frightened. You’ll soon be rid of him, I promise.”* Solitaire on ollut onneton roiston vankina ja hän on itse ennustanut tulevaisuuden, joten Bond ei varsinaisesti riistä naiselta mitään. Seksuaalinen kanssakäyminen vapauttaa Solitairin tilanteesta ja nainen vaihtaa puolta lähtien agenttisankarin matkaan.²¹⁴

Myös myöhemmät puolenvaihtajat ovat passiivisia ja odottavat Bondin pelastavan heidät. He tulevat petetyksi roiston taholta tai he pelkäävät roistoa eivätkä uskalla lähteä itse tilanteesta pois. Puolenvaihtajat korostavat Bondin viehätysvoimaa, sillä naiset vaihtavat olennaisesti käsityksiään elämästään Bondin viettelystä heidät. Naisten puolenvaihto tapahtuu Bondin viettelyn jälkeen ja tyypillistä on, että nämä naiset suoranaisesti pakenevat aikaisempaa elämäänsä lähtiessään Bondin mukaan jättäen jälkeensä kaiken mitä heillä on ollut. He jättävät roistoiksi osoittautuneet miehensä ja usein he jättävät myös kotimaansa loikatakseen tuntematto-

²¹³ Diamonds Are Forever 1971.

²¹⁴ Live and Let Die 1973. Bond huijaa Solitairia tarot-korttipakalla, jossa on ainoastaan viettelyä merkitseviä kortteja. Nainen on kuitenkin aiemmin elokuvassa ennustanut omista korteistaan viettelyn, joten Bondin huijaus ei varsinaisesti ole syynä naisen kykyjen menettämiseen.

maan ilman minkäänlaista matkalaukkua tai suunnitelmia tulevasta. Naiset rakastavat palavas-
ti Bondia ja muulla ei ole merkitystä.²¹⁵

Puolenvaihtajat eivät usein ole onnellisia kohdatessaan Bondin, joten Bondin toimet ovat sallittuja tekemättä sankariagentista parisuhteen tai perheen rikkojaa. Puolenvaihtajat ovat usein jääneet roiston liiketoimien varjoon, eläen ylellisyydessä, mutta ollen onnettomia. Joissakin tapauksissa roisto saattaa pahoinpidellä tai kiristää naista, jolloin tulee vaikutelma, että passiivinen nainen odottaa pelastajaa ja Bond saa sankarin maineen viemällä naisen pois roiston luota.²¹⁶

Kaikki puolenvaihtajat vaihtavat puolta vasta Bondin vietettyä heidät, mutta syynä on muitakin tekijöitä kuin Bondin miehisuus. Puolenvaihtaja on usein heikko, eikä kykene lähtemään roiston luota ilman apua, vaikka olot olisivatkin huonot. Toisaalta nainen saattaa pelätä hensesä puolesta ja on valmis ottamaan Bondin tarjoaman avun vastaan. Bondin puolelle vaihtaminen voi myös olla kosto, sillä osa kustajanaisista ovat roistojen heiloja, jotka vaihtavat Bondin puolelle kostoksi roiston epäoikeudenmukaisista toimista, kuten elokuvien *Thunderball* ja *Never Say Never Again* Dominot. Puolenvaihtajat eivät yleensä kuole elokuvassa, sillä he ovat päässeet takaisin oikealle tielle Bondin johdattelemina.²¹⁷

Puolenvaihtajia on ollut Bond-elokuvissa 1960-luvulta 1980-luvulle, mutta uudemmissa Bond-elokuvissa heitä ei ole. Tämän voi nähdä liittyvän Bond-elokuvien muuttuvaan naiskäsitykseen, sillä puolenvaihtajat eivät ole varsinaisesti roistoja vaan he ovat ajautuneet väärään seuraan ja ovat johdateltavia. 1990-luvulta lähtien Bond-elokuvien naisia ei enää ympäröi tietämättömyys vaan he tietävät, mitä tekevät, on sitten kyseessä naisroisto tai naisagentti.

²¹⁵ Muita selkeitä puolenvaihtajia ovat roistojen pettäviksi tulleet Octopussy (Maud Adams) elokuvassa Octopussy (1983) ja Kara Milovy (Maryam d'Abo) elokuvassa The Living Daylights (1987), sekä roistoa pelkäävä Lupe Lamora (Talisa Sato) elokuvassa Licence to Kill (1989).

²¹⁶ Ks. esim. Thunderball 1965; Live and Let Die 1973; Never Say Never Again 1983; Licence to Kill 1989; Campbell 1993, 37.

²¹⁷ Thunderball 1965; Never Say Never Again 1983.

6.2. Työkseen viettelevät naiset

”Come, come, my dear. You’re very fortunate to have been chosen for such a simple, delightful duty. A real labour of love, as we say.” (Rosa Klebb)²¹⁸

Bond-elokuvien viettelevät naisroistot voidaan jakaa kahteen ryhmään, joista toinen ryhmä toimii roiston käskystä ja toinen tavoittelee viettelyllä omaa mielihyvää tai omaa päämäärää. Ensimmäiset viettelevät naiset toimivat roiston käskystä ja tästä syystä he poikkeavat myöhemmistä viettelijöistä. Etnisten pikkurikollisten kategoriaan kuuluva *Miss Taro* (Zena Marshall) elokuvasta *Dr. No* (1962) ja *From Russia with Love* -elokuvan Bond-tyttö Tatiana Romanova (Daniela Bianchi) saavat molemmat tehtäväkseen vietellä James Bondin.²¹⁹

Miss Taro on houkutellut roiston käskystä Bondin tulemaan vuoristossa sijaitsevalle asunnolle. Bondin ei ole tarkoitus päästä perille asti vaan roistot yrittävät tappa hänet matkalla. Brittiagentti kuitenkin selviää roistojen kynsistä ja saapuu yllättyneen Miss Taron asunnolle. Pian Bondin saapumisen jälkeen Miss Taro saa puhelimitse käskyn viivyttää asunnolleen tulleutta agenttia ja nainen antautuu Bondin vieteltäväksi. Bond on tietoinen naisen rikollisista touhuista ja käyttää naista hyväkseen soittaen viranomaiset vangitsemaan naisen vasta viettelyn jälkeen.²²⁰

Eversti Rosa Klebbin rikollisjärjestöön loikkauksesta tietämätön Tatiana Romanova saa kunnian ulkonäköä vaativan tehtävän. Rosa Klebb kutsuu naisen luokseen esittäen olevansa edelleen SMERSH:n palveluksessa. Ennen kuin Tatiana ehtii edes istumaan, käskee Klebb hänen riisua takkinsa ja pyörähtää ympäri. Nainen tekee kuten on käsketty ja Klebb toteaa: *”You’re a fine-looking girl.”* Klebb tutkii naisen papereita ja toteaa naisella olleen kolme rakastajaa. Tatiana loukkaantuu henkilökohtaisesta kysymyksestä, mutta vastaa olleensa rakastunut. Klebb kiirehtii kysymään: *”And if you were not in love?”* johon Tatiana vastaa harkiten *”I suppose that would depend...on the man.”* Klebb näyttää Bondin valokuvaa ja Tatiana sanoo: *”I cannot tell. Perhaps if he was kind and kulturny.”* Vaatimukset osoittavat naisen kunniallisuuden, mikä osaltaan mahdollistaa myöhemmän Bond-tytön aseman. Klebb laittaa kätensä naisen paljaalle polvelle ja kertoo valinneensa naisen tärkeään tehtävään, jonka tarkoitus on

²¹⁸ From Russia with Love 1963. Näyttelijä Lotte Lenya.

²¹⁹ Dr. No 1962; From Russia with Love 1963.

²²⁰ Dr. No 1962.

syöttää väärää tietoa viholliselle. Tatianan tehtävä on tehdä mitä ikinä Bond käsklee. Tatianalle ei anneta mahdollisuutta kieltäytyä, sillä Klebb uhkaa ampumisella, mutta tyynnyttelee pelästynyttä naista: ”*Come, come, my dear. You’re very fortunate to have been chosen for such a simple, delightful duty. A real labour of love, as we say.*” Klebbin juoni epäonnistuu, sillä Tatiana muuttuu viettelijästä vieteltäväksi. Tatiana rakastuu Bondiin ja vaihtaa puolta, mikä muodostuu Klebbin kuolemaksi.²²¹

Miss Taro ja Tatiana Romanova käyttävät tietoisesti naiseuttaan hyväksi tehtävän saavuttamiseksi, mutta kumpikaan ei onnistu huijaamaan James Bondia ja agenttisankari onnistuukin kääntämään tilanteet hyödykseen käyttämällä naisia hyväkseen omien tehtäviensä suorittamiseksi. Samantyyppinen hahmo on 1983 ilmestyneessä *Octopussyssa*, jossa roisto antaa pienesä sivuroolissa olevalle Magdalle (Kristina Wayborn) tehtäväksi viettellä Bond, jotta nainen pääsee käsiksi agentin hallussa olevaan koruun. Bond tietää Magdan aiheet ja viettely kääntyy Bondin eduksi, sillä mielihyvän lisäksi brittiagentti saa ujutettua Magdan varastamaan koruun jäljityslaitteen, jonka avulla Bond pääsee työssään eteenpäin. Naiset epäonnistuvat Mata Harin rooleissaan, mikä pönkittää James Bondin maskuliinisuutta ja ylemmyyttä päteväinä, keinoja kaihtamattomana sankarina.²²²

Käskystä viettelevät naiset ovat melko harvinaisia Bond-elokuvissa, sillä Bondin maskuliinisuutta imartelea enemmän naisten oma halukkuus seksuaaliseen kanssakäymiseen agenttisankarin kanssa kuin pelosta tai pakosta tapahtuva ammatin edellyttämä viettely. Sekä Dr. No että Rosa Klebb kuvataan esimiehiksi, joita alaiset tottelevat pelosta. Klebb jopa uhkaa Tatiana Romanovaa kuolemalla ellei nainen suostuisi viettelemään Bondia. Käskystä viettelevät naiset eivät jää ainoastaan 1960-luvun alun Bond-elokuvien erikoisuudeksi vaan *Die Another Day* (2002) uusintaa tätä naiskuvaa *Miranda Frostin* (Rosamund Pike) roolissa.²²³

Miranda Frostia on käsitelty jo naisagenttien ja länsimaisten naisroistojen kategorioissa, koska hahmo on kaikilta osin epäsovinnainen Bond-elokuvien naiskuvassa. Miranda on kuitenkin aluksi perinteisessä naisen asemassa kohdatessaan Bondin, sillä agenttisankari aloittaa flirttailun hänen kanssaan heti ensitapaamisella. Viileä suhtautuminen Bondin sanailuun ei myöskään ole uutta, vaan ennemminkin perinteiden mukainen haaste, jossa Bond pääsee näyttämään viettelijän kykynsä vaikeasti saavutettavan naisen kanssa. Esimerkiksi tilanne, jossa

²²¹ From Russia with Love 1963.

²²² Dr. No 1962; From Russia with Love 1963; Octopussy 1983.

²²³ Dr. No 1962; From Russia with Love 1963; Die Another Day 2002; Chapman 1999, 95.

Bond saa pääroistolta kutsun Islantiin tutustumaan uuteen teknologiaan, antaa Bondille mahdollisuuden lähestyä roiston kaunista avustajaa ja Bond kysyykin roiston lähdettyä Miranda Frostilta: ”*Can I expect the pleasure of you in Iseland?*” johon Miranda vastaa kylmäkiskoisesti: ”*You’ll never have that pleasure, Mr Bond.*” Mirandan vastaus tekee selväksi, ettei nainen ole kiinnostunut Bondista, mutta Mirandan suorudesta huolimatta Bond kokee naisen ennemminkin haasteeksi kuin saavuttamattomaksi.²²⁴

Bondin flirttaileva käytös jatkuu ja Miranda torjuu yhä uudelleen Bondin yritykset. Mirandan kylmyys Bondia kohtaan muuttuu kuitenkin yllättäen. Muutos tapahtuu Islannissa, jossa Bond vakoilee roistojen puuhia ja lähtiessään paikalta Miranda vetää Bondin piiloon roiston apulaisilta ja suutelee agenttisankaria. Nainen henkäisee: ”*M warned me this would happen.*” Tässä vaiheessa sekä Miranda että Bond tietävät olevansa samalla puolella töissä. Bond luottaa viettelijän kykyihinsä ja uskoo naisen kylmäkiskoisuuden johtuneen esimiehen varoittelusta. Miranda jatkaa lumoutuneena Bondista: ”*Oh, God, you’re even worse than your file says.*” Bond tarkkailee roistojen apureita eikä usko heidän olevan kovin vakuuttuneita agenttien viattomasta kuhertelusta kulman takana, joten hän pyytää Mirandaa: ”*Come on. Put your back into it, eh?*” ja he suutelevat. Nainen sanoo suutelun lomassa ”*I know all about you, 007. Sex for dinner, death for breakfast. It won’t work with me.*” Bond ehdottaa, että Miranda yöpyisi hänen hotellihuoneessaan, jotta esitys rakastavaisista menisi täydestä. Miranda vastaa myöntävästi ja hotellihuoneeseen päästyään riisuu iltapukunsa. Nainen luikahtaa turkisten alle ja kysyy Bondin vielä riisuessa: ”*James, tell me what really happened in North Korea*”, viitaten tehtävään, jossa Bond jäi kiinni ja joutui kidutettavaksi. Bond vastaa lyhyesti: ”*I was betrayed. That was all. Occupational hazard.*” ja samalla laittaa ladatun aseensa tyynynsä alle. Miranda esittää häkeltynyttä, kun Bond viettelee hänet: ”*This is crazy. You’re a double-O*”, johon Bond vastaa: ”*It’s only a number.*”²²⁵

Mirandan rooli vaihtuu kylmäkiskoisesta PR-naisesta Bondia ihailevaan kokemattomaan naisagenttiin. Mirandan hahmo voisikin olla Mary Goodnightin tapainen naisagentti, joka pyrkii vastustamaan Bondin viehätystä, mutta antautuu lopulta tunteiden vietäväksi. Näin ei kuitenkaan ole, sillä Miranda ei ole sitä miltä näyttää. Tilanne Islannissa roiston vieraana muuttuu kiperäksi ja Bond näkee parhaaksi lähteä paikalta. Agenttisankari lähtee varoittamaan Mirandaa ja tapaa matkalla päärikollisen. Heidän keskustellessaan Miranda saapuu paikalle. Nainen osoittaa aseellaan roistoa, joka toteaa: ”*So...Miss Frost isn’t all she seems.*”

²²⁴ Die Another Day 2002.

²²⁵ Die Another Day 2002.

Roisto pysyy rauhallisena ja kysyy, onko Bond jo selvittänyt, kuka hänet petti Pohjois-Koreassa. Roisto ehdottaa, että Bondin olisi syytä etsiä vastausta omasta organisaatiostaan ja samalla Miranda kääntää aseensa piipun roistosta kohti Bondia. Bondilla on ase kädessä ja vähäkään harkitsematta hän yrittää ampua sillä Mirandan. Nainen sanoo: ”*It was so good of you to bring your gun to bed with us*”, kun Bondin ase ei laukea. Roisto kertoo taidostaan havaita ihmisten heikkoudet ja toteaa Bondin heikkoudeksi naiset, sillä jälleen agenttisankari on hankalassa tilanteessa naisen tähden. ”*So when I arranged for that fatal overdose for the true victor at Sidney, I won myself my very own MI6 agent, using everything at my disposal – her brains, her talent, even her sex.*” Roisto oli järjestänyt Mirandalle voiton Sidneyn Olympialaisissa ja näin ostanut naisen itselleen. Miranda vietti Bondin roiston käskystä ja saa nyt käskyn tappaa agenttisankarin. Nainen tähtää aseella sanoen: ”*I enjoyed last night, James. But it really is death for breakfast.*” Miranda ampuu kohti, mutta Bond onnistuu pakenemaan.²²⁶

Miranda Frostin hahmossa korostuu Bond-elokuvien naiskuvan muutos perinteisiä naiskuvia hyödyntäen ja muokaten. Juuri totutun muuntaminen arvaamattomalla tavalla saa aikaan yllätyksellisyyden ja tunteen hahmon epäsovinnaisuudesta. Miranda vaikuttaa sekoitukselta Mary Goodnightia ja toisaalta Pussy Galorea, mutta yllättävintä on, ettei nainen vaihda takaisin Bondin puolelle. Mirandan petturuus on tyypillisiä naisroistoja julmempaa, sillä hän on englantilainen vaaleaverikkö, joka onnistuu huijaamaan MI6:tta ja James Bondia. Hän on myös nainen, joka on aiheuttanut Bondille 14 kuukauden kidutuksen, ja naisen voitontahto sekä kylmyys kestävät elokuvan loppuun asti. Miranda viekin pidemmälle niitä muutoksia, joita Bond-elokuvien naisten rooleissa voi havaita. Mirandan hahmo rikkoo isänmaan puhtauden ollen englantilainen, hän rikkoo naisten värikoodin ollen vaalea naisrikollinen ja hän rikkoo myös seksuaalisuuteen kuuluvia koodeja vaihtamatta puolta Bondin viettelyn jälkeen ja ylipäätään onnistuessaan viettelemään Bondin miehen arvaamatta sitä suunnitelmalliseksi. Mirandankaan rooli ei kuitenkaan riko olennaisinta koodia vaan naisen pahuus ja roistomaisuus saavat palkkansa elokuvan lopussa.²²⁷

²²⁶ Die Another Day 2002; The Man with the Golden Gun 1974.

²²⁷ Die Another Day 2002; The Man with the Golden Gun 1974; Goldfinger 1964.

6.3. Viettelijä mielihyvystä

“Write this: ‘The greatest rapture of my life was afforded me on a boat in Nassau by Fatima Blush,’ and sign it ‘James Bond, 007.’” (Fatima Blush)²²⁸

Seksuaalisuutta ja kyvykkyyttä pidetään usein miehen mittana ja James Bond supermaskuliinisuutena on valkokankaan esimerkki täydellisestä miehisyydestä vaarallisen työn lisäksi myös naisvalloituksinensa kautta. Bondin miehisuus vaarantuu, kun nainen astuu passiivisuudesta perinteisesti miehelle kuuluvalla aktiiviselle valloittajan alueelle. Naisroistot kuuluvat ammatillisen vastuksen lisäksi Bondin maskuliinisuuden horjuttajiin myös seksuaalisuutensa kautta.²²⁹

Elokuvien *Thunderball* (1965) ja *You Only Live Twice* (1967) punatukkaiset naisroistot osoittavat oma-aloitteisuutta seksuaalisessa kanssakäymisessä tehden James Bondin vaivautuneeksi. *Fiona Volpe* (Luciana Paluzzi) on päättänyt viettelä Bondin ja raivaa agenttisankarin avustajan pois tieltään Bondin hotellihuoneesta. Nainen odottaa Bondia ja agentin saapuessa mutkattomasti viettelee hänet. Naisen seksuaaliset mieltymykset eivät ole agenttisankarin mieleen, sillä Fiona kysyy Bondilta: ”Do you like wild things, Mr Bond, James Bond?” ja puraisee agenttia olkapäästä, jolloin Bond irvistää ja sanoo naiselle: “You should be locked up in a cage.” Naisen aggressiivinen lähestyminen musertaa ennen kokemattomalla tavalla James Bondin miehisyyttä, sillä maskuliininen seksuaalisuus kuvastaa pikemminkin valtaa kuin seksuaalisuutta ja halukas nainen riistää Bondilta mahdollisuuden käyttää penistä vallan välineenä.²³⁰

Seksin merkitys Bondin maskuliinisuudelle ja toisaalta Fiona Volpen kylmyys ja epänaiseellisuus tulevat esiin, kun nainen viettelyn jälkeen vangitsee Bondin. Bond ei estele vangitsemista, mutta ottaa puolustuskannan hetkeä aiempiin tapahtumiin: ”My dear girl, don’t flatter yourself. What I did was for king and country. You don’t think it gave me any pleasure, do you?” Nainen on käyttänyt Bondin heikkoa hetkeä hyväksi seksin jälkeen, jolloin supermaskuliini agenttisankari kieltää uhrin asemansa sekä feminiinisen heikkoutensa ja vähättelee tapahtunutta hyökäten verbaalisesti naista kohti. Fiona ei murene Bondin sanojen voimasta vaan vastaa samalla mitalla tuoden esiin aiempien Bond-elokuvien puolenvaihtajat: ”But of course! I forgot your ego, Mr Bond. James Bond, who only has to make love to a woman and

²²⁸ Never Say Never Again 1983. Näyttelijä Barbara Carrera.

²²⁹ Lehtonen 1995, 39–40, 66–68.

²³⁰ Thunderball 1965; Lehtonen 1995, 40.

she starts to hear heavenly choirs singing. She repents and immediately returns to the side of right and virtue. But not this one. - - What a blow it must have been, you having a failure.” Nainen lähtee huoneesta, jolloin Bond kokoaa maskuliinisuutensa saaden huumorilla kevennetyt viimeiset sanat: *”Well, can’t win them all.”* Kohtaus on nurinkurinen, sillä Fiona Volpe tekee kuten Bond on tehnyt aiemmissa elokuvissa ollen tunteeton ja käyttäen agenttia hyväkseen ennen kuin vangitsee hänet.²³¹

Helga Brant (Karin Dor) ei käytä Bondia samalla tavoin hyväkseen kuin Fiona Volpe, sillä Bond on naisroistoon nähden alisteisessa asemassa jo ennen viettelyä. Bond on sidottuna tuoliin Helga Brandtin hytissä ja Bond lähtee mukaan naisen viettelyyn päästäkseen vapaaksi. Bond käyttää miehisyyttään hyväksi, kuten Miss Taro ja Tatiana Romanova käyttivät naiseuttaan. Bond myy itsensä vapauden hinnasta ja kuvittelee olleensa ovelampi, sillä Helga Brandt lähtee mukaan Bondin kuvitelmaan, että he karkaisivat yhdessä. Tilanne on hankala Bondin miehisyydelle, vaikka Helga Brandt on Fiona Volpen tavoin viehättävän näköinen nainen. Tilannetta on kevennettävä Bondin maskuliinisuuden säilyttämiseksi ja Bond vetoaakin humoristisesti isänmaahan, kuten Fiona Volpen tapauksessa huokaisten: *”The things I do for England.”* Nainen ei kuitenkaan ole puolenvaihtaja vaan on käyttänyt Bondia hyväksi, jonka jälkeen on valmis jättämään agenttisankarin syöksykierteessä olevaan lentokoneeseen.²³²

Naisen aktiivisuus ja halukkuus tuovat miehen puutteita esiin, joten naisen kuuluu olla valmis miehen haluja varten, mutta ei aktiivinen osapuoli. Bond suhtautuu Fiona Volpen ja Helga Brandtin viettelyyn työnä, vaikka kyseiset naiset ovat viehättäviä ja voisivat ulkoisen olemuksensa puolesta olla Bond-tyttöjä. Suhtautumistapa on mielenkiintoinen, sillä vaikka se toisaalta tuomitsee naisen aktiivisen roolin seksuaalisena subjektina, se toisaalta sekoittaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden Bondin ja naisen välillä. Bondin maskuliinisuus perustuu pitkälti vahvaan seksuaalisuuteen ja Volpen sekä Brandtin tapauksessa naiset ovat halukkaampia kuin Bond, minkä voi nähdä uhkana Bondin miehisyydelle. Toisaalta seksin käyttäminen tehtävän suorittamiseksi ja vietellyksi tuleminen ovat yleensä naiselle lankeavia osia, joten Bondin maskuliinisuuden palauttamiseksi agentti käyttää huumoria ja naiset kuolevat ennen elokuvan loppua.²³³

²³¹ Thunderball 1965; Black 2001, 110; Lehtonen 1995, 118; Ronkainen 2002, 214–215.

²³² You Only Live Twice 1967.

²³³ Thunderball 1965; You Only Live Twice 1967; Haskell 1987, 340–341.

Fatima Blush (Barbara Carrera) elokuvassa *Never Say Never Again* (1983) ja Xenia Onatopp (Famke Janssen) elokuvassa *GoldenEye* (1995) osoittavat suurta mielenkiintoa Bondin rakastajan kykyjä kohtaan. Fatima Blush antaa ensin itsestään kuvan kauniina vesihiihtäjänä, joka sattumoisin lennähtää Bondin syliin. Kuitenkin todellinen luonne tulee esiin, kun sukellusreissulla nainen viettelee Bondin veneessä, minkä jälkeen kiinnittää haita kutsuvan laitteen sukeltamaan lähtevän agentin happipulloon. Seksi Bondin kanssa ei muuta naisen halua tappa agentti, mikä tietää naisroistolle kuolemaa. Naisen vinoutunut seksuaalisuus ja kuvitelmat itsestä tulevat esiin, kun nainen haluaa pönkittää itsetuntoaan ja sen sijaan, että käyttäisi tilaisuuden ampua Bondin, hän haastaa miehen maskuliinisuuden heittäen paperinpalan ja vaatien julkista ilmoitusta: *“Write this: ‘The greatest rapture of my life was afforded me on a boat in Nassau by Fatima Blush,’ and sign it ‘James Bond, 007.’”* Tilanteessa on kastraation vaara, sillä nainen osoittaa aseellaan brittiagentin jalkoväliin. Bondin kynässä on räjähdettä ja nainen antaa narsistisuudellaan Bondille mahdollisuuden käyttää sitä.²³⁴

Aggressiivisin viettelijä Bond-elokuvien sarjassa on Xenia Onatopp. Hän on myös ainut, jolla on sadomasokistisia piirteitä, vaikka Fiona Volpen kohdalla viitattiin väljästi rajumpiin otteisiin ja mieltymyksiin. Bond elokuvat ovat tarkoitettu koko perheen viihteeksi ja elokuvat osoittavat tahdikkuutta siinä mitä näytetään ja mitä ei. Seksuaalinen kanssakäyminen jätetään pitkälti katsojan mielikuvituksen varaan, mutta Xenian rajuja otteita näytetään yllättävänkin vapaasti. Xenian hahmo rakentuu bondmaisuuksien ja mielenvikaisuuden välimaastoon. Nainen osoittaa saavansa mielihyvää samoista asioista kuin Bond, mutta menee asetettujen rajojen yli, mikä erottaa hänet agenttisankarista. Nainen nauttii autoista, uhkapelien jännityksestä, sikareista ja Vodka Martineista kuten Bond ja ero muodostuu nautinnosta, jota nainen saa kivusta ja toisten satuttamisesta.²³⁵

Xenian sadistiset piirteet tulevat esille, kun hän kuristaa seksikumppaniaan jaloilla saaden kuristamisesta ja kivun tuottamisesta suurimman nautinnon. Xenian hahmo voisi olla katsojia järkyttävä, ellei tilanteita kevennettäisi huumorilla. Bond on nähnyt naisen jaloilla tappaman miehen, joten hän osaa varautua aggressiivisen naisen aggressiivisiin viettely-yrityksiin. Kohtaus saunasastolla kuvaa naisen poikkeavaa seksuaalisuutta ja Bondin maskuliinisuuden puolustusta. Bond on varautunut naisen ilmaantumiseen aseella. Xenia hymyilee viehättävästi ainoastaan pyyhe ympärillään toden: *“You don’t need the gun, Commander.”* Naisen aseet-

²³⁴ *Never Say Never Again* 1983; Black 2001, 174; Chapman 1999, 221.

²³⁵ *GoldenEye* 1995; *Thunderball* 1965; Bennett, Woollacott 1987, 199.

tomuus ja viettelevä asenne ei rauhoita Bondia, mutta agentti silti toteaa keveän humoristisesti: ”*That depends on your definition of safe sex.*” Bond laskee aseensa ja nainen suutelee agenttia rajusti saaden Bondin huulen verille, jolloin Bond tyrkkää naisen kauemmas. Bond ei selvästi välitä tilanteesta vaan kääntää naiselle selän lähteäkseen, mutta nainen potkaisee Bondin kumoon ja voihtii samanaikaisesti suuressa nautinnossaan. Bond puolustautuu tönäisemällä naisen seinää vasten, jolloin Xenian masokstisuus tulee esiin: ”*You think you can hurt me?*” ja nauraa. Bond kääntää jälleen naiselle selän, jolloin nainen hyökkää uudelleen ja saa kuristusotteen Bondista. Bond hakkaa itsessään riippuvaa naista seinään ja nainen voihtii nautinnosta: ”*You think you can break me?*” ja Bondin hakatessa naisen selkää seinään nainen huutaa: ”*Yes! Yes! Yes!*” Bond istuttaa naisen kuumalle saunan kiukaalle kunnes naisen ote herpaantuu ja Bond heittää naisen niskalenkilä maahan osoittaen naista aseella sanoen: ”*No, no, no. No more foreplay.*” Bondin ei puhu kohtauksessa paljon, mutta hänen olemuksensa huokuu välinpitämättömyyttä sekopäistä naista kohtaan ja vähäiset kommentit keventävät huumorilla naisen todellista vaarallisuutta Bondille.²³⁶

Elokuvassa *The World Is Not Enough* (1999) kaunis *Elektra King* (Sophie Marceau) pyrkii kostonsa saavuttamiseksi sokaisemaan Bondin arvostelukyvyn viettelemällä agentin. Elektra on käyttänyt naiseuttaan hyväksi päästäkseen panttivankitilanteesta. Nainen luottaa kauneuteensa ja näyttelijänkykyihinsä, jotka tehosivat kaappaajaankin. Bond uskookin pitkään naisen valheisiin ja valheelliseen esitykseen, mutta ammattimaisuus vie lopulta voiton. Aiempiin viettelijöihin nähden Elektra on ensimmäinen, jonka yhteydestä rikolliseen toimintaan Bond ei tiedä ennen viettelytilannetta. Kaunis ja haavoittunut nainen vaikuttaa täydelliseltä, kunnes ammatillisesti kokeneen ja naissankarin mainetta niittäneen agentin on hyväksyttävä vihjeet, jotka yhdistävät Elektran rikollisiin toimiin.²³⁷

Bondin ihastus Elektraan ja Elektran roistomaisuuden säilyminen viettelyn jälkeenkin tekevät naisen mielenvikaisuuden pakolliseksi. Katsojille on tehtävä selväksi, ettei naisessa ole mitään hyvää jäljellä ja hänen kuolemansa on ainoa oikea ratkaisu. Elektra saa agenttisankarin kytkettyä kidutuspenkkiin ja samalla sekä osoittaa sekopäisyyttään kiristämällä ruuvia sekä kertomalla aikeistaan. Nainen on varma itsestään ja toteaa Bondille: ”*You understand? Nobody can resist me.*” Hän nauraa Bondin heikkoudelle itseään kohtaan: ”*You should have*

²³⁶ GoldenEye 1995; Chapman 1999, 256; Freud (Puranen) 1981, 496–497.

²³⁷ The World Is Not Enough 1999. Miranda Frost elokuvassa Die Another Day (2002) on toinen Bond-elokuvien sarjassa, jonka rikollisista aikeista Bond ei tiedä ennen viettelyä.

killed me when you had the chance. But you couldn't. Not me. Not a woman you've loved." Naisen itsevarmuus säilyy loppuun asti, sillä paetessaan kidutuspenkistä irti päässyttä Bondia, hän huutaa: *"James, you can't kill me! Not in cold blood."* Bondin maskuliinisuus on kiinni siitä, kuoleeko nainen vai ei. Bondin on koottava itsensä ja ammattimaisuus vie voiton.²³⁸

Mielihyvistä viettelevät naiset ovat James Bondille tuplauhka ollen naisroistoja sekä seksuaalisesti päällekkäviä. Jeremy Black toteaa Fiona Volpen ja Fatima Blushin seksuaalisuudesta, että nämä naiset ovat päällekkäviä ja varmoja rakastajattaria. Tämä kuvaus sopii kaikkiin mielihyvistä vietteleviin naisiin Bond-elokuvissa. Mielihyvistä viettelevät naiset ovat kauniita ja vahvoja persoonia, jotka eivät pyytele anteeksi olemassaoloon ja ovat aloitteellisia. Mielihyvistä viettelevät naiset tuovatkin monella tapaa esille uhkakuvaan naiseuteen stereotyyppisesti yhdistetyistä sukupuolisesta kiimaisuudesta ja moraalisesta heikkoudesta, jotka sortavat miehistä yhteiskuntaa. Halukas nainen tuo miehen puutteet esiin, joten naisen ei kuulu olla aktiivinen vaan ainoastaan aina valmis miehen haluille. Naiset uhkaavat päällekkävyydellään Bondin maskuliinista maailmaa ja heidän kohtalonaan on kuolema.²³⁹

6.4. Kuka voisi vastustaan James Bondia?

"You can turn off the charm. I'm immune." (Pussy Galore)²⁴⁰

Bond-elokuvissa seksuaalisuudella on suuri merkitys Bondin maskuliinisuuden ja ylivoimaisuuden korostajana. Kuitenkin Bond-elokuvien sarjaan mahtuu pieni ryhmä naisia, jotka pysyvät vastustamaan Bondin vetovoimaa. Seksittömyys johtuu usein siitä, etteivät kyseiset naiset viehätä Bondia, mutta tunne on usein molemmin puoleinen. Seksittömyys voi myös johtua naisen pitkäkestoisesta roolista Bond-elokuvien sarjassa, jolloin Bondin ja naisen välillä halutaan pitää kipinää ja flirttailua, mutta tulevien elokuvien kannalta asetelmaa ei viedä pidemmälle.

²³⁸ The World Is Not Enough 1999.

²³⁹ Black 2001, 109; Haskell 1987, 341; Hyypä 1995, 202–203.

²⁴⁰ Goldfeiger 1964. Näyttelijä Honor Blackman.

Ian Felmingin romaaneissa Rosa Klebb, Pussy Galore ja Tilly Masterson ovat kaikki lesboja, mutta Bond-elokuvissa heidän seksuaaliset taipumukset eivät tule yhtä vahvasti esille. *From Russia with Love* -elokuvassa (1963) Rosa Klebb (Lotte Lenya) on vanha ja epäviehättävä roisto, joten on ymmärrettävää, ettei hänen ja Bondin välille synny elokuvan aikana minkäänlaista seksuaalista yhteyttä. Klebbin lesbous on huomattavan hienovaraista elokuvaversiossa ja jää Bond-tyttö Tatiana Romanovan ihailevaan katsomiseen ja polven kosketukseen. Elokuvassa seksittömyyden merkittävämpänä tekijänä voikin pitää vanhuutta ja siihen yhdistettävää rumuutta, sillä oletettavasti brittiagentti kykenisi Bond-elokuvien hengessä taivuttamaan miehiä karsastavan kauniin naisen puolelleen. Tätä ajatusta tukee vanhan ja epäviehättävän Irma Buntin (Ilse Steppat) seksittömyys elokuvassa *On Her Majesty's Secret Service* (1969) ja toisaalta Pussy Galoren muuttuminen lesbosta heteroksi elokuvassa *Goldfinger* (1964).²⁴¹

Pussy Galore ja Tilly Masterson ovat samasta kirjasta ja hahmot ovat myös samassa elokuvassa. Kirjaversiosta poiketen elokuvassa naisten välille ei kuitenkaan synny minkäänlaista yhteyttä, sillä Tilly Masterson (Tania Mallet) kuolee ennen kuin Pussy Galore (Honor Blackman) tulee mukaan elokuvan juoneen. Tilly Mastersonin rooli elokuvassa on pieni, eikä Bond edes yritä viettelä naista, vaikka Tilly on nuori ja kaunis. Lesbouden ja lyhytkestoisen roolin lisäksi on todennäköistä, ettei Bond viettele Tillyä, koska nainen on alun perin Bondin puolella ja roistoa vastaan, joten viettelyä ei tarvita naisen käännäyttämiseksi. Pussy Galore puolestaan vaatii käännäyttämistä ja nainen antaa kylmäkiskoisuudellaan viitteitä lesboudesta erityisesti sanoessaan flirttailevalle Bondille: *"You can turn off the charm. I'm immune."* Myös Pussyn yritykset vastustaa Bondin viettelyä ovat voimakkaat ja tilanne vaikuttaisi raiskaukselta, ellei nainen lopulta sulaisi Bondin suudelmiin. Pussyn muuttuminen miesten lähentelyä vastustavasta kylmäkiskoisesta naisesta Bondin viettelyn sulattamaksi heteroksi korostaa Bondin viettelyn ja maskuliinisuuden voimaa ja tuo esiin stereotyyppisen käsityksen, jonka mukaan lesbo on sellainen, jolla on huonoja kokemuksia miehistä ja joka muuttuu heteroksi, jos saa kunnon miestä. Toisaalta Pussyn on muututtava heteroksi, sillä on vaikea kuvitella Bond-elokuvaa, jossa pääroolin nainen ei viehättyisi agenttisankarista.²⁴²

Bond-elokuvien pitkäaikaisin naishahmo on Bondin esimiehen sihteerin Miss Money Penny. Bondin ja naisen välillä on Bond-elokuvien alkuajoista lähtien vahvaa flirttailua, mutta suh-

²⁴¹ *From Russia with Love* 1963; *Goldfinger* 1964; *On Her Majesty's Secret Service* 1969; Chapman 1999, 107–108; d'Abo, Cork 2003, 31, 35; Rossi 2002 (b), 98.

²⁴² *Goldfinger* 1964; Bennett, Woollacott 1987, 157; Chapman 1999, 106–108; Haskell 1987, 355; Virtanen 1994, 151; Butler 1993, 127.

teen taso pysyy samana elokuvasta toiseen. Kuitenkin 1990-luvulta lähtien Moneypennyn (Samantha Bond) hahmo on muuttunut Bondin perään huokailevasta rakastuneesta sihteeristä teräväsanaiseksi ja työn ulkopuolista elämää omaavaksi vahvaksi naishahmoksi. Sanailu Bondin ja Moneypennyn välillä muuttuu välillä verbaalisella tasolla kirpeän aggressiiviseksi. Esimerkiksi elokuvassa *GoldenEye* (1995) Bond tapaa Moneypennyn toimistolla iltapuvussa ja toteaa: ”*Never seen you after hours. Lovely.*” Bond kysyy, liittyykö iltapuku johonkin tehtävään, johon Moneypenny vastaa kirpeästi: “*I know you’ll find this crushing, 007, but I don’t sit at home praying for an international incident so I can run down here all dressed up to impress James Bond. I was on a date with a gentleman. We went to the theatre.*” Bond väittää olevansa hukassa ilman Moneypennyä, mutta nainen muistuttaa tosiseikasta sanoen: “*As far as I can remember, James, you’ve never had me.*” Bond jatkaa flirttailua, jonka Moneypenny lopettaa toden, että käytös voisi täyttää seksuaalisen häirinnän tunnusmerkit.²⁴³

Sanailuista ja Bondin flirttailujen torjumisista huolimatta Moneypenny haaveilee alkuaikojen tapaan Bondin tuovan tuliaiseksi ulkomaankomennukseltaan kihlasormuksen elokuvassa *The World Is Not Enough* (1999) saaden kuitenkin vain Bondille tarjotun sikarin ja elokuvassa *Die Another Day* (2002) Moneypenny haaveilee virtuaalilasit päässä Bondin viettelystä, mitä ei koskaan tapahdu. Moneypennyn rooli sanansäilästä huolimatta edustaa haaveilevaa yksipuolista kaukorakkautta, joka tasapainottelee toivon ja epätoivon välillä, joten 1990-luvulla uudistuneesta ilmeestä huolimatta Moneypennyn rooli on edelleen olla Bondin maskuliinisuuden ja kaiken kestävän viehätysvoiman esiintuojana.²⁴⁴

Vuonna 1995 ilmestyneestä *GoldenEye*-elokuvasta lähtien James Bondin esimieheksi vaihtui nainen (Judi Dench). Eltosen mielestä naisen nimeäminen James Bondin esimieheksi salaisen palvelun johtoon 1990-luvulla oli aikaansa nähden edellä, mutta itse koen muutoksen liittyneen elokuvan omaan aikaansa ja reaaliseseen maailmaan, sillä Iso-Britannian hallitus nimitti 1993 ensimmäisen kerran naisen salaisen palvelu MI5:n johtoon. Kuitenkin muutos Bond-elokuvissa uhkaa fallista koodia, joka on osittain perustunut agenttisankarin ja mies esimiehen suhteesta. Esimies on Bond-elokuvissa ollut symbolisessa isä-hahmon roolissa, joka on anta-

²⁴³ *GoldenEye* 1995. Miss Moneypennyä esitti 1962–1985 Lois Maxwell peräti 14 Bond-elokuvassa. 1980-luvun lopulla Moneypennyn roolin sai kahden elokuvan ajaksi Caroline Bliss ja 1990-luvulta lähtien Moneypennynä on nähty Samantha Bond. Epävirallisessa Bond-elokuvassa, *Never Say Never Again* (1983) Moneypennyä esitti Pamela Salem.

²⁴⁴ *The World Is Not Enough* 1999; *Die Another Day* 2002. Moneypenny on haaveillut kihlasormuksesta jo elokuvassa *Diamonds Are Forever* (1971), jossa Moneypenny toivoo Bondilta tuliaiseksi Hollannista timanttisormusta, mutta Bond ehdottaa tulppaaneja.

nut Bondille voimaa ja auktoriteettia tehtävänannon ja 00-agenteille kuuluvan tappoluvan muodossa. Esimiehen vaihtuminen naiseksi pakottaa määrittämään suhteen uudelleen.²⁴⁵

Bondin maskuliinisuus rakentuu elokuvissa pitkälti naisvalloitusten kautta ja elokuvasarjan pysyvään esimiesrooliin keski-ikäisen naisen valitseminen aiheuttaa välttämättömyyden reagoida muutokseen, sekä tehdä suhteesta neutraali vahingoittamatta Bondin miehisyyttä. Bondin ja naisesimiehen suhde määräytyy monesta tekijästä ja suhde on rakennettu tarkoituksellisesti seksuaalineutraaliksi. Työmääräysten ja käskyjen vastaanotto naiselta sekä asialinjainen työsuhde eivät ole itsestäänselvyys, mikä tulee esiin naisesimiehen saamassa kritiikissä ja sukupuolen toistuvassa esiin nostamisessa. Auktoriteetin kyseenalaistaminen Bondin ja muiden työntekijöiden taholta on sidoksissa sukupuoleen. Markku T. Hyypä toteaaakin teoksessaan *Sukupuolten Kirjo*, että vanhemman naisen saavuttaessa miehistä valtaa ja arvoa häneen suhtaudutaan kylmän torjuvasti ja pelokkaan arvostelevasti. Tämä näkyy kaikissa Bond-elokuvissa naisesimiehen astuttua miehisenä pidetylle alueelle. Bondin odotetaan kyseenalaistavan naisauktoriteetti, mutta sen tekevät pitkälti muut hänen puolestaan.²⁴⁶

GoldenEye-elokuvassa (1995) M ei luota Bondin vaistoon vaan hän kuuntelee neuvonantajinsa todennäköisyyslaskelmia, mitkä osoittautuvat vääriksi. Bondin työtoverin kommentti heidän esimiehestään kuvastaa naisesimiehen auktoriteetin puutetta: ”*Your hunch was right. Too bad the evil queen of numbers wouldn’t let you play it.*” Naisesimiehen sukupuoleen törmätään uudelleen elokuvassa *Tomorrow Never Dies* (1997), jossa Iso-Britannian laivaston amiraali kyseenalaistaa M:n kyvyn perinteisesti miehisellä työsektorilla. Amiraali sanoo: ”*With all due respect, M, sometimes I don’t think you have the balls for this job.*” M joutuu puolustautumaan todeten nokkelasti: ”*Perhaps. The advantage is, I don’t have to think with them all the time.*” Aiemmissa elokuvissa M ei joudu suoran kritiikin kohteeksi, vaikka Bond on vastustanut myös miespuolisen esimiehensä päätöksiä. Amiraalin kritiikin sanavalinta tuo erityisesti esiin sukupuolen merkityksen pätevyys todisteena ja naisesimiehen fyysisen puutteen. Naisesimies joutuukin osoittamaan yhä uudelleen omaavansa stereotyyppisesti miehiin liitettäviä piirteitä kuten rationaalisuuden, tunteiden hillitsemisen, itsekurin, älykkyyden, voimakkuuden ja velvollisuuden tunnon. Naisen on oltava enemmän mies, kuin normaali

²⁴⁵ Eltonen 2004, 37; Alvesalo 1995, 62–65; *GoldenEye* 1995; Chapman 1999, 33.

²⁴⁶ Hyypä 1995, 203.

mies on ja hänen on häivyttävä feminiinisyytensä, mikä on kaikkea sitä mitä maskuliinisuus ei ole.²⁴⁷

Asialinjaisuus muuttuu usein verbaalisesti aggressiiviseksi nokitteluksi, jossa M laukoo naisnäkökulmasta totuuksia Bondin menneisyydestä. Elokuvasa *GoldenEye* M toteaa antaessaan agentille uuden tehtävän: “*You don’t like me, Bond. You don’t like my methods. You think I’m an accountant, more interested in numbers than your instinct.*” Bond hyväksyy esimiehensä näkemyksen, jolloin M jatkaa kylmän rauhallisesti: “*Good. Because I think you’re a sexist, misogynist dinosaur, a relic of the Cold War, whose boyish charm, though wasted on me, obviously appealed to that young woman I sent out to evaluate you.*” Hyökkäyksen lisäksi M puolustaa ratkaisujaan, mitä edeltäjät eivät juuri tehneet: “*If you think I don’t have the balls to send a man out to die, your instincts are dead wrong. I’ve no compunction about sending you to your death. But I won’t do it on a whim, even with your cavalier attitude towards life.*”²⁴⁸

Esimiesaseman lisäksi Bondin ja M:n suhdetta neutralisoidaan naisen iäkkyydellä, sekä lausahduksilla, joista voi päätellä, että M on perheellinen nainen. *GoldenEye*-elokuvasa M toteaa saavansa sarkasmia riittävästi lapsiltaan ja erityisesti äitiys tulee esiin elokuvassa *The World Is Not Enough* (1999), jossa M tuntee syyllisyyttä Elektra Kingin kaappauksen epäonnistuneesta hoitamisesta. M tilittää tuntojaan Bondille: “*After Elektra was kidnapped, her father tried to deal with it on his own, with no success. So he came to me. As you are aware, we do not negotiate with terrorists. And against every instinct in my heart, every... emotion as a mother, I told him not to pay the ransom.*” Repliikki antaa ymmärtää, että esimiesasemassa naiselliset tunteet ja äidinvaistot on pidettävä kurissa ja erossa päätöksenteosta, joten vaikka esimies on nainen, hän yrittää päästä hyviin lopputuloksiin käyttäytymällä kuin mies. Tämä liittyy käsitykseen, jonka mukaan miehille kuuluvaksi mielletyille vallan alueille tavoittelevan naisen on omaksuttava miehiset asenteet, arvot ja käytöstavat ja nainen, joka on saavuttanut valtaa, on jo alkanut osoittaa maskuliinisuutta, sillä valtaan voi päästä vain miesmäisyydellä. Tämä seikka osaltaan neutralisoi Bondin ja naisesimiehen suhdetta, sillä esimiehestä on pitkälti karsittu kaikki naisellisuus.²⁴⁹

²⁴⁷ *GoldenEye* 1995; *Tomorrow Never Dies* 1997; Jokinen 2000, 34, 156, 186, 209–210, 218; Esimerkiksi elokuvassa *Licence to Kill* (1989) Bond vastustaa esimiestään, kun tämä ottaa Bondin pois tutkimuksesta, johon Bond suhtautuu liian henkilökohtaisesti. Bond ilmoittaa eroavansa palveluksesta ja lähtee roiston perään ilman esimiehensä suostumusta.

²⁴⁸ *GoldenEye* 1995.

²⁴⁹ *GoldenEye* 1995; *The World Is Not Enough* 1999; Jokinen 2000, 218.

Esimiesasema, miesmäisyys, iäkkyys, sekä perheellisyys tekevät M:stä Bondin silmissä neutraalin ja toisaalta naisesimieskään ei tunne samaisista syistä viehätystä Bondia kohtaan. M suhtautuu Bondiin erityisen kylmäkiskoisesti pitäen Bondin menneisyyttä enneminkin agentin rasitteena kuin sankaritarinana. Kylmäkiskoisuus Bondia kohtaan tulee selkeimmin esiin *Die Another Day* -elokuvassa, jossa M syyttää Pohjois-Koreassa kidutettuna ollutta Bondia valtiosalaisuuksien vuotamisesta viholliselle. M menee katsomaan Bondia sairaalaan ja toteaa vasta vapautuneelle agentille: ”*If I’d had my way, you’d still be in North Korea.*” Nainen myös muistuttaa, että Bond olisi voinut säästää valtion tapahtuneelta ottamalla kaikilla agenteilla olevan syanidikapselin. Bond ilmoittaa halukkuutensa tutkia, kuka hänet oli pettänyt, mutta M ilmoittaa agenttisankarin olevan hyödytön ja lomauttaa miehen työtehtävistä.²⁵⁰

Mielenkiintoista on myös M:n ja Miss Money pennyn yhteinen linja Bondin maskuliinisuuden haavoittajana. Naiset nauravat Bondin kustannuksella aivan kuten Bond on nauranut naisille vuosikymmenten ajan. *Tomorrow Never Dies* -elokuvassa Bond saa käskyn käyttää aiempaa suhdettaan roiston vaimoon selvittääkseen, mitä roisto puuhaa. Bond epäilee, ettei nainen enää muista häntä, johon M vastaa karkeasti: ”*Remind her. Then pump her for information.*” Paikalla oleva Money penny puuttuu ilkkurisesti keskusteluun: ”*You’ll just have to decide how much pumping is needed, James.*” Bond saa siis tehtäväkseen viettelä roiston vaimon, mikä poikkeaa täysin aiemmasta asettaen agenttisankarin työkseen viettelevien naisten asemaan. Kuitenkin M:n ja Money pennyn verbaaliset vyönällytykset jäävät vähäiseen merkitykseen, sillä tärkeissä asioissa sekä M että Money penny luottavat Bondiin toivoen miehelle parasta ja asettuvat agentin puolelle.²⁵¹

6.5. Seksuaalisuuden merkitys Bond-elokuville

James Bondin maskuliinisuus ja seksuaalisuus ovat merkittävä osa Bond-elokuvien myyttiä ja agenttisankarin viehätystä, mutta seksuaalisuus jakaa myös aggressiivisten naisten kohtalot. Aggressiiviset naiset, jotka Bond viettelee ja jotka tämän jälkeen vaihtavat puolta, jäävät henkiin. Jos Bondin viettelä ei ole tehoa aggressiivisen naisen tunteisiin ja tapoihin, tietää se

²⁵⁰ *Die Another Day* 2002.

²⁵¹ *Tomorrow Never Dies* 1997.

naisen kuolemaa. Naiset jotka eivät tule Bondin viettelemiksi yleensä kuolevat, poikkeuksena pitkäaikaiset Moneypennyn ja naisessimiehen roolit.²⁵²

Viettelijöistä suurin osa on roistoja tai ainakin roistojen puolella. Viettelijät vaarantavat Bondin miehisisyyden, onpa kyseessä käskystä viettelevät naiset tai mielihyvistä viettelevät, sillä käskystä viettelevät suostuvat Bondin viettelyyn painostuksesta tai pakosta ja mielihyvistä viettelevät astuvat perinteisesti miehille kuuluvalla reviirillä aloitteen tekijöinä.

Käskystä viettelevät naiset kuuluvat Bond-elokuvissa erityisesti 1960-luvulle, mutta myös 2002 ilmestyneessä *Die Another Day* -elokuvassa nainen viettelee Bondin roiston käskystä. Käskystä viettely ei kuitenkaan korosta Bondin viehätysvoimaa, vaan pikemminkin nainen joutuu olemaan pakosta Bondin kanssa. Käskystä viettely korostaa naisen ahdinkoa ja alistamista suhdetta ollen helppo nautinto Bondille. Asetelman epätasapaino ja sankaruuden puuttuminen viettelystä ovat merkittäviä seikkoja, joiden takia käskystä vietteleviä naisia ei ole paljon Bond-elokuvien historiassa eikä heitä todennäköisesti tule jatkossakaan olemaan.

Mielihyvistä viettelevät naiset ovat länsimaisia aggressiivisia naisroistoja ja he osoittavat omaa kiinnostusta Bondia kohtaan, jolloin nämä naiset eivät ole käskystä viettelevien naisten tavoin alistamisessa suhteessa Bondiin nähden. Bond saattaa jopa olla alistamisessa asemassa naiseen nähden, ollen tämän vankina ja pyrkimällä kääntämään naisen puolelleen viettelyllä. Osa mielihyvistä viettelevistä naisista ovat päällekyvyyden lisäksi aggressiivisia rakastajattaria, mikä ei Bond-elokuvissa sovi naisen rooliin. Aloitteen teko ja viettelyn johtaminen kuuluvat yksin Bondille ja koska mielihyvistä viettelevät naiset eivät vaihda roistojen puolelta Bondin puolelle on heidän kohtalonaan kuolema. Mielihyvistä vietteleviä naisia on ollut jo 1960-luvulla, mutta tähän ryhmään kuuluvat naiset ovat erityisesti yleistyneet 1980-luvulta lähtien. Yleistyminen seuraa laajempaa linjaa, sillä 1980-luvulla länsimaisten elokuvien naiskuvassa yleistyivät hullut, neuroottiset, murhaajat, vampit ja viettelijät. Bond-elokuvien mielihyvistä viettelevistä naisista löytyvät lähes kaikki nämä piirteet.²⁵³

Viettelevissä naisissa tulee selkeästi esille sukupuolten kaksinaismoraali, jonka mukaan Bond voi käyttää naisia hyväkseen, mutta jos tilanne on toisinpäin, nainen kuolee. Kaksinaismoraali liittyy seksuaalisuuden lisäksi myös aggressiivisuuteen, joten aggressiiviset viettelevät naiset

²⁵² Bennett, Woollacott 1987, 193; Black 2001, 175.

²⁵³ Haskell 1987, 373.

rikkovat kahta sukupuolikoodia, jolloin naisten hahmoilta puuttuu itsehillintä, he ovat usein psyykkisesti epätasapainoisia sekopäitä, eivätkä miehisekään piirteet ole yllättäviä. Teresa de Lauretis on huomionnut yhteyden seksuaalisuuden ja aggressiivisuuden välillä, joka sopii erityisesti Bond-elokuvien aggressiivisiin vietteleviin naisiin. De Lauretis toteaa: ”*Eräät uudehkot, 1990-luvun elokuvat ovat eksplisiittisesti tematisoineet seksuaalisuuden suhdetta aggressiivisiin ja itsetuhovietteihin. Monissa niissä tätä suhdetta jäsennetään erityisesti sukupuolen ja seksuaalisen suuntautumisen avulla eli tarkastelemalla homoseksuaalisuutta, fetisismiä tai sadomasokismia, joita oikeaoppinen psykoanalyysi kutsuisi perversioiksi.*”²⁵⁴

Bond-kirjoissa esiintyvä lesbous on jätetty Bond-elokuvista lähes kokonaan pois ja tämä osaltaan korostaa elokuvien Bond-keskeistä heteroseksuaalista seksuaalipolitiikkaa, jonka tarkoitus on luoda kuvaa Bondista täydellisenä maskuliinisuutena. Naisen kiinnostus Bondiin on välttämättömyys ja siksi naiset, jotka eivät harrasta Bond-elokuvissa seksiä agenttisankarin kanssa kuuluvat pieneen vähemmistöön. Seksittömät naiset ovat usein iäkkäitä ja heillä on miehisiä piirteitä. Roistomaisuus, esimiesasema, feminiinisyiden peittäminen ja kylmyys ovat ominaisuuksia, jotka löytyvät seksittömiltä Bond-elokuvien naisilta. Nämä ominaisuudet liitetään usein seksuaaliseen ja sukupuoliseen poikkeavuuteen. Lesboutta käytetään myös Bondin miehisyyden pönkitykseen, sillä Pussy Galore toteuttaa 1960-luvulla esiintyneen miesten lesbofantasian, jonka mukaan viehättävä lesbo odottaa oikeaa miestä muuttuakseen miehen viettelystä heteroksi. Kuitenkin lesbous on ennen kaikkea vakava uhka miehen egolle ja heteroseksuaaliselle hegemonialle, joten lesbouden vähäinen esiintyminen Bond-elokuvien historiassa ei ole yllättävää.²⁵⁵

Bond-elokuvissa lesboutta esittäviä tai sivuavia kohtauksia on muutama, mutta niissäkään ei lesboutta tuoda suoraan julki tai lausuta ääneen. Lesbouden esittäminen valtavirtaelokuvissa on usein varsin näkymätöntä ja kätkeyty visuaalisiin hellyydenosoituksiin, lempeisiin katseenvaihtoihin tai musiikkivalintoihin, jotka jäävät heterokatsojalta helposti huomaamatta. Rosa Klebbin ihailevat katseet, kauniit sanat ja vähäiset kosketukset Tatiana Romanovaa kohtaan yhdistettynä tilanteisiin, joissa Klebb vetää kätensä pois miehen yrittäessä tarttua siihen osoittavat pienillä vihjeillä naisen lesboudesta. Samoja viitteitä käytetään Pussy Galoren hahmossa naisen katsoessa ihailleen lentävän sirkuksensa naisia, jotka juoksevat lentokoneilta häntä kohti

²⁵⁴ Campbell 1993, 1, 50, 144; De Lauretis (Palin) 264.

²⁵⁵ Haskell 1987, 355; Hart 1994, 134; De Lauretis (Palin) 2004, 267.

ja toisaalta vähäinen kiinnostus miehiin tulee esiin Pussyn vetäessä kätensä pois Goldfingerin osoittaessa hellyyttä naista kohtaan.²⁵⁶

Bond-elokuvissa on tiettyjä tekijöitä, joilla korjataan Bondin maskuliinisuutta ja seksuaalisuutta vaarantavien naisten aikaansaannokset. Perinteinen tapa korjata naisten seksuaalinen vaarallisuus on huumori, jolla naisia vähätellään ja asetetaan epäsuotuisaan valoon. Merkittävää on myös seksuaalisesti uhkaavan naisen tappaminen osoituksena väärän käytöksen vaarallisuudesta. Bond on myös rakennettu niin supermaskuliiniksi, ettei hahmoon synny hetkessä kolhua ja merkittävin seikka Bondin maskuliinisuuden ja seksuaalisuuden pelastajina ovat elokuvan muut naisroolit. Bond-elokuvissa naisia on yleensä kolme, joten yhden naisen poikkeava käytös on helppo tasoittaa kahden muun naisen rooleilla ja suhteella Bondiin.²⁵⁷

Naisten seksuaalisuutta Bond-elokuvissa ja reaalisen länsimaisen maailman naisten seksuaalisuutta verrataan erityisesti 1960-luvun osalta toisiinsa. Naisten vapautuminen 1960-luvulla on mahdollista nähdä Bond-elokuvien naisten seksuaalisena vapautena, sekä vapautena perheestä. Kuitenkin naisten vapautuminen aiheutti aikansa elokuvissa selkeän kahtiajaon seksuaalisesti täysin vapaisiin naisiin tai täysin vaatetettuihin seksittömiin naishahmoihin. Mitä enemmän naiset vaativat 1960-luvulla oikeuksiaan ja saavuttivat itsenäisyyttä reaalissa maailmassa, sitä enemmän elokuvat julistivat maailman olevan miesten. Bond-elokuvissa naisten seksuaalinen vapautuminen ei tarkoita miehisen maailman uhkaa vaan Bond-elokuvien naiskuvat ovat rakennettu miehisten halujen ja toiveiden mukaisiksi ja Bondin fallisen voiman näytteeksi, joten aggressiivisten naisten seksuaalisuuden voidaan päätellä kuvaavan ennemminkin miesten toiveita ja pelkoja kuin todellista aikansa naiskuvaa.²⁵⁸

Bond-elokuvien seksuaalipolitiikka on heteroseksististä, sillä heteroseksuaalisuus kuvataan Bond-elokuvissa ainoaksi oikeaksi ja normaaliksi seksuaalisuuden muodoksi. Seksuaalipolitiikka on myös hyvin patriarkaalista, sillä seksuaalisesti vapaista naisista huolimatta Bond-elokuvat esittävät pitkälti vanhan tyylistä miehistä heteroseksuaalisuutta, jossa Bond on viettelijä ja toimii aktiivisena aloitteentekijänä naisia kohtaan. Patriarkaalisuus näkyy myös vaatimuksena naisten nuoruudesta, kauneudesta ja seksuaalisesta haluttavuudesta ja toisaalta vanhempien naisten seksittömyytenä. Kuitenkin katsojien sukupuolikäsitykset siitä, mitä pide-

²⁵⁶ From Russia with Love 1963; Goldfinger 1964; Kangasniemi 1994, 140–141, 147–148; Fischer 1989, 250.

²⁵⁷ Bennett, Woollacott 1987, 157–158; Chapman 1999, 132.

²⁵⁸ Bennett, Woollacott 1987, 173, 193, 213; Black 2001, 108; d’Abo, Cork 2003, 15; Haskell 1987, 340, 365.

tään kummallekin sukupuolelle ominaisena ja sopivana ovat sosiaalisesti sekä kulttuurisesti tuotettuja, joten käsitteet muuttuvat ajasta ja paikasta riippuen. 1990-luvulla naisesimies onkin Bond-elokuvien tapa päivittää yli kolmenkymmenen vuoden aikana tapahtuneet muutokset ja lausua ääneen Bond-elokuvien seksistisen koodin vanhahtavia käsityksiä, joita on vaalittu osana agenttisankarin imagoa. Naisten aseman ja omakuvien muuttuminen merkitsee myös miesten ja heidän omakuvansa muuttumista. Bond-elokuvissa on havaittavissa muutos tasa-arvoisempaan suhteeseen ja selkeiden sukupuoliroolien joustavuuteen vaikuttavat muuttuneet käsitykset ja odotukset maskuliinisuudesta ja feminiinisyydestä viimeisen neljänkymmenen vuoden aikana. Aggressiivisemmat ja seksuaalisesti aktiivisemmat naiset ovat lisääntyneet ja toisaalta sukupuoliroolien joustavuutta kuvaa vahva naisesimies, joka toistuvasti haastaa Bondin maskuliinisuuden. Voisikin todeta, että Bond-elokuvissa agenttisankarin asenne naisiin ei ole kokenut kovinkaan suuria muutoksia, mutta Bondin ympärillä olevien naisten asenteet agenttia kohtaan ovat sysänneet Bond-elokuvat kohti tasa-arvoisempaa sukupuolipolitiikkaa.²⁵⁹

²⁵⁹ Black 2001, 108; Chapman 1999, 256–257; Hyyppä 1995, 203; Jokinen 2000, 225; Lehtonen 1995, 28–31, 38.

7. Lopuksi

Aggressiivisiä naisia on aina ollut Bond-elokuvissa, mutta heidän asemansa, esittämisensä ja määrä elokuvissa ovat aikojen saatossa muuttuneet. Aggressiivinen nainen voi Bond-elokuvissa olla roisto tai toimia hyvien puolella, mutta se, kummalla puolella nainen toimii, asettaa hänet erilaisten kaavamaisuuksien keskelle.

Bond-elokuvat rakentuvat pitkälti agenttisankarin maskuliinisuuden varaan ja se asettaa naiskuville tiettyjä merkityksiä ja odotuksia. Aggressiivisuus on sidottu maskuliinisuuteen ja Bond-elokuvien naisten kuuluu perinteisesti olla nuoria, kauniita ja naisellisia, mihin aggressiivisuus ei liity. Kuitenkin hyvien puolelle kuuluvia ja aggressiivisiä naisia on Bond-elokuvien alkuajoista lähtien, mutta heidät on sidottu tiettyihin toimintatapoihin, jotta heidän naisellisuutensa ei kärsisi ja James Bond saisi pitää yksin kiinni sankaruudesta ja yltiömaskuliinisuudesta.

Hyvien puolella olevien naisten aggressiivisuudessa ja aggressiivisuuden esittämisessä on tapahtunut selkeä muutos. 1960-luvulla hyvien puolella toimivien naisten aggressiivisuus on verhottu passiivisuuteen ja ultrafeminiiniseen käytökseen. Aggressiivisuudelle on selkeä syy ja se on ennemminkin yksittäinen teko kuin väkivaltainen luonteenpiirre. Kuitenkin aggressiivisuuden yhdistäminen naiseuteen on Bond-elokuvien pitkällä aikavälillä muuttunut myönteisemmäksi länsimaisissa yhteiskunnissa, mikä 1970-luvulla mahdollisti pätevien ja aktiivisten naisagenttien tulon osaksi Bond-elokuvien naiskuvaa. Naisten osallistuminen ja osaaminen on lisääntynyt 2000-luvulle tultaessa, vaikkakaan muutos ei ole suoraviivaista.

Naisroistoihin aggressiivisen käytöksen sovittaminen on aina ollut huomattavasti yksinkertaisempaa, koska naisroistosta ei tarvitse väkisin tehdä Bond-elokuvien naiskuvaan sopivaa, vaan Bondin maskuliinisuutta uhkaavan naisroiston voi tappa. Naisroistoon liitetään Bond-tytön vastakohtaisia piirteitä. Etnisyys, vanhuus ja mielenvikaisuus erottavat usein elokuvan naisroiston Bond-tytöstä. Erityisesti Bond-elokuvien alkuaikoina etnisyyteen ja vanhuuteen liitettäviä negatiivisia stereotyyppioita hyödynnetään hahmojen epämiellyttävyyden lisäämiseksi. Muutos naisroistoissa keskittyy 1980-luvulle, vaikka 1960-luvun punatukkaiset naisroistot raivasivat jo tietä merkittävässä asemassa oleville aggressiivisille naisroistoille. Kuitenkin 1980-luvun voimakkaat naisroistot ovat aggressiivisempia kuin edeltäjät ja mielenvikaiset

piirteet tekevät heistä arvaamattomia ja epäinhimillisen julmia. Naisroistot saavat Bondilta mahdollisuuden vaihtaa hyvien puolelle, mutta jos mieli ei muutu, naisroisto kuolee.

Aggressiiviset naiset eroavat toisistaan selkeimmin lopputuloksen kannalta. Nainen saa olla aggressiivinen jos hän palautuu takaisin passiivisuuteen tai ainakin takaisin Bondin puolelle. Jos nainen ei luovu aggressiivisuudesta, hän kuolee. Tähän liittyy myös se, miten aggressiiviset naiset muistuttavat toisiaan, sillä heitä kaikkia ohjaa sama säännönmukaisuus, joka takaa Bondin yliverlaisuuden ja asettaa naiset Bondin maskuliinisuutta korostavaan asemaan.

Muuttumattomuuden takaa Bond-elokuvien kaavamaisuus. Bond-elokuvissa passiivisuudesta eroon päässeet itsenäiset ja aktiiviset naiset tulevat passiivisten kanssaisariensa tavoin elokuvan loppua kohden Bondin rakkauden taltuttamiksi. Tämä kaava näkyy Bond-elokuvien aggressiivisessa naiskuvassa, jossa Bondin viettely asettaa aktiivisen naisen takaisin Bond-tytölle sopivaan passiiviseen asemaan. Tyypillistä elokuvissa on myös, että miehistä järjestystä horjuttaneita naisia odottaa elokuvan lopulla rangaistus, yleensä kuolema. Myös tätä koodia Bond-elokuvat noudattavat tarkasti. Bond-elokuvien naisten roolit ovat muotoutuneet vuosikymmenten aikana monipuolisemmiksi, aktiivisemmiksi ja aggressiivisemmiksi ja muutokset ovat tapahtuneet sekä roistojen että Bondin puolella olevien naisten keskuudessa. Kuitenkaan Bond-elokuvissa ei nähdä toimintasankaritarta, joka pääsisi irti kaavamaisuuksista ja säilyisi hengissä ilman siirtymistä takaisin Bond-tytölle sopivana pidettyyn asemaan. Toisaalta elokuvan lopussa tapahtuva passivoituminen ja Bondin viettelystä tuleminen ei ole pakko nähdä naisen hyväksikäyttönä vaan nykynaisen mahdollisuutena nauttia seikkailun jälkeisestä tunteikkaasta hetkestä. Nykynainen ei välttämättä ole uhri vaan yhtäläisen nautinnon ja yhtäläisen elämäntavan toinen osapuoli.

Oletettavaa on, että Fiona Volpen esittämään kysymykseen: ”*Do you like wild things, Mr Bond, James Bond?*” vastaa agenttisankari edelleen pohdinnan jälkeen kieltävästi sekä naisten aggressiivisuuden että seksuaalisen aktiivisuudenkin osalta joutuen kuitenkin myöntämään tapahtuneen muutoksen ja erityisesti naisagenttien taitavuuden ja tasa-arvoisuuden tuomat edut. Muutos toisessa sukupuolella merkitsee muutosta molempien sukupuolten asemassa ja omakuvassa, joten vastustelusta huolimatta James Bond ei pysty lokeroitumaan menneeseen vaan joutuu sopeutumaan nykypäivään. Nähtäväksi jää, mille tasolle loppuvuodesta ilmestyvän *Casino Royale* -elokuvan naishahmot vievät naisten aggressiivisuuden Bond-elokuvissa ja kuinka vahvasti he onnistuvat ravisuttamaan totuttuja kaavamaisuuksia.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Dr. No 1962

Terence Young: Dr. No (Salainen agentti 007 ja Tohtori No). 1962. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

From Russia with Love 1963

Terence Young: From Russia with Love (Salainen agentti 007 Istanbulissa). 1963. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

Goldfinger 1964

Guy Hamilton: Goldfinger (007 ja Kultasormi). 1964. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

Thunderball 1965

Terence Young: Thunderball (Pallosalama). 1965. elokuva. Kevin McClory, Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

You Only Live Twice 1967

Lewis Gilbert: You Only Live Twice (Elät vain kahdesti). 1967. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

On Her Majesty's Secret Service 1969

Peter Hunt: On Her Majesty's Secret Service (Hänen majesteettinsa salaisessa palveluksessa). 1969. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

Diamonds Are Forever 1971

Guy Hamilton: Diamonds Are Forever (Timantit ovat ikuisia). 1971. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

Live and Let Die 1973

Guy Hamilton: Live and Let Die (Elä ja anna toisten kuolla). 1973. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

The Man with the Golden Gun 1974

Guy Hamilton: The Man with the Golden Gun (007 ja kultainen ase). 1974. elokuva. Harry Saltzman, Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

The Spy Who Loved Me 1977

Lewis Gilbert: The Spy Who Loved Me (007 rakastettuni). 1977. elokuva. Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

Moonraker 1979

Lewis Gilbert: Moonraker (Kuuraketti). 1979. elokuva. Albert R. Broccoli. Eon Productions Ltd.

For Your Eyes Only 1981

John Glen: For Your Eyes Only (Erittäin salainen). 1981. elokuva. Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Eon Productions Ltd.

Octopussy 1983

John Glen: Octopussy (007 ja Octopussy). 1983. elokuva. Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Eon Productions Ltd.

Never Say Never Again 1983

Irvin Kershner: Never Say Never Again (Älä kieltäydy kahdesti). 1983. elokuva. Schwartzman, J. Metro Goldwyn Mayer.

A View to a Kill 1985

John Glen: A View to a Kill (007 ja kuoleman katse). 1985. elokuva. Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Eon Productions Ltd.

The Living Daylights 1987

John Glen: The Living Daylights (007 vaaran vyöhykkeellä). 1989. elokuva. Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Eon Productions Ltd.

Licence to Kill 1989

John Glen: Licence to Kill (007 ja lupa tappaa). 1989. elokuva. Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Eon Productions Ltd.

GoldenEye 1995

Martin Campbell: GoldenEye (007 ja kultainen silmä). 1995. elokuva. Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. Eon Productions Ltd.

Tomorrow Never Dies 1997

Martin Campbell: Tomorrow Never Dies (Huominen ei koskaan kuole). 1997. elokuva. Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. Eon Productions Ltd.

The World Is Not Enough 1999

Martin Campbell: The World Is Not Enough (Kun maailma ei riitä). 1999. elokuva. Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. Eon Productions Ltd.

Die Another Day 2002

Lee Tamahori: Die Another Day (Kuolema saa odottaa). 2002. elokuva. Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. Eon Productions Ltd.

Tutkimuskirjallisuus

Ahokas, P. 2001. Sukupuoli- ja rotustereotyyppettä vastaan: Alice Walkerin *Meridian* ja Louise Erdrichin *Love Medicine*, teoksessa Populaarin Lumo - mediat ja arki, 285–306, toim. Koi-vunen, A; Paasonen, S; Pajala, M. Turku, Taiteiden tutkimuksen laitos (Mediatutkimus, Sarja A, N:o 46).

Alanen, A. 1994. 1980-luvun action-elokuva genre-analyysin kannalta - esimerkkinä Die Hard, teoksessa Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan, 91–103, toim. Kinisjärvi, R; Malmberg, T; Sihvonen, J. Helsinki, Painatuskeskus Oy.

Alvesalo, T. Isabella Scorupco, Image 5/95: 60–67.

Amis, K. (Salo, M.) 1966. Raportti James Bondista (The James Bond Dossier, 1965), Jy-väskylä, K.J. Gummerus Osakeyhtiö.

Aumont, J; Bergala, A; Marie, M; Vernet, M. (Toiviainen, S.) 1996. Elokuvan estetiikka (Es-thétique Du Film, 1994), Helsinki, Oy Edita Ab.

Bennett, T; Woollacott, J. 1987. Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero, London, Macmillan education Ltd.

Björkqvist, K. 1985. Violent Films, Anxiety and Aggression: Experimental Studies of the Effect of Violent Films on the Level of Anxiety and Aggressiveness in Children, Turku, (Commentationes Scientiarum Socialium 30.)

Björkqvist, K; Niemelä, P. 1992. New Trends in the Study of Female Aggression, teoksessa: Of Mice and Women, Aspects of Female Aggression, 3–25, toim. Björkqvist, K; Niemelä, P. San Diego, Academic Press, Inc.

Black, J. 2001. The Politics of James Bond: From Fleming's Novels to the Big Screen, Lon-don, Westport.

Butler, J. 1993. Bodies That Matter: On The Discursive Limits Of "Sex", London, Routledge.

Campbell, A. 1993. Out Of Control: Men, Women and Aggression, New York, Pandora edi-tion.

Chapman, J. 1999. Licence to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films, London, I.B.Tauris & Co Ltd.

d'Abo, M; Cork, J. 2003. Bond Girls Are Forever: The Women Of James Bond, London, Pan Macmillan Ltd.

De Lauretis, T. (Palin, T; Sivenius, K.(luku 1)) 2004. Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta, Tampere, Vastapaino Oy. (toim. Koivunen, A. koonnut kokoelman de Lauretiksen tutkimuksista.)

Dyer, R. 2002. Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa, Jyväskylä, Gummerus kirjapaino oy. (Matti Lahti (toim.) koonnut kokoelman Dyerin artikkeleista.)

Eco, U. 1965. Der Fall James Bond. 007 – ein Phänomen unserer Zeit, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

Eltonen, T. 2004. Salainen agentti 007 feminismiin vyöhykkeellä. Sukupuolen representointi James Bond -elokuvissa. Turku. Pro gradu -tutkielma.

Fischer, L. 1989. Shot/Countershot: Film Tradition and Women's Cinema, New Jersey, Princeton University Press.

Freer, I. Bigger Better Bolder Bader Bond, Empire 11/02: 82–97.

Freud, S. (Puranen, E.) 1981 (3. painos). Johdatus psykoanalyysiin (Sisältää teokset Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse ja Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse). Jyväskylä, Gummerus kirjapaino oy.

Hart, L. 1994. Fatal Women: Lesbian Sexuality and the Mark of Aggression, London, Princeton University Press.

Haskell, M. 1987 (2. painos). From Reverence To Rape. The Treatment Of Women In The Movies, Chicago, The University of Chicago Press.

Herkman, J. 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri, Tampere, Tammer-Paino Oy.

Hyypä, M. T. 1996 (2. painos). Sukupuolten kirjo. Seksi, aivot, roolit. Helsinki, Yliopistopaino.

Jokinen, A. 2000. Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri, Vammala, Vammalan Kirjapaino Oy.

Kalha, H. 2002. Marilyn Monroen groteski ruumis, teoksessa Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan, 132–158, toim. von Bonsdorff, P; Seppä, A. Tampere, Tammer-Paino.

Kangasniemi, H. 1994. Lesbokatsojat ja Jäähvyäisten tekijyys, teoksessa Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan, 135–153, toim. Kinisjärvi, R; Malmberg, T; Sihvonen, J. Helsinki, Painatuskeskus Oy.

- Kaplan, E. A. 1988. *Women & Film: Both Sides Of The Camera*, New York, Routledge.
- Kerttula, S. 1999. *Kaksi vahvaa elokuvanaista: pohdintaa toimintaelokuvan sukupuoliroolien muutoksista ja muuttumattomuudesta*. Helsinki. Pro gradu -tutkielma.
- Koivunen, A. 1994. *Naiskuvat todellisuuden heijastajina ja tuottajina. Tuomari Martan feministinen analyysi*, teoksessa: *Elokuva ja analyysi, Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan*, 71–89, toim. Kinisjärvi, R; Malmberg, T; Sihvonen, J. Helsinki, Painatuskeskus Oy.
- Koivunen, A. 1995. *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*, Turku, TEMA-TEAM OY. (Suomen elokuvatutkimuksen seura, SETS-julkaisu.)
- Koski, L. 2003. *Naisten paikka ”miesten maailmassa”. Näkökulmia sosiologiseen naistutkimukseen*, teoksessa: *Mikä ero? Kaksikymmentä kirjoitusta yhteiskunnasta, kulttuurista ja sukupuoliesta*, 273–293, toim. Roivas, M; Turunen, R. Jyväskylä, Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lagerspetz, K. 1977. *Aggressio ja sen tutkimus*, Helsinki, KK-kirjapaino.
- Lagerspetz, K. 1998. *Naisten aggressio*, Hämeenlinna, Karisto Oy.
- Lehtonen, M. 1995. *Pikku Jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*, Tampere, Tammer-Paino Oy.
- Miller, T. 2001. *James Bond’s Penis*, teoksessa *Masculinity. Bodies, Movies, Culture*, 243–256, toim. Lehman, P. London, Routledge.
- Mulvey, L. 1991 (2. painos). *Visual And Other Pleasures*, Hong Kong, Macmillan Academic And Professional LTD.
- Nemert-Svedlund, E; Rundblom, G. (Vilhunen, A. suom. ja toim.) 1989. *Elokuvakirja. Elokuvan tekeminen, lukeminen, näkeminen (Filmboken, 1987)*, Helsinki. Laatusana Oy.
- Nygård, T. 1998. *Erilaisten historiaa. Marginaaliryhmät Suomessa 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa*. Jyväskylä, Atena Kustannus Oy.
- Pearson, J. (Partanen, J.) 1969. *Mies James Bondin takana, Ian Fleming’in elämä, (The Life Of Ian Fleming, 1966)* Jyväskylä, K.J. Gummerus osakeyhtiö.
- Rantonen, E. 1999. *Länsimaisten kuvien rotunaiset*, teoksessa: *Rotunaisia ja feministejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*, 41–62, toim. Airaksinen, J; Ripatti, T. Tampere, Tammer-Paino Oy.

- Richler, M. 1971. James Bond Unmasked, teoksessa *Mass Culture Revisited*, 341–355, toim. Rosenberg, B; White, D. New York, Van Nostrand Reinhold Company.
- Ronkainen, S. 2002. Väkivallan valta, teoksessa: *Itkua ikä kaikki? Kirjoituksia naisesta, vallasta ja väkivallasta*, 207–220, toim. Apo, S; Koivunen, A; Rossi, L-M; Saarikangas, K. Tampere, Tammer-Paino Oy. (Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 898)
- Rossi, L-M. 2002. (a) Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina, teoksessa: *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*, 107–131, toim. von Bonsdorff, P; Seppä, A. Tampere, Tammer-Paino Oy.
- Rossi, L-M. 2002. (b) Ikänainen ja eläin, teoksessa: *Itkua ikä kaikki? Kirjoituksia naisesta, vallasta ja väkivallasta*, 93–100, toim. Apo, S; Koivunen, A; Rossi, L-M; Saarikangas, K. Tampere, Tammer-Paino Oy. (Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 898)
- Römpötti, T. Vieteriukko James Bond voittaa venäläiset huumorillaan, *Filmihullu* 6/97: 18–22.
- Salmi, H. 1993. *Elokuva ja historia*, Helsinki, Painatuskeskus Oy.
- Smelik, A. 1998. *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*, New York, Palgrave.
- Stacey, J. 1994. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, London, Routledge.
- Stoddard, K. M. 1983. *Saints and Shrews: Women and Aging in American Popular Film*, Connecticut, Greenwood Press. (Contributions in Women's Studies, Number 39)
- Swern, P. 1995. *The Guinness book of Box Office Hits*, London, Guinness Publishing Ltd.
- The Times, London, England, 5.10.1962.
- Variety, United States, 17.10.1962.
- Varjola, M. *Elokuva ja myytti*, *Filmihullu* 5-6/2004: 6–11.
- Virkki, T. 2004. *Vihan voima. Toimijuus ja muutos vihakertomuksissa*, Saarijärvi, Gummerus Kirjapaino Oy.
- Virtanen, L. 1994. *Punatukkaiset ovat intohimoisia. Arjen uskomukset*, Juva, WSOY.

Wolf, N. (Bützow, H.) 1996. Kauneuden myytti. Kuinka mielikuvilla hallitaan naista (The Beauty Myth. How images of Beauty Are Used Against Women, 1991), Helsinki, Kirjayhtymä Oy.

Elektroniset lähteet

Bondstars.com

<http://www.bondstars.com/zenamarshall/index.htm>, luettu 19.04.2006.

Casino Royale (2006) - The 21st James Bond 007 Film::MI6

<http://www.mi6.co.uk/sections/bond21/front.php3>, luettu 20.05.2006.

James Bond 007::MI6-The Home Of James Bond

http://www.mi6.co.uk/sections/articles/bond_21_report_oct05f.php3?t=bond21&s=bond21, luettu 19.04.2006.

Nordisk Film

<http://www.nordiskfilm.fi/valkokangas/tahti.php?id=25>, luettu 19.04.2006.

liite 1

Esimerkki naiskuvien lähiluvusta.

FIONA VOLPE (Thunderball, 1965)

Kohtaus 5. Fiona Volpe on yöasussa sängyssä majuri Dervalin kanssa. Majuri saa puhelun ja on lähdössä töihin. Ulko-oven takana on Dervalin kaksoisolento, joka tappaa miehen kaasulla. Fiona toteaa Dervalista: *"He's dead all right."* Kaksoisolento on muokattu esiintymään Dervalin tilalla. Mies päättää kiristää työstä lisää rahaa, Fiona myöntyy, mutta tarkoitus tuskin on koskaan maksaa.

Kohtaus 9. Fiona ajaa moottoripyörällä kiinni Bondia takaa ajavan auton ja räjäyttää auton ilmaan. Tämän jälkeen hylkää moottoripyörän upottamalla sen veteen ja kävelee pois paikalta.

Kohtaus 17. Fiona sattuu sopivasti Mustangillaan paikalle ja ottaa Bondin kyytiin. Nainen ajaa ylinopeutta ja jopa Bond on hiukan varuillaan. *"Do you fly here often?"* Fiona: *"Do I make you nervous?"* Nainen ajaa kapeaa tietä 100km/h ja he päätyvät hotellille jossa molemmat asuvat. Fiona äimistelee sattumaa. Nainen sanoo Bondille astuttaessa ulos autosta: *"You look pale. I hope I didn't frighten you"*, johon Bond vastaa: *"I always been a nervous passenger."* Fiona: *"Some men just don't like to be driven."* Bond: *"No, some men just don't like to be taken for a ride."*

Kohtaus 17. Fiona ampuu Largon kanssa savikiekkoja roiston huvilalla. Polttaa tupakkaa samanaikaisesti. Nainen tiedustelee, miksi Largo haluaa Bondin hengiltä. Fiona epäilee, ettei Largo siedä Bondia naisensa läheisyydessä. Largo toteaa Bondin olevan SPECTRE:n vihollinen ja siksi ansaitsee kuoleman. Nainen ampuu tarkasti savikiekkoon ja toteaa Largolle: *"If Bond had died last night as a result of your hastiness, his government would have known for certain the bombs are here. When the time is right, he will be killed."* Ampuu jälleen onnistuneesti savikiekkon ja sanoo: *"I shall kill him."* Bond menee huvilalle vierailulle ja näkee Fionan auton parkkeerattuna sivummalle, roisto kuitenkin kieltää toisen vieraan olemassaolon Bondin sitä kysyessä.

Kohtaus 18. Fiona menee omalla avaimella Bondin hotellihuoneeseen, jossa Paula (paikallinen avustaja) makailee sohvalla. Fiona sanoo Paulalle: *"Our Mr Bond must have a high opinion of himself."* Fiona väittää Bondilla olevan treffit myös hänen kanssaan. Hotellihuoneiston

toiselle ovelle koputetaan ja Paulan avatessa Fionan rikoskumppanit tulevat sisään ja vangitsevat Paulan.

Kohtaus 19. Fiona kylpee Paulan huoneessa Bondin kävellessä sisään. Nainen esittää viatonta ja kysyy, eikö Bond ole väärässä huoneessa. Nainen viettelee Bondin ja kysyy: *”Do you like wild things, Mr Bond, James Bond?”* ja puraisee Bondia olkapäästä. Bond irvistää ja sanoo naiselle: *”You should be locked up in a cage.”* Kun Fiona ja Bond tekevät lähtöä, oven takana odottavat samat apurit kuin Paulan kanssa. Bond meinaa puolustautua, mutta nainen ottaa aseensa esiin, eikä Bond tee vastarintaa. Bond sanoo: *”My dear girl, don’t flatter yourself. What I did was for king and country. You don’t think it gave me any pleasure, do you?”* johon Fiona vastaa: *”But of course! I forgot your ego, Mr Bond. James Bond, who only has to make love to a woman and she starts to hear heavenly choirs singing. She repents and immediately returns to the side of right and virtue. But not this one.”* Nainen suoristaa Bondin kravaattia ja toteaa ilkeästi: *”What a blow it must have been, you having a failure.”* Nainen lähtee huoneesta ja Bond toteaa sarkastisesti: *”Well, can’t win them all.”*

Kohtaus 20. Bond on tarkoitus kuljettaa roiston huvilalle, mutta karnevaalit tukkivat tien ja Bond onnistuu pakenemaan. Roisto ampuu Bondia jalkaan ja roistot Fionan johdolla onnistuvat seuraamaan Bondia verijälkiä pitkin.

Kohtaus 21. Bondin pako päättyy KissKiss clubille, missä Bond sitoo haavan jalassaan. Bond kuvittelee olevansa tanssilattialla turvassa, mutta Fiona tulee keskeyttämään Bondin tanssin ja he tanssivat hetken. Nainen sanoo, ettei pakoreittiä ole ja Bondin olisi syytä tulla vapaaehtoisesti mukaan. Bond on erimieltä ja huomaa Fionan apulaisen pyrkivän ampumaan hänet. Bond kääntää naisen luodin ja itsensä väliin. Fionan apulaiset säikähtävät ampuessaan pomonsa. Bond vie Fionan tuolille todeten naisen juoneen liikaa ja lähtee itse paikalta.

liite 2

Umberto Econ ja Morderai Richlerin Bond-kirjojen perusteella tehdyt kaavat suomantamatomina.

Umberto Eco	Morderai Richler
1. M erteilt Bond Auftrag.	1. Bond, bored by inactivity, is summoned by M for a mission.
2. Bösewicht erscheint vor Bond (eventuell stellvertreten durch eine Mittlerfigur).	2. Bond and villain confront each other tentatively.
3. Bond erteilt Bösewicht erste Lektion – beziehungsweise Bösewicht erteilt Bond erste Lektion.	3. A sexy woman is introduced and seduced by Bond. If she is in cahoots with villain, she will find Bond irresistible and come over to his side.
4. Frau präsentiert sich Bond.	4. Villain captures Bond and punishes him (torture, usually), then reveals his diabolical scheme. "As you will never get out of this alive..." or, "It is rare that I have the opportunity to talk to a man of your intelligence...."
5. Bond besitzt Frau oder beginnt sie zu verführen.	5. Bond escapes, triumphs over villain, destroying his vile plot.
6. Bösewicht nimmt Bond gefangen (mit oder ohne Frau, und in verschiedenen Augenblicken).	6. Bond and sexy woman are now allowed their long-delayed tryst.
7. Bösewicht foltert Bond (mit oder ohne Frau).	
8. Bond schlägt Bösewicht (tötet ihn oder seinen Mittler oder ist Zeuge seines Todes).	
9. Bond erholt sich und spricht mit Frau, die er dann verliert.	