Bondesque

13
2026



THE SPY WHO LOVED ME™

LOTUS esprit

A 1:8 scale model kit of the unforgettable submersible affectionately nicknamed “Wet Nellie”.

007

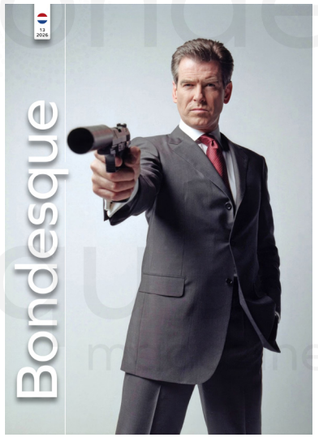


AGORAMODELS

JAMES BOND
—COLLECTION—

agoramodels.com

THE SPY WHO LOVED ME © Danjaq, LLC and Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. THE SPY WHO LOVED ME, 007 and related James Bond Indicia © 1962-2024 Danjaq, LLC and Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. THE SPY WHO LOVED ME, 007 and related James Bond Trademarks are trademarks of Danjaq, LLC. All Rights Reserved. 007.com



Bondesque magazine

#13

Bondesque Magazine is een educatief, non-profit tijdschrift over de wereld van James Bond. Het werd opgericht in 2011 met als doel James Bond-liefhebbers wereldwijd te informeren en te verbinden. Bondesque Magazine is een onafhankelijke publicatie en staat op geen enkele wijze in verbinding met of onder toezicht van de officiële rechthebbenden van de James Bond-franchise. Dank aan de samenwerking/bijdrage van Agora Models, Gosse Drent, Paul Driscoll, Ian Fleming Publications, The Ian Fleming Foundation, Anders Frejdh (From Sweden With Love), Kevin Koltz, *Thunderballs.com, Piotr Zajac.*

© 2026 Bondesque Magazine.
De James Bond 007-films en gerelateerde elementen zijn auteursrechtelijk beschermd door London Operations, LLC.
© 1962–2026 London Operations, LLC. JAMES BOND, 007 Design en verwante handelsmerken en auteursrechten zijn geautoriseerd voor gebruik door Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., exclusieve licentiehouder van London Operations, LLC.
De James Bond-boeken zijn auteursrechtelijk beschermd door Ian Fleming Publications Limited.
© 1953–2026 Ian Fleming Publications Limited.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevens bestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteurs.

Bondesque: een woord dat wordt gebruikt om iets te beschrijven dat verband houdt met de Britse spion James Bond en/of de James Bond-films.

Geen concessies

Beste lezer,

Als hoofdredacteur én auteur van *Bondesque Magazine* vind ik het belangrijk dat verhalen de ruimte krijgen die ze verdienen. Zeker in een tijd waarin veel content steeds korter moet. Artikelen worden ingekort, details verdwijnen en complexe verhalen worden soms teruggebracht tot een paar alinea’s. En ik moet eerlijk bekennen dat we dat bij *Bondesque Magazine* ook doen. Bewust, omdat we gebonden zijn aan een bepaald aantal pagina’s en omdat we onze lezers graag bepaalde foto’s willen laten zien. Soms gaat dat helaas ten koste van de tekst.

Voor dit nummer hebben we daarom besloten om drie artikelen in hun volle glorie te publiceren: *De Nederlandse Connectie, De Silver Beast* en *Inada Studios*. Wanneer ik zelf een artikel schrijf, merk ik hoe belangrijk, maar vooral ook hoe leuk juist de details zijn. Een herinnering, een anekdote of een klein detail kan een verhaal kleur geven en ervoor zorgen dat de lezer zich werkelijk in een bepaalde tijd of plaats kan verplaatsen. Het zijn vaak juist die elementen die verloren gaan wanneer een artikel alleen maar korter en sneller moet worden.

Dat betekent overigens niet dat de lengte van een artikel op zichzelf belangrijk is. Een goed artikel moet boeien, een verhaal moet ergens naartoe en iedere alinea moet iets toevoegen. Maar wanneer een onderwerp meer verdieping verdient, wil ik die ruimte ook bieden. Misschien is dat iets wat we in de toekomst vaker moeten doen met het magazine: minder concessies doen aan de ruimte die een goed verhaal nodig heeft.

Voor dit nummer hebben we die keuze bewust gemaakt. Neem er daarom vooral de tijd voor. Lees, kijk, ontdek en geniet van de inhoud.

Veel leesplezier!

Merlijn Kuiper
Hoofdredacteur Bondesque Magazine


4 *De Nederlandse Connectie*


10 *Algerian Loveknot*

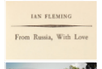

14 *De Silver Beast*


26 *Inada Studio & 007*


34 *Saltzman en de FBI*


40 *Van ballet tot Bond*


44 *Licence to game*



48 *Flemings inspiratie*


56 *Goldeneye 1989*



De Nederlandse connectie

Amsterdam als toneel voor Diamonds Are Forever

Tekst: Merlijn Kuiper

Amsterdam stond in de zomer van 1971 even volledig in het teken van James Bond. Sean Connery was teruggekeerd als 007 voor *Diamonds Are Forever* en de internationale filmproductie streek voor een kort weekend neer in de Nederlandse hoofdstad. Vooraf werd gesproken over tien dagen filmen, spectaculaire achtervolgingen, een duik vanaf de Magere Brug en zelfs opnamen op Schiphol. Uiteindelijk bleef van die ambitieuze plannen maar een klein deel over. Toch leverden de Amsterdamse draaidagen enkele van de meest herkenbare Nederlandse beelden uit de geschiedenis van James Bond op.

Opvallend genoeg kwam Amsterdam niet voor in Ian Flemings oorspronkelijke roman Diamonds Are Forever. Dat lijkt misschien opmerkelijk, want het verhaal draait om de internationale diamantensmokkel en Amsterdam stond al lange tijd bekend als een belangrijk centrum van de diamanthandel. Toch koos Fleming de Nederlandse hoofdstad niet als decor voor zijn verhaal. De filmmakers namen belangrijke elementen uit de roman over, waaronder de diamantensmokkel en de personages Peter Franks en Tiffany Case, maar voegden voor de film een geheel nieuwe Amsterdamse episode toe. Dat viel ook de Nederlandse pers in 1971 op. De Telegraaf schreef dat Amsterdam, vanwege zijn internationale betekenis voor de diamanthandel, een logische locatie was om scènes voor de film op te nemen. Zo brachten de filmmakers een bestaand element uit Flemings verhaal naar een nieuwe omgeving. De diamanten kwamen niet alleen naar Amsterdam, maar James Bond zelf ook. En daarmee werden de Amsterdamse grachten, bruggen en straten voor even onderdeel van de wereld van 007.

De eerste berichten

De komst van James Bond naar Nederland werd al maanden voor de daadwerkelijke opnamen aangekondigd. Op 20 april 1971 meldde dagblad De Telegraaf dat producenten Albert R. Broccoli en Harry Saltzman van plan waren hun nieuwe Bond-film gedeeltelijk in Amsterdam op te nemen. Productieontwerper Ken Adam had de stad inmiddels bezocht en de voorbereidingen waren in volle gang. Volgens de krant zou Sean Connery in juli, samen met de productieploeg, ongeveer tien dagen in de hoofdstad verblijven.

De eerste berichten waren veelbelovend en klonken spectaculair. Zo zou Bond door zijn tegenstanders in een Amsterdamse gracht worden gegooid. De Telegraaf schreef zelfs dat alleen de overvolle hotels tijdens de zomermaanden nog roet in het eten konden gooien. Een maand later werden de plannen verder uit de doeken gedaan. Op 21 mei meldde De Telegraaf dat de productie in de Amsterdamse binnenstad zou filmen bij een grachtenpand, bij de Magere Brug en op een platform van Schiphol. De opnamen stonden volgens de krant gepland voor begin augustus. Ook andere Nederlandse kranten besteedden in de weken daarna volop aandacht aan de aangekondigde komst van *Diamonds Are Forever*.

Achteraf bleken de plannen echter aanzienlijk te worden bijgesteld. De productie arriveerde niet in augustus, maar al begin juli in Amsterdam. Van de aangekondigde tien filmdagen bleef uiteindelijk slechts een kort weekend over. Ook Schiphol viel als filmlocatie af. De luchthavenopnamen die uiteindelijk in de film te zien waren, werden in Frankfurt gemaakt.

De terugkeer van Sean Connery

De belangstelling voor de Nederlandse opnamen werd nog groter door de terugkeer van Sean Connery. Na *You Only Live Twice* had de Schot afscheid genomen van de rol van James Bond. George Lazenby nam het stokje over in *On Her Majesty's Secret Service*, maar voor *Diamonds Are Forever* wist producent Harry Saltzman Connery opnieuw voor de camera te krijgen.



JAMES BOND KOMT IN AMSTERDAM FILMEN

Van onze kunstredactie

AMSTERDAM, dinsdag

Het is de bedoeling van James Bond-producenten Albert Broccoli en Harry Saltzmann om het nieuwste avontuur van hun Geheim Agent 007 voor een deel in Amsterdam te laten spelen. Het zou Sean Connery van Bond

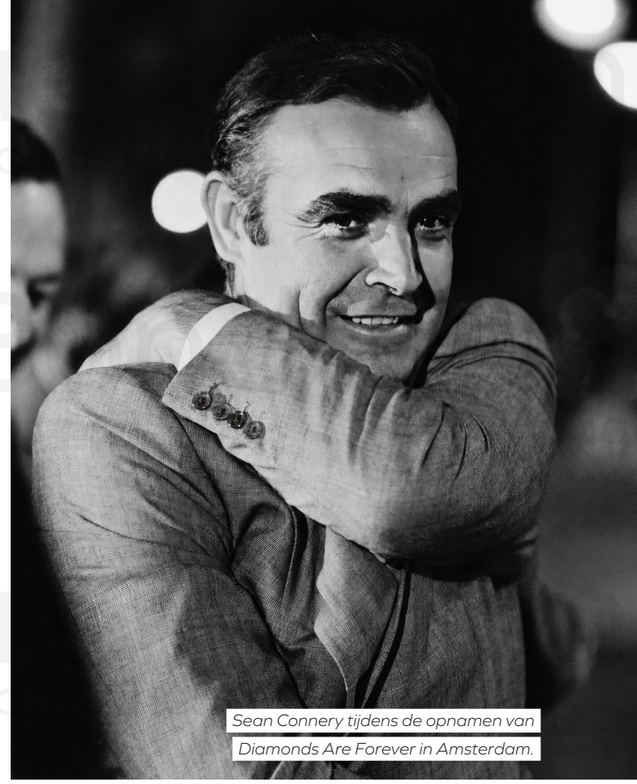
ductieploeg in de loop van juli voor tien dagen neerstrijken in de hoofdstad.

De nieuwe James Bond-film gaat heten „Diamonds for ever" en is, zoals de hele serie, gebaseerd op verhalen van Ian Fleming.

Aangezien Amsterdam nog altijd behoort tot de belangrijke diamantsteden van de wereld hebben de

scriptschrijvers enkele scènes in Amsterdam gesitueerd. In een daarvan moet Connery, alias James Bond door zijn tegenstanders in een Amsterdamse gracht worden gegooid.

Omdat de filmploeg in het midden van de zomer naar Amsterdam wil komen, zouden alleen de overvolle hotels de plannen in de war kunnen sturen.



Sean Connery tijdens de opnamen van Diamonds Are Forever in Amsterdam.

In juni verschenen in Het Parool en het Algemeen Dagblad uitgebreide interviews met Connery, die op Pinewood Studios waren afgenomen. Een maand later volgden interviews met Jill St. John, die op de dag van Connery's aankomst in Amsterdam werden gepubliceerd. Voor de Nederlandse journalisten was vooral de vraag interessant waarom Connery na zijn eerdere afscheid opnieuw in de huid van Bond was gekropen. Tegen Tubantia vertelde hij dat hij vier jaar eerder nog had verklaard nooit meer James Bond te willen spelen. Inmiddels waren de tijden veranderd, zo legde hij uit, maar ook hijzelf en het personage Bond waren veranderd. Connery vertelde bovendien dat hij slechts twee van Flemings romans had gelezen. Hij vond de boeken goed in hun soort, maar miste naar eigen zeggen de humor die de films juist wel hadden. Het scenario van *Diamonds Are Forever* beschouwde hij zelfs als het beste van de hele reeks.

Dat hij naar Bond was teruggekeerd om zijn carrière nieuw leven in te blazen, ontkende Connery. Hij wees op het succes van *The Anderson Tapes*, dat kort daarvoor in de Verenigde Staten was uitgebracht, en benadrukte dat hij alweer met andere filmprojecten bezig was. Zijn terugkeer als 007 moest volgens hem dan ook vooral worden gezien als een bewuste keuze, niet als een noodgreep.

2 juli 1971: 007 arriveert

Op vrijdag 2 juli landde Sean Connery op Schiphol. Een dag later zou hij beginnen aan zijn Amsterdamse draaidagen. De Nederlandse pers



Stuntman Malcolm Weaver als Mrs. Whistler tijdens de opnamen op de Amstel.

had daarbij niet alleen oog voor de acteur, maar ook voor de man achter de geheim agent. De Tijd beschreef Connery, zonder zijn haarstukje, als een licht kalende veertiger. Hij verbleef in het Esso Motor Hotel, waar hij samen met regisseur Guy Hamilton werd gesignaleerd.

Ook Connery's eerste indruk van Amsterdam haalde de krant. Tegenover De Telegraaf vertelde hij dat hij op de Amstel twee roeiende meisjes had gezien, gevolgd door een trainer op de fiets. Het tafereel was volgens hem „*een gezicht om nooit te vergeten*". Van zijn vrouwelijke tegenspeelsters was in Amsterdam overigens geen spoor te bekennen. Jill St. John en Lana Wood waren in Londen achtergebleven. De Nederlandse opnamen zouden zich voornamelijk concentreren op Connery, Bruce Glover, Putter Smith en Joe Robinson.

De Magere Brug

Op zaterdag 3 juli vond de belangrijkste Amsterdamse draaidag plaats. Een grote filmploeg verzamelde zich bij de Magere Brug. Naast Connery waren onder anderen regisseur



Sean Connery en regisseur Guy Hamilton tijdens de Amsterdamse opnamen van Diamonds Are Forever. Rechts op de voorgrond staat continuity supervisor Elaine Schreyeck, die afgelopen jaar overleed



Acteurs Bruce Glover en Putter Smith tussen de opnamen door. De Nikon-camera zou later worden gebruikt voor een promotionele tie-in.

Guy Hamilton, producent Harry Saltzman, Bruce Glover en Putter Smith aanwezig. Glover en Smith vertolkten in de film de moordenaars Mr. Wint en Mr. Kidd. De scène die hier werd opgenomen, zou uiteindelijk uitgroeien tot een van de bekendste Amsterdamse momenten in *Diamonds Are Forever*. Terwijl Mr. Wint en Mr. Kidd bij de Magere Brug staan, wordt op de achtergrond het lichaam van Mrs. Whistler uit de Amstel gehaald.

De Amsterdamse gemeentepolitie verleende medewerking aan de opnamen en stelde verschillende boten beschikbaar. Het lichaam werd uit het water gehaald met de historische brandweerboot Jan van der Heyden. Voor de toeschouwers langs de kant moet het een opmerkelijk tafereel zijn geweest: een lichaam werd uit de Amstel gevist, terwijl James Bond en twee professionele moordenaars vanaf de brug toekeken. In werkelijkheid was er uiteraard geen sprake van een moord. Het 'lijk' was een man die voor de camera als vrouw was verkleed. Volgens het Algemeen Dagblad moest hij na een opname zelfs opnieuw het water in om vervolgens nogmaals als slachtoffer uit de Amstel te worden gevist.

Bond tegen het Amsterdamse scheepvaartverkeer

De filmploeg kreeg tijdens de opnamen te maken met een tegenstander die niet in het scenario stond: het normale Amsterdamse scheepvaartverkeer. Guy Hamilton wilde per se dat een typisch Amsterdamse rondvaartboot door het beeld zou varen. Dat bleek minder eenvoudig dan gedacht. De opname moest verschillende keren worden overgedaan voordat de boot precies op het juiste moment door het beeld kwam.

Eenmaal op de Magere Brug bleek echter dat ook het overige scheepvaartverkeer zich weinig aantrok van de aanwezigheid van James Bond. Het Algemeen Dagblad maakte er een treffende kop van: 'Sluiswachter bleef Bond de baas'. Terwijl Harry Saltzman, Guy Hamilton, Sean Connery en de rest van de filmploeg op de brug stonden, moest deze worden geopend voor drie boten. De politie, de waterpolitie en de


Filmkermis moest wijken voor drie boten

Sluiswachter bleef Bond de baas

foto nieuws

door CONSTANT WALLAGH

Morrend



De Reguliersgracht nummer 36 anno 2026.



De binnenopnamen vonden plaats in de Pinewood Studios.

marechaussee waren allemaal ingeschakeld, maar de sluiswachter liet zich kennelijk niet imponeren door de internationale filmproductie. De brug moest gewoon open. Saltzman kon weinig anders doen dan wachten. Vanaf de brugleuning zag hij toe hoe zijn kostbare productie tijdelijk werd stilgelegd. Het incident laat mooi zien hoe anders filmen op locatie was dan werken in een studio. Amsterdam was geen afgesloten filmset: het verkeer ging gewoon door, boten voeren af en aan en zelfs James Bond moest wachten tot de stad zijn eigen gang weer kon gaan.

De duik die nooit kwam

De problemen met de scheepvaart waren niet het enige verschil tussen de oorspronkelijke plannen en wat uiteindelijk op film werd vastgelegd. In de weken voor de opnamen hadden Nederlandse kranten geschreven over een spectaculaire scène waarin Bond vanaf de Magere Brug in de Amstel zou duiken. Het Algemeen Dagblad meldde zelfs op de ochtend van de opnamen dat de held zich na een achtervolging met een koene duik in veiligheid zou brengen. Van die scène kwam echter niets terecht. Sean Connery sprong niet van de Magere Brug en Bond belandde tijdens de Amsterdamse opnamen helemaal niet in het water. De uiteindelijke scène draait volledig om Mr. Wint, Mr. Kidd en het lichaam dat uit de Amstel wordt gehaald. Juist daarin schuilt de waarde van de Nederlandse kranten uit 1971. Ze laten niet alleen zien wat er daadwerkelijk tijdens de opnamen gebeurde, maar geven ook een uniek beeld van de plannen die de filmmakers op dat moment hadden. Die plannen veranderden voortdurend. Wat maanden eerder nog als een spectaculaire duikscène was aangekondigd, bleek tijdens de opnamen alweer van tafel. De uiteindelijke film was daarmee duidelijk anders dan de productieplannen die vooraf in de Nederlandse pers waren verschenen.

Van de Amstel naar de Reguliersgracht

Later op de dag verplaatste de ongeveer tachtigkoppige productieploeg zich naar de Reguliersgracht. Daar werd gefilmd bij nummer 36, het pand dat in *Diamonds Are Forever* dienst zou doen als de Amsterdamse woning van Tiffany Case. Sean Connery speelde Bond, terwijl Joe Robinson de rol van Peter Franks vertolkte. De opvallendste auto op de set was de mosterdkleurige Triumph Stag. Die speelt een belangrijke rol in de Amsterdamse scène. Bond heeft de identiteit van Peter Franks aangenomen en rijdt diens Triumph Stag door de stad. De camera registreert daarbij niet alleen de auto, maar ook de grachten, bruggen en karakteristieke panden die Amsterdam zijn herkenbare uitstraling geven. Daarmee werd de stad nadrukkelijk onderdeel van de actie. Amsterdam fungeerde niet langer slechts als decor, maar werd onderdeel van Bonds reis en droeg zelf bij aan de sfeer en herkenbaarheid van de scène.

Tiffany Case aan de Reguliersgracht

Reguliersgracht 36 werd het Amsterdamse huis van Tiffany Case. Alleen de buitenkant van het pand werd daadwerkelijk in Amsterdam gefilmd. Het interieur van haar woning, inclusief de lift, werd later nagebouwd in de Pinewood Studios. Het studiodecor had overigens nauwelijks iets gemeen met het oorspronkelijke pand. De verhoudingen waren aanzienlijk groter en bovendien was er in het echte gebouw helemaal geen ruimte voor een lift. Ook het adres zelf was afkomstig uit de koker van de filmmakers. In Flemings roman komt Reguliersgracht 36 niet voor en Tiffany Case woont daar evenmin in een Amsterdamse woning. De filmmakers namen het personage Tiffany Case en de identiteit van Peter Franks uit het boek over, maar creëerden voor de film een volledig nieuwe omgeving.

Zelfs voor de studiobeelden probeerde men een stukje Amsterdam mee naar Engeland te nemen. Pim de Miranda, publiciteitschef van het beroemde filmtheater Tuschinski, was bij de productie aanwezig en bracht een Nederlandse telefoon mee naar Pinewood. Het toestel werd gebruikt tijdens de opnamen van het interieur. Voor de kijker vormden de locatie- en studio-opnamen uiteindelijk één overtuigend geheel. Bond rijdt daadwerkelijk door Amsterdam, arriveert bij het echte pand aan de Reguliersgracht en stapt vervolgens een interieur binnen dat duizenden kilometers verderop in Engeland was gebouwd. Juist die combinatie van echte locaties en studiodecors maakte het mogelijk om Amsterdam naadloos onderdeel te laten worden van de wereld van 007.

Harry Saltzman en de toekomst van 007

Naast de filmopnamen speelde zich in Amsterdam nog een tweede verhaal af: de toekomst van James Bond. Sean Connery had immers herhaaldelijk gezegd dat hij afscheid wilde nemen van de rol. Harry Saltzman was daarom een interessante gesprekspartner voor de Nederlandse pers. De producent sprak al over een volgende Bondfilm, die volgens de plannen *The Man with the Golden Gun* zou worden. Uiteindelijk werd dat niet de eerstvolgende productie. Na *Diamonds Are Forever* volgde *Live and Let Die*, met Roger Moore als de nieuwe James Bond. Over George Lazenby, die Connery in *On Her Majesty's Secret Service* had vervangen, was Saltzman ondertussen bijzonder duidelijk. Tegen de Nederlandse pers zei hij: „*Hij was een probleem voor, tijdens en na de opnamen.*" De uitspraak geeft een aardig beeld van de verhoudingen binnen de Bond-productie op dat moment.

Ook Connery werd tijdens het Amsterdamse weekend opnieuw gevraagd naar zijn verhouding met Bond. Jarenlang had hij laten blijken dat hij genoeg had van het personage. In Amsterdam bleek zijn houding genuanceerder. Hij haatte James Bond niet, zo maakte hij duidelijk. Het waren vooral het vele reizen en de hectiek die bij de rol hoorden. Toen hem werd gevraagd hoe hij inmiddels tegen zijn beroemdste personage aankeek, antwoordde hij: „*Ik heb met die vent leren leven.*" Tegen Tubantia was hij nog stelliger: „*Dit is beslist de allerlaatste keer dat ik Bond speel.*" Maar Connery kende zijn eigen geschiedenis goed genoeg om er meteen aan toe te voegen: „*Dat heb ik natuurlijk al vaker beweerd.*" Ditmaal zou zijn uitspraak grotendeels werkelijkheid worden. *Diamonds Are Forever* werd zijn laatste officiële EON-Bondfilm.



Veel journalisten vroegen naar George Lazenby's eenmalige optreden als 007. Hier samen met producent Harry Saltzman

Spectre

Amsterdam kwam tijdens de ontwikkeling van *Spectre* opvallend dicht in beeld als filmlocatie. Uit documenten die na de Sony-hack openbaar werden, blijkt dat de Nederlandse hoofdstad werd overwogen voor een vroege versie van de film. In John Logans oorspronkelijke scenario zou de openingsscène zich in Amsterdam afspelen. Bond infiltreerde daar een illegaal kooigevecht, terwijl Q zich voordeed als de arts van zijn tegenstander. Na het gevecht volgde een zoektocht naar een geheimzinnig coderingsapparaat, gevolgd door een spectaculaire achtervolging over het water. De scène werd later ingrijpend herschreven en uiteindelijk helemaal geschrapt. Amsterdam maakte plaats voor Mexico-Stad, waar Bond in de openingsscène van de uiteindelijke film Marco Sciarra achtervolgt tijdens de viering van Día de Muertos. Het idee van een Bond-film in Amsterdam bleef daarmee beperkt tot een fascinerende voetnoot in de geschiedenis van 007.

Een weekend in Amsterdam

Na het korte Amsterdamse weekend keerde de productie terug naar Londen. Daar werden de studiobeelden van Tiffany Case verder opgenomen, waaronder haar appartement en de lift. Daarmee kwam een einde aan de Nederlandse bijdrage aan *Diamonds Are Forever*. Wat overbleef, waren slechts enkele minuten film. Toch zijn die beelden direct herkenbaar als Amsterdam: de Magere Brug, de Amstel, de grachten, de rondvaartboot en de historische panden vormen samen een Nederlands decor voor een bekende Bond-film. |



Algerian Loveknot

Een sieraad met een verborgen betekenis

Tekst: redactie

Een halsketting, vier in elkaar grijpende ringen en een liefdesverhaal dat eindigt in verlies. In *Casino Royale* draagt Vesper Lynd een opvallend sieraad dat niet alleen haar verschijning bepaalt, maar ook een belangrijke rol speelt in de emotionele ontwikkeling van James Bond. Wat begint als een elegant accessoire, groeit in *Quantum of Solace* uit tot een tastbare herinnering aan een verloren liefde. Achter dit bijzondere filmjuweel schuilt het vakmanschap van de Britse sieradenontwerpster Sophie Harley, die met een gerichte opdracht een ontwerp creëerde dat twintig jaar later nog altijd tot de verbeelding spreekt.

Wanneer James Bond en Vesper Lynd elkaar in *Casino Royale* beter leren kennen, valt de geheim agent de halsketting op die zij draagt. Bond herkent het ontwerp en merkt op: "*I figured out what that is. It's an Algerian loveknot*." De opmerking lijkt aanvankelijk een speelse flirt. Toch verwijst het sieraad naar een persoonlijk verleden dat Bond niet volledig kent en naar de geheimen die hun relatie uiteindelijk zullen overschaduwen. Vesper blijkt verstrikt te zijn geraakt in chantage en manipulatie. Haar gevoelens voor Bond en haar pogingen hem te beschermen leiden uiteindelijk tot een tragedie. In *Quantum of Solace* krijgt de ketting een nieuwe betekenis. Bond draagt haar bij zich als herinnering aan de vrouw van wie hij hield, terwijl hij probeert te begrijpen wat er werkelijk met haar is gebeurd.

Uiteindelijk laat hij de ketting achter in de sneeuw. Het kleine gebaar symboliseert zijn poging om het verleden los te laten, zonder Vesper te vergeten. De Algerian Loveknot is daarmee meer dan een modeaccessoire. Het sieraad vertelt een verhaal over liefde, geheimen en verlies. Maar hoe ontstond dit bijzondere ontwerp eigenlijk?

Een onverwachte opdracht

Het verhaal begint eind 2005, wanneer de Britse sieradenontwerpster Sophie Harley een e-mail ontvangt van Lindy Hemming, de kostuumontwerpster van *Casino Royale*. Hemming zoekt een bijzonder sieraad voor Vesper Lynd, het personage dat wordt gespeeld door Eva Green. Hemming kende Harley's werk al. Enkele jaren eerder had Harley sieraden ontworpen voor de bruiloft van Hemmings dochter. Haar combinatie van historische invloeden, verfijnde details en eigentijdse vormgeving had indruk gemaakt.

Voor Harley is het verzoek een onverwachte kans. In een interview blikt ze terug op haar reactie: *"It's not an email I'd get everyday so of course I jumped at the chance!"* De opdracht blijkt bijzonder. Hemming wil een halsketting die is opgebouwd uit vier in elkaar grijpende ringen en de naam Algerian Loveknot draagt. Harley moet een ontwerp creëren dat niet alleen bij Vespers garderobe past, maar ook geloofwaardig aanvoelt als een sieraad met een eigen geschiedenis.

In een interview met West London Living vertelt Harley dat de specifieke Algerian Love Knot nog niet bestond voordat zij het ontwerp maakte. Ze had aanvankelijk bovendien geen idee hoe belangrijk de ketting voor het verhaal zou worden.

Van schetsboek naar filmjuweel

Op 6 januari 2006 begint Harley in haar Londense studio aan het ontwerp. Het uitgangspunt ligt vast: vier met elkaar verbonden ringen. De precieze vormgeving is aan haar. In haar schetsboek onderzoekt ze hoe de verschillende elementen samen een evenwichtig geheel kunnen vormen. Harley wil een sieraad maken dat mysterieus, symbolisch en elegant is. Het moet een historische uitstraling hebben zonder ouderwets te worden.

De ringen mogen niet aanvoelen als afzonderlijke onderdelen, maar moeten op natuurlijke wijze in elkaar overvloeien. Het knoopmotief krijgt daardoor een betekenis die verder gaat dan decoratie. Een knoop suggereert verbondenheid en maakt het moeilijk om de afzonderlijke elementen los van elkaar te zien. Dat past bij Vesper Lynd, wier liefde, geheimen en loyaliteit onlosmakelijk met elkaar verbonden raken.

De naam Algerian Loveknot klinkt alsof het om een eeuwenoud sieraad gaat. Toch is de specifieke halsketting een moderne creatie van Harley. Haar uitdaging is juist om iets nieuws te ontwerpen dat binnen de filmwereld een geloofwaardige geschiedenis lijkt te hebben. In haar terugblik op het project beschrijft Harley hoe belangrijk het was om oud en modern met elkaar te combineren. De ketting moest een eigen karakter hebben en tegelijkertijd overtuigend passen binnen de wereld van James Bond.

Het vakmanschap achter de details

Het centrale knoopmotief vormt het hart van de ketting. Harley combineert verfijnd graveerwerk met fijn draadwerk en kleine decoratieve structuren die het oppervlak extra diepte geven. De halsketting is vervaardigd uit sterlingzilver, waarbij het zilver een donkerdere, verouderde uitstraling krijgt. Goudkleurige accenten zorgen voor contrast. Het resultaat oogt als een persoonlijk erfstuk dat al generaties lang wordt gekoesterd. Het is geen opvallend modern juweel met een spiegelende afwerking, maar een sieraad waarvan de details bij nadere beschouwing steeds meer prijsgeven.

Ook de ophanging is zorgvuldig uitgewerkt. Fijne kettingen verbinden het centrale motief met de sluiting, die minstens zo karakteristiek is als de hanger zelf. Harley verwerkt haar herkenbare gevleugelde hartmotief in een T-sluiting met een hartvormig element. Daarmee krijgt zelfs een functioneel onderdeel een symbolische betekenis. De combinatie van hartvormen en het knoopmotief sluit aan bij de thema's van liefde en verbondenheid die door de films lopen. Tegelijkertijd moest de ketting praktisch bruikbaar zijn tijdens de opnamen en op het scherm goed herkenbaar blijven.

Harley ontwierp niet alleen de halsketting. Ook de bijpassende oorbellen moesten aansluiten op Vespers verschillende outfits. Zo ontstond een samenhangende collectie sieraden die het personage een herkenbare uitstraling gaf.



Originele ontwerpen uit het schetsboek van Sophy Harley.



Twintig kettingen voor twee films
Voor de filmproductie was één exemplaar niet voldoende. In een interview met West London Living vertelt Harley dat ze tien versies maakte voor *Casino Royale* en nog eens tien voor het vervolg, *Quantum of Solace*. Daarnaast ontwierp ze verschillende oorbellen voor Eva Green.

Het vervaardigen van meerdere exemplaren vroeg om consistentie: ieder sieraad moest het karakteristieke ontwerp behouden en geschikt zijn voor gebruik tijdens de productie. Tegelijkertijd moest de ketting er niet uitzien als een massaproduct. Juist de gedetailleerde afwerking geeft het ontwerp zijn persoonlijke karakter. Harley kreeg tijdens het project ook de gelegenheid Eva Green in haar studio te ontvangen voor een pasafspraak. Ze bezocht bovendien de filmset en ontmoette regisseur Martin Campbell. De samenwerking bood haar de kans om te zien hoe haar ontwerp onderdeel werd van de filmwereld waarvoor het was gemaakt.

Wat begon als een opdracht van een kostuumontwerpster, groeide daarmee uit tot een sieraad dat nauw verbonden raakte met een van de belangrijkste liefdesverhalen uit de moderne Bondgeschiedenis.

Van filmrekwisiet tot verzamelobject
De Algerian Loveknot kreeg ook buiten de bioscoop een bijzondere status. In 2012 werd een originele halsketting die Eva Green in *Casino Royale* had gedragen, aangeboden tijdens de veiling *50 Years of James Bond* bij Christie's. De geschatte opbrengst bedroeg 2.000 tot 3.000 Britse pond. Uiteindelijk bracht het sieraad £55.250 op, inclusief veilingkosten.

De opbrengst onderstreepte de aantrekkingskracht van het ontwerp onder verzamelaars. De waarde ligt niet alleen in het materiaal en het vakmanschap, maar vooral in de directe verbinding met de films en de relatie tussen Bond en Vesper.

Harley heeft het oorspronkelijke ontwerp bovendien verder ontwikkeld tot een collectie sieraden. Daardoor kreeg de Algerian Loveknot een eigen bestaan buiten de filmproductie, terwijl het oorspronkelijke filmjuweel een tastbare herinnering blijft aan het creatieve proces achter *Casino Royale*.

Een jubileumuitvoering met diamanten
Twintig jaar na de première van *Casino Royale* geeft Sophie Harley haar ontwerp een nieuw hoofdstuk met de *Limited Edition Anniversary Diamond Algerian Loveknot Necklace*. Deze exclusieve jubileumuitvoering behoudt de herkenbare vorm van het oorspronkelijke filmjuweel, maar voegt er 32 witte diamanten aan toe.

De ketting is gemaakt van sterlingzilver met een laagje 18-karaats goud en wordt met de hand vervaardigd in Harley's Londense studio. Ook de kenmerkende details zijn behouden, waaronder het verfijnde graveerwerk, de decoratieve structuren en de T-sluiting met het gevleugelde hart. Dit hart staat volgens de ontwerpster symbool voor liefde, hoop en bevrijding. De oplage is beperkt tot slechts twintig exemplaren. Met een prijs van £ 6.250 is de jubileumketting nadrukkelijk gericht op liefhebbers en verzamelaars. De diamanten geven het ontwerp extra schittering, zonder de oorspronkelijke vorm en symboliek uit het oog te verliezen.

De jubileumuitvoering laat zien hoe Harley een ontwerp dat ooit voor één film werd bedacht, verder blijft ontwikkelen. De herkenbare knoop vormt nog altijd het middelpunt, maar krijgt door de nieuwe materialen en afwerking een andere uitstraling.



Ter ere van de twintigste verjaardag van Casino Royale verschijnt een speciale editie.

Een blijvend ontwerp
De Algerian Loveknot bewijst hoe een kleine opdracht kan uitgroeien tot een blijvend onderdeel van de filmgeschiedenis. Sophie Harley combineerde ambachtelijk vakmanschap met een ontwerp dat zowel esthetisch als symbolisch betekenisvol is. De vier in elkaar grijpende ringen werden veel meer dan een decoratief motief: ze werden verbonden met de liefde tussen Bond en Vesper, de geheimen die hen uit elkaar dreven en het verlies waarmee Bond moet leren leven.

Twintig jaar na *Casino Royale* blijft het sieraad daardoor bijzonder. Niet alleen vanwege de herkenbare vormgeving of de exclusieve jubileumuitvoering, maar vooral omdat het een verhaal vertelt dat groter is dan het object zelf. Wat begon in een schetsboek in Londen, groeide uit tot een van de meest betekenisvolle sieraden uit de James Bondfilms. |



De Silver Beast

De gewone Bond-auto met gadgets

Tekst: Merlijn Kuiper

Door de jaren heen heeft James Bond achter het stuur gezeten van enkele van de meest iconische auto's uit de autogeschiedenis. Bentley, Aston Martin, Lotus en BMW zijn onlosmakelijk met 007 verbonden. Toch was het begin jaren tachtig niet een Britse sportwagen die de literaire Bond nieuw leven inblies, maar een praktische Zweedse hatchback. Een keuze die destijds de wenkbrauwen deed fronsen, maar achteraf een van de meest gedurfde beslissingen uit de geschiedenis van de Bond-romans bleek.

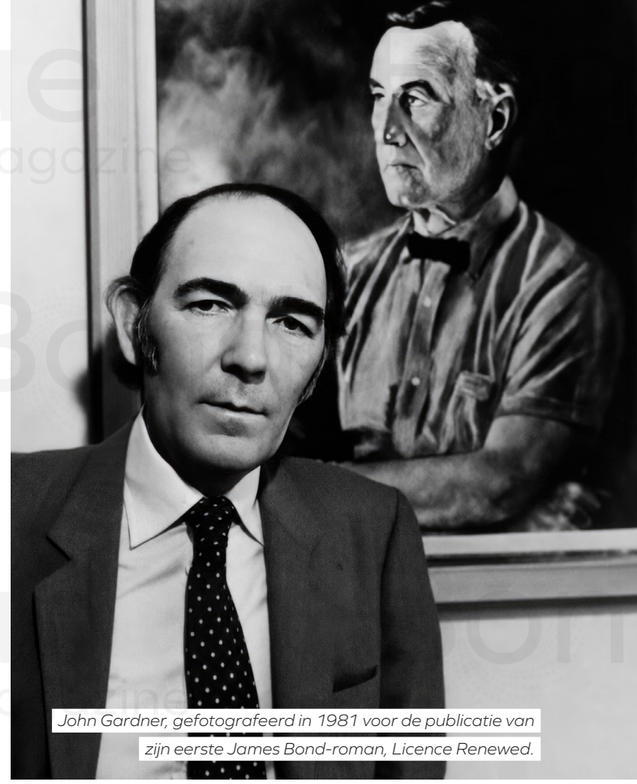
Op een bochtige Schotse landweg schakelt James Bond terug naar de derde versnelling. De turbo bouwt druk op terwijl de zilverkleurige Saab 900 Turbo zich vastbijt in het asfalt. De achterzijde volgt voorbeeldig, de voorwielen vinden grip langs de grasberm en zodra de bocht zich opent, drukt Bond het gaspedaal dieper in. De turbomotor reageert direct. De Saab schiet vooruit alsof hij aan een elastiek wordt weggetrokken. Het is geen Aston Martin. Geen Bentley. Geen exotische Italiaanse sportwagen. Het is een Saab.

Toen *Licence Renewed* in 1981 verscheen, was die Saab misschien wel de grootste verrassing van de roman. Voor het eerst sinds Ian Fleming kreeg James Bond een volledig nieuwe auto toegewezen. Niet door Q Branch, maar door de auteur zelf. John Gardner had een fundamenteel andere visie op de geheim agent van de jaren tachtig dan zijn beroemde voorganger. Waar Fleming zijn held liet rijden in elegante Britse gran turismo's, vond Gardner dat de wereld was veranderd. De oliecrisis lag nog vers in het geheugen, de economische recessie drukte haar stempel op Europa en technologische innovatie woog steeds zwaarder dan pure cilinderinhoud. De Bond van de jaren tachtig moest niet alleen snel zijn, maar ook geloofwaardig. Juist daarom was de Saab 900 Turbo een verrassend logische keuze.

Een nieuwe Bond voor een nieuw decennium

Toen Ian Fleming in 1964 overleed, leek ook de literaire toekomst van James Bond onzeker. Er verschenen nog enkele postuum uitgegeven verhalen en in 1968 waagde Kingsley Amis zich, onder het pseudoniem Robert Markham, aan *Colonel Sun*. Hoewel die roman tegenwoordig onder liefhebbers hoog staat aangeschreven, bleef een vervolg uit. Meer dan tien jaar bleef het stil, terwijl Bond op het witte doek uitgroeide tot een wereldwijd fenomeen. Onder Roger Moore werden de films steeds spectaculairder, maar de romans leken definitief verleden tijd. Daar kwam begin jaren tachtig verandering in. Glidrose besloot Bond terug te brengen naar de boekhandel en koos uit een twaalftal kandidaten voor John Gardner. Geen voor de hand liggende keuze. Gardner was journalist geweest, had als Royal Marine gediend, trad op als toneelgoochelaar en had inmiddels een indrukwekkend oeuvre aan spionage- en misdaadromans opgebouwd.

Gardner accepteerde de opdracht, maar stelde één belangrijke voorwaarde: Bond moest met zijn tijd meegaan. Niet ouder worden, maar wel leven in het heden. Dat betekende afscheid nemen van de wereld van de jaren vijftig en zestig. De nieuwe Bond moest zich thuis voelen in een tijdperk van micro-elektronica, internationale terreur en geavanceerde technologie.



John Gardner, gefotografeerd in 1981 voor de publicatie van zijn eerste James Bond-roman, Licence Renewed.

Afscheid van Bentley

En bij die nieuwe Bond hoorde ook een andere auto. Voor veel Bond-liefhebbers was de Bentley immers net zo onlosmakelijk met 007 verbonden als de Walther PPK of de vodka martini. Ian Fleming gaf Bond aanvankelijk een Bentley 4½ Litre, later vervangen door een Bentley Mark II Continental. In de films werd echter vooral de Aston Martin hét gezicht van James Bond. Sinds Goldfinger was de zilverkleurige DB5 uitgegroeid tot een cultureel icoon. Het lag dan ook voor de hand dat velen verwachtten dat Gardner zijn Bond opnieuw in een Britse sportwagen zou laten rijden.

Gardner twijfelde daar zelf aanvankelijk ook over. Tijdens het schrijven van *Licence Renewed* reed hij met Audi's, Ferrari's en andere sportwagens om gevoel te krijgen bij de auto's die begin jaren tachtig modern en aantrekkelijk waren. Geen daarvan overtuigde hem volledig. Hij zocht een auto die intelligent was ontworpen: veilig, snel en praktisch, maar bovenal geloofwaardig als dagelijks vervoermiddel van een geheim agent die voortdurend onderweg was. Die zoektocht bracht hem uiteindelijk bij een merk dat vrijwel niemand met James Bond associeerde: Saab.

Gardner als autoliefhebber

Wie John Gardner persoonlijk kende, wist dat zijn fascinatie voor auto's veel verder ging dan beroepsmatige research. Journalist Ian Adcock sprak hem halverwege de jaren tachtig voor een interview dat eigenlijk een uur zou duren, maar uitliep tot ruim drie uur. Zodra het gesprek op auto's kwam, bleek Gardner onvermoeibaar. Zijn liefde voor autorijden was al tijdens zijn militaire dienst ontstaan. Met zichtbaar plezier vertelde hij hoe hij ooit naast een volledig roekeloze



Van fictie naar werkelijkheid: de Bentley 'Locomotive' van James Bond-liefhebber en auto-ontwerper Tony Hunter, gebaseerd op de Bentley die Ian Fleming beschreef in Thunderball.

chauffeur zat die half uit het schuifdak hing alsof hij een tankcommandant was, terwijl Gardner zelf de koppeling bediende om de auto enigszins onder controle te houden.

Zijn eerste eigen auto was een Renault Caravelle, gevolgd door een indrukwekkende reeks zeer uiteenlopende modellen. Hij reed onder meer in een Jensen CV8, een Bentley S1, een Rover Coupé en later verschillende Saabs. Niet al die auto's overleefden zijn avonturen. Zo eindigde een spectaculaire slip met de Jensen tegen een stenen muur en uiteindelijk in een weiland. Van de glasvezelcarrosserie bleef nauwelijks iets over.



Erik Carlsson naast zijn Saab 96


Simo Lampinen achter het stuur van zijn Saab 96 tijdens de Jyväskylän Suurajot van 1962.

"*Gelukkig,*" merkte Gardner later op, "*kwam iedereen er zonder kleerscheuren vanaf.*"

Juist die praktijkervaring maakte zijn autoscènes zo overtuigend. Gardner schreef niet vanuit een studeerkamer, maar vanuit eigen ervaring. Hij wist hoe overstuur voelde, hoe een auto reageerde wanneer de grip verdween en wat snelheid met bestuurder en machine deed. En als hij iets niet wist, zorgde hij ervoor dat hij het eerst zelf leerde.

Niet alleen Erik Carlsson droeg bij aan Gardners kennis. Voor zijn Bond-romans volgde hij rijtrainingen bij verschillende grootheden uit de autosport. De Fin Simo Lampinen liet hem kennismaken met geavanceerde rallytechnieken. "*Ik herinner me vooral hoe zijn voeten over de pedalen dansten,*" vertelde Gardner later. "*Ik kon nauwelijks bevatten wat hij allemaal tegelijk deed.*" Daarnaast kreeg hij les van Jim Farmer, hoofd van de Rolls-Royce Chauffeur School. Volgens Gardner leerde Farmer hem in één dag meer over autorijden dan alle instructeurs daarvoor samen. Niet over snelheid. Maar over observatie. Over kijktechniek. Over vluchtroutes. Over vooruitdenken. Juist die lessen zijn duidelijk herkenbaar in Gardners Bond-romans. Zijn achtervolgingen draaien niet alleen om hard rijden, maar vooral om anticiperen.

Waarom Saab?

Dat John Gardner juist voor een Saab koos, was minder toevallig dan het misschien lijkt. Begin jaren tachtig profileerde Saab zich niet als fabrikant van sportwagens, maar van intelligente auto's. Advertenties draaiden om veiligheid, ergonomie en techniek. De slogan "The Most Intelligent Car Ever Built" was meer dan een marketingkreet. Saab ontwikkelde zijn auto's volgens dezelfde filosofie als zijn vliegtuigen: de bestuurder moest zich volledig kunnen concentreren op zijn taak.

Die luchtvaartachtergrond was overal in de Saab 900 terug te vinden. De gebogen voorruit bood uitstekend zicht rondom, het dashboard was naar de bestuurder gericht, de grote instrumenten waren in één oogopslag afleesbaar en alle bedieningselementen bevonden zich precies waar de bestuurder ze intuïtief verwachtte. Zelfs de contactsleutel tussen de voorstoelen had een praktische veiligheidsfunctie. Bij een zware botsing kon een sleutel in de stuurkolom ernstig knieletsel veroorzaken. Door hem naar de middentunnel te verplaatsen, maakte Saab de auto niet alleen veiliger, maar ook ergonomischer. De Saab 900 werd in 1978 geïntroduceerd als opvolger van de succesvolle Saab 99.



Het uitgesproken Scandinavische ontwerp week op vrijwel ieder punt af van de gevestigde orde. De uitzonderlijk sterke carrosserie, de nadruk op veiligheid en de doordachte ergonomie maakten de 900 tot een auto die was ontworpen vanuit functie in plaats van uiterlijk vertoon. Dat was geen toeval: Saab had zijn wortels in de luchtvaartindustrie en liet die afkomst in vrijwel ieder detail terugkomen.

Voor Gardner paste die filosofie perfect bij James Bond. Een geheim agent heeft geen behoefte aan overbodige luxe, maar aan overzicht, betrouwbaarheid en techniek die hem ondersteunt. Bond moest geen miljonair zijn die voortdurend exotische sportwagens kocht, maar een professional die bewust koos voor het juiste gereedschap. Gardner verwoordde dat in een interview uit 1981 als volgt:

"*Als je een man van de jaren tachtig wilt neerzetten – iemand die zich bewust is van de economische situatie en niet onbeperkt geld uitgeeft – dan moet hij ook een auto rijden die daarbij past. Bond heeft privévermogen, maar hij is geen miljonair die voortdurend exotische sportwagens koopt.*"

Ook technisch sloot de Saab 900 naadloos aan bij dat beeld. Toen in 1979 de turboversie verscheen, beschikte Saab al over jarenlange ervaring met turbotechniek, terwijl veel Europese fabrikanten nog volop experimenteerden. De tweeliter turbomotor leverde ongeveer 145 pk, goed voor een topsnelheid van rond de 200 kilometer per uur. Tegelijkertijd bleef de auto comfortabel, praktisch en bood de voorwielaandrijving uitstekende grip onder slechte weersomstandigheden. Voor James Bond was dat uiteraard niet genoeg. Daarom kreeg de Silver Beast volgens Gardner een ingrijpende technische behandeling. De motor werd aangepast volgens specificaties die ook beschikbaar waren voor politie- en overheidsdiensten. Dankzij een gewijzigde turbo-installatie, verbeterde koeling en aanpassingen aan de brandstoftoevoer zou de Saab meer dan 170 mijl per uur – ruim 270 kilometer per uur – kunnen halen. Dat was waarschijnlijk optimistisch, maar precies geloofwaardig genoeg om binnen de wereld van Bond te passen.

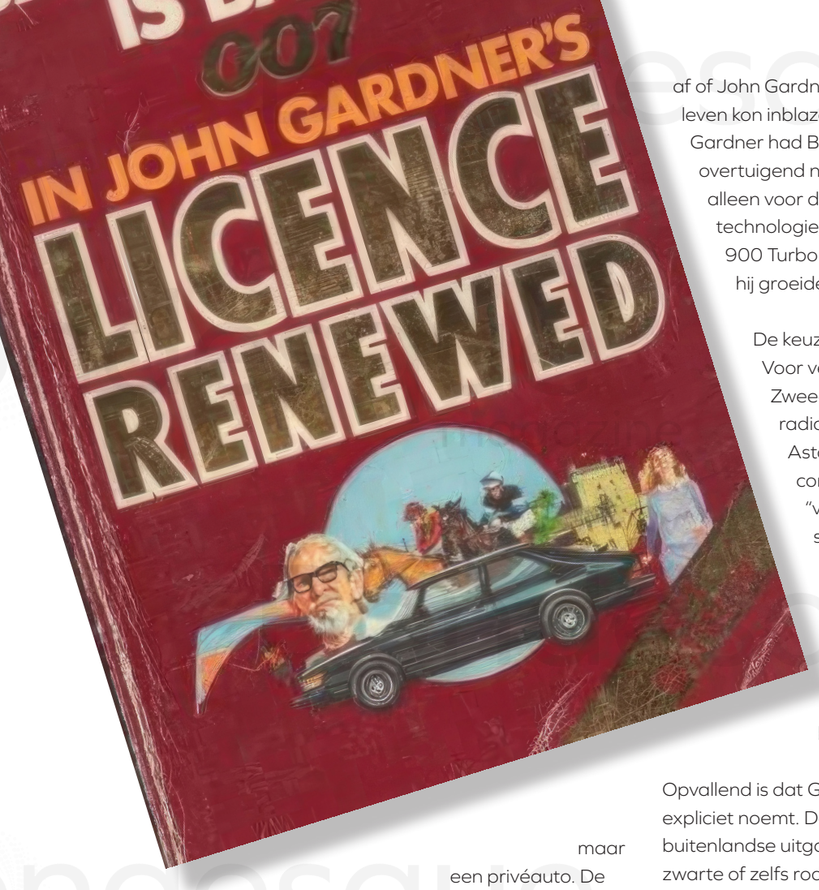
Tot Gardners verrassing reageerde uitgever Glidrose enthousiast op zijn keuze. Waar hij had verwacht dat een Zweedse auto op weerstand zou stuiten, kreeg hij juist groen licht. Sterker nog: volgens de uitgever zou Ian Fleming de keuze voor een Saab waarschijnlijk hebben toegejuicht.



De geboorte van de Silver Beast

Toen John Gardner eenmaal had besloten dat James Bond een Saab 900 Turbo zou gaan rijden, diende zich direct een nieuw vraagstuk aan. Een Bond-auto moest immers niet alleen geloofwaardig zijn, maar ook bijzonder. Lezers verwachtten meer dan een snelle hatchback. Sinds *Goldfinger* was het idee diep verankerd dat de auto van 007 beschikte over verborgen snufjes, geheime wapens en ingenieuze technische vondsten. Gardner wilde echter voorkomen dat zijn romans zouden afglijden naar sciencefiction. De gadgets moesten technisch haalbaar zijn – althans in theorie. Iedere voorziening moest daadwerkelijk gebouwd kunnen worden. Dat uitgangspunt leidde tot een van de meest opmerkelijke beslissingen uit de geschiedenis van de Bond-romans.

In vrijwel alle Bond-verhalen is het Q Branch dat de uitrusting van 007 verzorgt. De afdeling voorziet Bond van wapens, communicatieapparatuur en natuurlijk de beroemde auto's vol technische hoogstandjes. Gardner koos bewust voor een andere benadering. Zijn Bond rijdt geen dienstauto van MI6,



af of John Gardner Ian Flemings beroemdste creatie nieuw leven kon inblazen. De recensies waren overwegend positief. Gardner had Bond niet opnieuw uitgevonden, maar hem overtuigend naar de jaren tachtig gebracht. Dat gold niet alleen voor de geopolitieke dreigingen en de moderne technologie, maar ook voor zijn vervoermiddel. De Saab 900 Turbo bleek veel meer dan een opvallende keuze; hij groeide uit tot een volwaardig personage.

De keuze voor een Saab bleef niet onopgemerkt. Voor veel Bond-liefhebbers voelde een praktische Zweedse hatchback aanvankelijk als een radicale breuk met de wereld van Bentley en Aston Martin. Ook Ian Fleming Publications constateerde later dat Gardners beslissing "veel hoofden deed omdraaien". Toch sloeg de eerste verbazing geleidelijk om in waardering. Naarmate Gardner meer Bond-romans schreef, groeide de Saab uit tot een onmisbaar onderdeel van zijn versie van 007. Tegenwoordig geldt de Silver Beast voor veel lezers zelfs als een van Gardners meest karakteristieke bijdragen aan de Bond-canon.

maar een privéauto. De Saab wordt met eigen geld aangeschaft en vervolgens volledig naar zijn persoonlijke wensen aangepast. Daardoor krijgt de auto een veel persoonlijker karakter dan welke Bond-auto daarvoor ook. Het is geen voertuig dat na een missie wordt ingeleverd, maar een auto waarmee Bond dagelijks rijdt, die hij door en door kent en waarop hij volledig vertrouwt.

Die keuze levert direct een geestige scène op in *Licence Renewed*. Terwijl de Saab op het terrein van MI6 geparkeerd staat, loopt majoor Boothroyd nieuwsgierig om de auto heen. Hij weet dat er allerlei geheime voorzieningen in verborgen zitten, maar kan onmogelijk ontdekken waar ze zich bevinden. Dat is precies de bedoeling. Anders dan de Bond-auto's uit de films verraadt de Saab zijn geheimen niet op het eerste gezicht. Vrijwel alle voorzieningen zijn onzichtbaar geïntegreerd en ontworpen om pas in actie te komen wanneer Bond ze echt nodig heeft.

Toen *Licence Renewed* in mei 1981 verscheen, lag de aandacht vanzelfsprekend vooral op de terugkeer van James Bond als romanheld. Veertien jaar na *Colonel Sun* vroegen velen zich

Opvallend is dat Gardner de kleur van de auto nergens expliciet noemt. Daardoor namen illustratoren van buitenlandse uitgaven de vrijheid om Bond soms met een zwarte of zelfs rode Saab af te beelden. Wel besteedt Gardner opvallend veel aandacht aan de rijeigenschappen. Waar Ian Fleming auto's vaak gebruikte als statussymbool, schrijft Gardner vanuit het perspectief van een bestuurder. Hij beschrijft het turbogat, de balans van de voorwielaandrijving en de precisie waarmee de Saab zich door snelle bochten laat sturen – een duidelijke weerspiegeling van zijn eigen rijervaring.

Tijdens de missie in Schotland krijgt de Saab alle gelegenheid zijn kwaliteiten te bewijzen. De krachtige



turbomotor, de uitstekende wegligging en de zorgvuldig geïntegreerde gadgets maken de auto onmisbaar in Bonds strijd tegen Anton Murik, die meerdere kerncentrales tegelijk wil laten smelten. Toch blijkt de Saab niet onoverwinnelijk. Tijdens de ontsnapping uit Muriks kasteel eindigt de achtervolging nadat de auto, na een confrontatie met een helikopter, in een afwateringssloot belandt. Bond raakt buiten bewustzijn en wordt gevangengenomen. Het is een opvallend realistische afloop: zelfs de beste auto kent zijn grenzen

Hulp van een echte Q Branch

Gardner wilde dat de techniek in zijn romans geloofwaardig bleef. Daarom ging hij niet zelf fantaseren over verborgen wapens en elektronische snufjes, maar zocht hij hulp bij professionals. Die vond hij bij Communication Control Systems Ltd. (CCS), een Brits bedrijf dat was gespecialiseerd in beveiligingssystemen, observatietechnologie en contra-surveillance. Tot de klanten behoorden overheidsdiensten, diplomatieke instellingen en bedrijven met hoge beveiligingseisen.

Gardner legde zijn ideeën voor aan de technici van CCS en stelde hun één eenvoudige vraag: *"Als James Bond vandaag werkelijk een auto zou laten aanpassen, wat zou er dan mogelijk zijn?"* Die vraag vormde het begin van een intensieve samenwerking. CCS leverde ideeën voor



communicatiesystemen, verborgen compartimenten, beveiligingsvoorzieningen en andere aanpassingen die daadwerkelijk gebouwd konden worden. Uit waardering deed Gardner iets uitzonderlijks: in plaats van Q Branch de eer te geven, noemde hij CCS expliciet in de roman. Daarmee werd een bestaand bedrijf onderdeel van de Bond-canon.



De Saab van James Bond werd uitgebreid beschreven in een persbericht, inclusief een overzicht van alle gadgets.

De meeste Bond-auto's danken hun faam aan spectaculaire gadgets. De Saab ging een heel andere kant op. Zijn voorzieningen waren niet bedoeld om complete legers uit te schakelen, maar om Bond levend uit gevaarlijke situaties te krijgen. De carrosserie werd volledig gepantserd en alle ruiten kregen kogelwerend glas. De voor- en achterbumper werden verstevigd zodat de Saab als stormram kon dienen. Speciale Dunlop Denovo-banden bleven zelfs na beschietingen bruikbaar, terwijl het brandstofsysteem zowel op benzine als op gasohol kon functioneren, zodat Bond vrijwel overal ter wereld kon tanken. Een automatisch Halon-blussysteem beschermde de auto tegen brand en bij een chemische aanval sloot een filtersysteem de ventilatie af. Onder de stoelen bevonden zich zuurstofmaskers in een met kooldioxide aangedreven compartiment, waardoor Bond zelfs onder extreme omstandigheden mobiel bleef.

Ook offensieve hulpmiddelen ontbraken niet. Vier onopvallende openingen in de carrosserie konden traangas verspreiden om achtervolgers af te schudden. Achter de voorste kentekenplaat zat een krachtige landingslamp verborgen – vergelijkbaar met die van een vliegtuig – waarmee tegenliggers of achtervolgers tijdelijk konden worden verblind. Via een verborgen schietopening in de carrosserie kon Bond bovendien vuren zonder een portier te

openen. Het dashboard herbergde verschillende geheime compartimenten met onder meer een Browning-pistool, een Ruger Super Blackhawk .44 Magnum en handgranaten. Met een TH70 Nitefinder kon Bond in het donker rijden zonder de koplampen te gebruiken. Daarnaast beschikte de Saab over een mobiele telefoon – in 1981 nog vrijwel futuristisch – én een tekstcommunicatiesysteem waarmee berichten met MI6 konden worden uitgewisseld. Wat tegenwoordig vanzelfsprekend lijkt, was begin jaren tachtig ronduit visionair.

Juist doordat Gardner zich liet adviseren door specialisten voelen de gadgets, ruim veertig jaar later, nog altijd verrassend geloofwaardig aan. Geen lasers, geen raketlanceerders en geen onzichtbaarheidstechnologie, maar voorzieningen die – althans in theorie – daadwerkelijk gebouwd hadden kunnen worden. Dat onderscheidt de Silver Beast van veel Bond-auto's uit de films. Geen fantasievoertuig, maar een extreem doorontwikkelde versie van een bestaande productieauto.

For Special Services

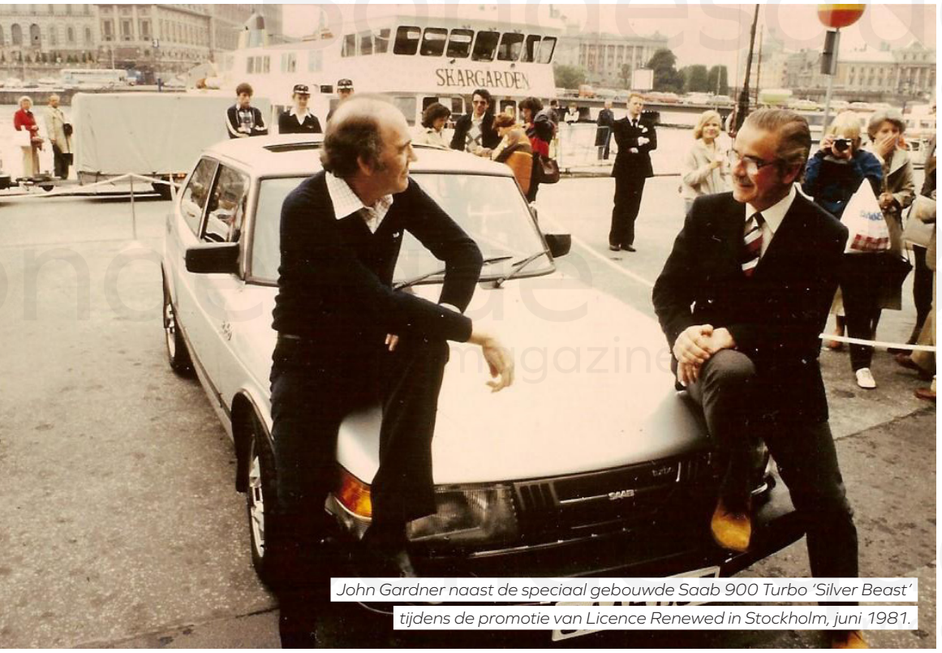
In het volgende avontuur verschijnt de Saab echter weer in perfecte staat. Inmiddels heeft hij ook een bijnaam gekregen. In *For Special Services* wordt hij aangeduid als The Silver Beast – een naam waarvan John Gardner de oorsprong toeschreef aan zijn zoon Simon. *„Mijn vader zei inderdaad altijd dat ik de bijnaam The Silver Beast had bedacht,"* vertelt Simon Gardner. *„Ik weet zelf niet meer precies wanneer ik ermee kwam, maar blijkbaar was ik het! De naam leek gewoon goed bij de auto te passen."* Vanaf dat moment was de Saab niet langer slechts Bonds vervoermiddel, maar een vaste waarde binnen de Gardner-romans. In *For Special Services* verplaatst de actie zich grotendeels naar de Verenigde Staten, waar Bond samen met de CIA een hernieuwde versie van SPECTRE probeert op te rollen. Al vóór de missie maakt Gardner duidelijk hoe belangrijk de Saab inmiddels voor 007 is geworden. Wanneer M voorstelt om in Amerika eenvoudig een huurauto te gebruiken, protesteert Bond onmiddellijk. Hij wil zijn eigen Saab. Niet omdat het een luxeauto is, maar omdat hij precies weet waartoe die in staat is. M sputtert nog even tegen: de Saab is immers geen eigendom van MI6 en niemand binnen de dienst weet precies welke verrassingen Bond erin heeft verborgen. Uiteindelijk geeft hij toe.



Die scène zegt veel over de relatie tussen Bond en zijn auto. Waar eerdere Bond-auto's zonder veel uitleg werden ingeruild voor een nieuw model, is de Saab uitgegroeid tot een verlengstuk van zijn persoonlijkheid. Bond vertrouwt de auto zoals hij ook op zijn Walther PPK vertrouwt: hij kent iedere eigenschap en weet precies wat hij ervan kan verwachten. Ook buiten de boeken kreeg The Silver Beast een eigen leven. Voor de promotie van de romans werd een echte Saab 900 Turbo ingezet, die Simon Gardner destijds meerdere keren van dichtbij zag. *„Ik herinner me de promotieauto nog goed, omdat ik hem bij verschillende evenementen heb gezien,"* vertelt hij. *„Ik werkte in die tijd als ontwerper in de uitgeverswereld, dus wanneer het mogelijk was, probeerde ik mijn vader en de auto te bezoeken. Ik heb er wel in gezeten, maar ik heb er helaas nooit zelf in gereden."*

Een van de hoogtepunten van *For Special Services* is de achtervolging met een Shelby-American Mustang GT350, bestuurd door huurmoordenaar Walter Luxor. Gardner beschrijft de confrontatie met zichtbaar enthousiasme. Terwijl de turbomotor op volle kracht komt en de achterspoiler de Saab strak op het asfalt houdt, bewijst de Zweedse hatchback dat hij zich kan meten met een Amerikaanse V8. Wanneer Luxor vals speelt en de achtervolging uitmondt in een levensgevaarlijk duel, komen verschillende voorzieningen van de Silver Beast van pas. Zo bewijst het automatische brandblussysteem zijn waarde wanneer de Saab onder vuur komt te liggen. Ook de verborgen landingslamp achter de kentekenplaat speelt opnieuw een belangrijke rol. Met één





John Gardner naast de speciaal gebouwde Saab 900 Turbo 'Silver Beast' tijdens de promotie van Licence Renewed in Stockholm, juni 1981.

druk op de knop verandert de Saab in een rijdende lichtbak die zijn tegenstander tijdelijk verblindt. Het zijn precies dit soort oplossingen die de Silver Beast onderscheiden van de Bond-auto's uit de films: minder spectaculair, maar des te inventiever.

Voor de Amerikaanse missie krijgt de Saab bovendien enkele subtiele aanpassingen. Omdat Bond undercover opereert als handelaar in zeldzame prenten, worden verborgen compartimenten aangepast om waardevolle documenten veilig te vervoeren. Het zijn kleine details, maar ze laten zien dat de Saab voortdurend wordt doorontwikkeld. Zoals Bond zijn uitrusting afstemt op iedere nieuwe missie, zo evolueert ook zijn auto. Juist dat idee was begin jaren tachtig verrassend vernieuwend.

Icebreaker

Met *Icebreaker* uit 1983 bereikte de samenwerking tussen Gardner en Saab misschien wel haar hoogtepunt. De roman speelt zich grotendeels af boven de poolcirkel, waar Bond een internationale terroristische organisatie bestrijdt die opereert vanuit het besneeuwde noorden van Finland en Zweden. Om de omstandigheden zo realistisch mogelijk te beschrijven, nodigde Saab Gardner uit naar Lapland. Daar kon hij zelf ervaren hoe het was om onder extreme winterse omstandigheden te rijden.

Tijdens die reis kreeg Gardner rijles van niemand minder dan Erik Carlsson. Binnen de autosport behoeft die naam nauwelijks introductie. De tweevoudig winnaar van de Rally van Monte Carlo groeide uit tot hét gezicht van Saab in de internationale rallysport en verwierf de bijnaam Mr. Saab. Gardner was diep onder de indruk. Later vertelde hij dat meerijden met Carlsson voelde alsof hij naast een topvlieger in een straaljager zat. "*Hij had een ongelooflijke precisie. Alles gebeurde gecontroleerd, zelfs wanneer de auto volledig dwars leek te staan.*" Carlsson leerde hem onder meer de kunst van het links remmen: een rallytechniek waarbij de bestuurder met de linkervoet remt terwijl het gaspedaal ingedrukt blijft om de turbo op druk te houden. Voor rallyrijders was dat dagelijkse praktijk, voor de gemiddelde automobilist pure magie. Gardner nam de techniek vrijwel rechtstreeks over in Icebreaker. Carlsson kreeg zelfs een kleine rol in de roman. Wanneer Bond zijn Saab ophaalt voor de missie, vindt hij een briefje in het dashboardkastje: "*Succes met wat je ook gaat doen... en vergeet niet wat ik je over je linkervoet heb geleerd.*" Het is een subtiele knipoog naar de rallylegende én een eerbetoon aan de man die Gardner hielp de Saab zo overtuigend mogelijk te beschrijven.

Die praktijkervaring is op vrijwel iedere pagina terug te vinden. De achtervolgingen in *Icebreaker* behoren nog altijd tot de beste autoscènes uit de Gardner-reeks. De Saab glijdt over bevroren wegen, ploegt door sneeuwstormen en neemt het uiteindelijk op tegen drie enorme sneeuwploegen die Bond letterlijk van de weg proberen te vegen. "*Ze wilden de Silver Beast doormidden snijden,*" schrijft Gardner. Het beeld is onvergetelijk: drie felgele sneeuwploegen tegenover een zilverkleurige Saab die met uiterste precisie over een spiegelgladde weg laveert. Opnieuw is het niet brute kracht die Bond redt, maar de combinatie van rijvaardigheid, doordachte techniek en de uitzonderlijke balans van de auto.

Gardner en zijn Saab

Wat begon als research voor een roman, groeide uit tot een persoonlijke voorkeur. Gardner reed inmiddels zelf dagelijks in een Saab. Niet zozeer vanwege de prestaties, maar vanwege het gevoel van veiligheid. "*Ik voel me er ongelooflijk veilig in,*" vertelde hij eens. "*Ik ben geen competitieve bestuurder. Op de openbare weg leidt dat alleen maar tot ongelukken.*"

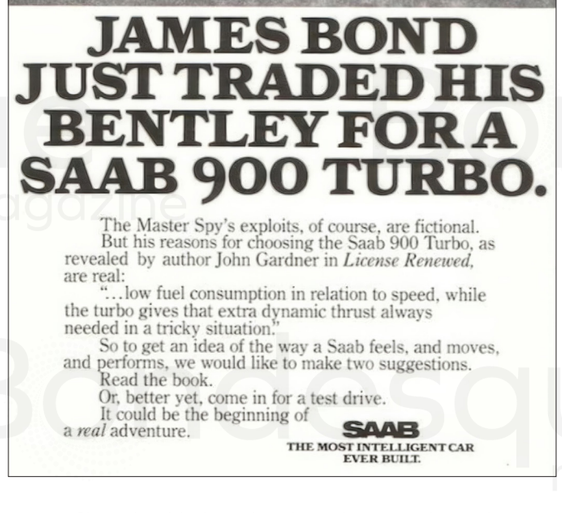
Die uitspraak typeert Gardner misschien wel beter dan welke Bond-achtervolging ook. Hoewel hij spectaculaire autoritten schreef, was hij zelf een bedachtzame automobilist. Hij had meerdere ernstige verkeersongevallen meegemaakt en wist hoe snel enthousiasme in tragedie kon omslaan. Juist daarom voelde hij zich zo aangetrokken tot de filosofie van Saab: snel wanneer het nodig was, veilig onder alle omstandigheden.

Tijdens gesprekken over auto's sprak Gardner zelden over topsnelheden. Veel liever had hij het over goed rijgedrag. Hij ergerde zich aan automobilisten die geen richting aangaven, aan bestuurders die met hoge snelheid over de snelweg reden terwijl hun kinderen los op de achterbank zaten, en aan vrachtwagenchauffeurs die volgens hem steeds minder verantwoordelijk reden. Zijn grootste ergernis was alcohol achter het stuur. Gardner was een uitgesproken voorstander van een nultolerantiebeleid. Iedere stof die het rijgedrag



Phil Hall, Saab-medewerker en verantwoordelijk voor de promotie van de Saab 900 Turbo, naast de speciaal uitgeruste 'Silver Beast' tijdens de promotiecampagne voor John Gardners Licence Renewed in 1981.





negatief beïnvloedde, hoorde volgens hem niet thuis in het verkeer. Ook daarin klinkt dezelfde nuchtere filosofie door die zijn Bond-romans kenmerkt. Technologie kan een bestuurder ondersteunen, maar uiteindelijk blijft veiligheid afhangen van degene achter het stuur.

Waar fictie werkelijkheid wordt

Ook Saab zelf zag al snel de mogelijkheden. Op het moment dat Gardner voor de 900 Turbo koos, was er nog geen sprake van een officiële samenwerking. Pas nadat duidelijk werd dat James Bond daadwerkelijk in een Saab zou rijden, besloot Saab-Scania de terugkeer van de literaire 007 actief te ondersteunen. Onder de slogan "James Bond Has Just Traded His Bentley for a Saab 900 Turbo" verschenen paginagrote advertenties in kranten en autobladen. Daarnaast ontwikkelde Saab posters, brochures en showmateriaal waarin Bond en de 900 Turbo gezamenlijk figureerden. De campagne gaf het merk een sportiever en avontuurlijker imago, zonder afstand te doen van zijn reputatie op het gebied van veiligheid en techniek.

Het hoogtepunt was de bouw van een echte Bond-Saab. Een zilverkleurige 900 Turbo werd uitgerust met een groot deel van de gadgets uit *Licence Renewed*, zij het in veilige demonstratie-uitvoering. De traangasinstallatie uit het boek maakte bijvoorbeeld plaats voor een indrukwekkende

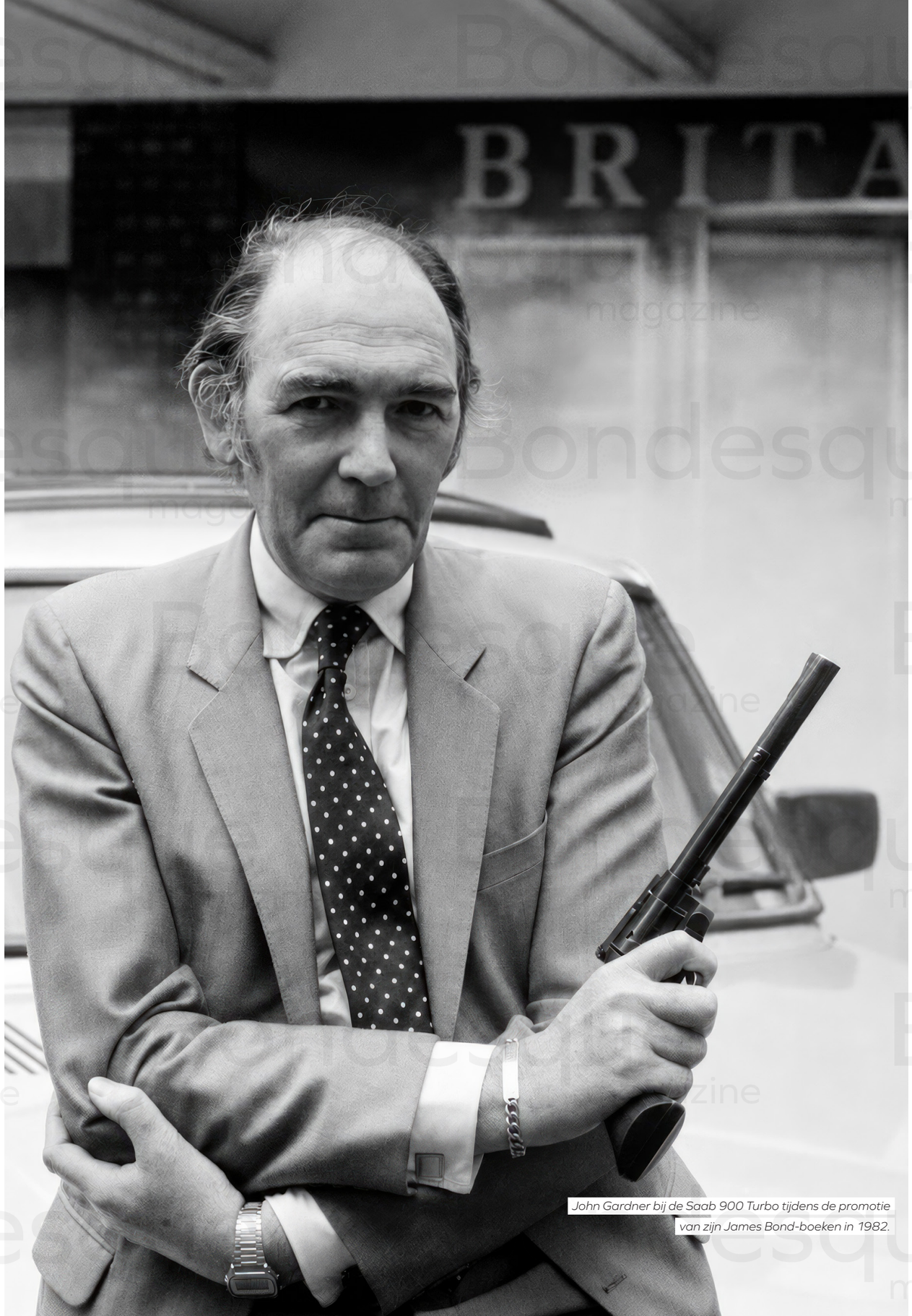
wolk witte rook. Tijdens boekpresentaties, autoshows en promotietours trok de auto veel bekijks. Fotografen verdrongen zich rond de Saab en bezoekers stonden in de rij om de beroemde Silver Beast van dichtbij te bekijken. Gardner reisde regelmatig met de auto mee en vertelde enthousiast over de samenwerking met Saab en CCS.

Zoals zo vaak bij Gardner kreeg ook de promotietour een komische anekdote. Op een ochtend leek het alsof de Saab een hardnekkige olielekkage had ontwikkeld. Na enig onderzoek bleek de vettige vloeistof echter afkomstig van een vergeten broodje tonijn dat tijdens de nacht was gaan lekken. Het was precies het soort zelfrelativerende verhaal dat Gardner graag vertelde.

De promotietour had ook voor Gardner zelf gevolgen. Inmiddels reed hij dagelijks Saab en groeide zijn waardering voor het merk alleen maar verder. Na de promotietour schafte hij een eigen zilverkleurige Saab 900 Turbo met vijf deuren en automatische transmissie aan, opvallend vergelijkbaar met de auto van Bond. In interviews sprak hij met zichtbaar enthousiasme over zijn Saab. *"Ik voel me er buitengewoon veilig in,"* zei hij eens. *"Ik ben geen competitieve bestuurder. Op de openbare weg heeft dat alleen maar ellendige gevolgen."* Die uitspraak typeert niet alleen Gardner zelf, maar ook zijn versie van James Bond: een professional die snelheid gebruikt wanneer de situatie daarom vraagt, niet om indruk te maken. Toen Icebreaker in 1983 verscheen, had Gardner definitief bewezen dat zijn Bond een eigen identiteit had gekregen. De Saab 900 Turbo was uitgegroeid tot het tastbare symbool van die nieuwe 007: intelligent, praktisch en verrassend effectief. Wat begon als een gedurfde keuze groeide uit tot een van de meest karakteristieke Bond-auto's buiten de filmreeks – en tot een onverwacht succes voor zowel Gardner als Saab.

De verleiding van Bentley

Toch kwam er een einde aan de samenwerking tussen Bond en Saab. Ironisch genoeg was Saab daar indirect zelf verantwoordelijk voor. Een van Gardners belangrijkste contactpersonen stapte over naar Bentley en nodigde de schrijver uit kennis te maken met de nieuwe Bentley Mulsanne Turbo. Gardner hoefde niet lang na te denken. Tijdens een uitgebreide proefrit op het testcircuit maakte de imposante limousine diepe indruk. Later beschreef hij de ervaring met typisch Britse humor: *"Het was alsof je een nacht doorbracht met een prostituee van een miljoen dollar."* Bentley deed vervolgens een aantrekkelijk aanbod. Gardner kreeg gedurende langere tijd de beschikking over een Mulsanne Turbo. Dat had onvermijdelijk gevolgen voor James Bond. In *Role of Honour* (1984) neemt Bond afscheid van de Silver Beast. Dankzij een onverwachte erfenis beschikt hij plotseling over voldoende privévermogen om een Bentley Mulsanne Turbo in British Racing Green aan te schaffen. Op verzoek van Bentley bleef de auto vrijwel standaard. Alleen een geavanceerd communicatiesysteem vond zijn weg naar de luxelimousine. Na drie romans vol avonturen met de Saab zag Gardner geen reden de geschiedenis te herhalen. De Silver Beast verdween geruisloos uit beeld – tot teleurstelling van veel lezers.



John Gardner bij de Saab 900 Turbo tijdens de promotie van zijn James Bond-boeken in 1982.

De terugkeer van Saab

Helemaal verdwenen was de Saab echter nooit. In *Nobody Lives Forever* (1986) huurt Bond opnieuw een Saab 900 Turbo tijdens een missie in Oostenrijk. Een jaar later kiest hij in *No Deals, Mr. Bond* opnieuw voor een Saab en in *The Man from Barbarossa* rijdt zelfs M in een Saab 9000 CD. Tegen het einde van Gardners periode als Bond-auteur keert het merk zelfs terug als Bonds vaste vervoer. In *Never Send Flowers* (1993) en *SeaFire* (1994) rijdt 007 opnieuw in een Saab 9000 CD Turbo. Waarom Gardner opnieuw voor Saab koos, heeft hij nooit expliciet uitgelegd. Mogelijk speelde mee dat hij inmiddels in de Verenigde Staten woonde en zelf dagelijks een witte Saab 9000 CD bestuurde. Het lijkt een passend afscheid van een automerk waarmee hij in de loop der jaren een persoonlijke band had opgebouwd.

Gardner schreef uiteindelijk veertien originele James Bond-romans en twee novelisaties. Zijn grootste verdienste was misschien niet een nieuwe schurk of een spectaculaire plot, maar het inzicht dat James Bond met zijn tijd mee kon gaan zonder zijn identiteit te verliezen. De Saab 900 Turbo speelde daarin een verrassend grote rol. Gardner bewees dat een Bond-auto geen exotische sportwagen hoeft te zijn om legendarisch te worden. Dat de Silver Beast decennia later door Bond-lezers werd verkozen tot hun favoriete romanauto, zegt misschien wel alles. Gardner koos zijn auto's niet om indruk te maken, maar omdat ze geloofwaardig waren. Hij begreep de techniek, kende het gedrag van een turbomotor en wist uit eigen ervaring hoe een auto reageert wanneer de omstandigheden plotseling veranderen. Die kennis klinkt door op iedere pagina waarop de Saab verschijnt.

Na afloop van de promotiecampagne bleef de 900 Turbo in het bezit van Saab. Uiteindelijk kwam hij terecht in het Saab Car Museum in Trollhättan, waar hij onderdeel werd van de historische collectie. Daar bleef de 900 Turbo jarenlang bewaard, compleet met zijn opvallende 007-uitrusting en kenteken. De toekomst van de auto werd echter onzeker toen Saab in december 2011 failliet ging. De complete museumcollectie dreigde te worden geveild. De 900 Turbo stond daarbij gewoon op de veilinglijst en werd omschreven als een uit 1981 daterende 'James Bond'-projectauto. Gelukkig liep het anders. De gemeente Trollhättan, Saab AB en de Marcus and Amalia Wallenberg Memorial Foundation brachten gezamenlijk 28 miljoen Zweedse kronen bijeen om de collectie als geheel te behouden. Daarmee bleef ook de Silver Beast in Trollhättan.

Tijdens het schrijven van dit artikel in 2026 werd bekend dat de Saab, die normaal alleen in het depot van het museum verblijft, voor enige tijd te zien is voor het grote publiek. |



Inada Studio & 007

De verloren concepten van James Bond

Tekst: Merlijn Kuiper

Er bestaan in de wereld van James Bond ongetwijfeld duizenden ontwerpen die het grote publiek nooit heeft gezien. Sommige verdwenen omdat een filmposter werd afgewezen, andere omdat een titelontwerp tijdens de ontwikkeling een andere richting insloeg. Heel af en toe komt echter een project aan het licht dat een fascinerend beeld geeft van een alternatieve visuele toekomst voor 007. De ongebruikte ontwerpen van het Japanse Inada Studio behoren zonder twijfel tot die bijzondere categorie.

Aan het begin van de jaren 2000 werkte het Japanse ontwerpbureau aan een reeks James Bond-concepten die veel verder gingen dan traditionele filmmarketing. De samenwerking met de franchise begon met *Die Another Day*, de twintigste officiële Bond-film, het veertigjarig jubileum van de reeks en het laatste optreden van Pierce Brosnan als 007. Voor de Japanse markt kreeg Inada Studio de gelegenheid om een eigen visuele interpretatie van de film te ontwikkelen.

Achter het bureau stond Manabu Inada, die zich met Inada Studio richtte op branding, grafisch ontwerp en visuele communicatie. Eenvoud, precisie en emotionele impact vormden belangrijke uitgangspunten in zijn werk. In plaats van een ontwerp te vullen met zoveel mogelijk informatie, zocht de studio naar de essentie van een merk. Die minimalistische benadering betekende niet dat de ontwerpen eenvoudig waren. Juist het weglaten van overbodige elementen moest ervoor zorgen dat de belangrijkste boodschap sterker naar voren kwam.

Dat uitgangspunt bleek bijzonder geschikt voor James Bond. De franchise beschikt over een groot aantal symbolen die vrijwel zonder uitleg een complete wereld kunnen oproepen. Een gunbarrel, het 007-logo, een smoking of de contouren van een Aston Martin zijn vaak al voldoende om aan Bond te denken. Inada Studio probeerde daarom niet méér van de film te laten zien, maar juist te onderzoeken hoeveel er kon worden weggelaten zonder de herkenbaarheid van 007 te verliezen.

Een andere kijk op Die Another Day

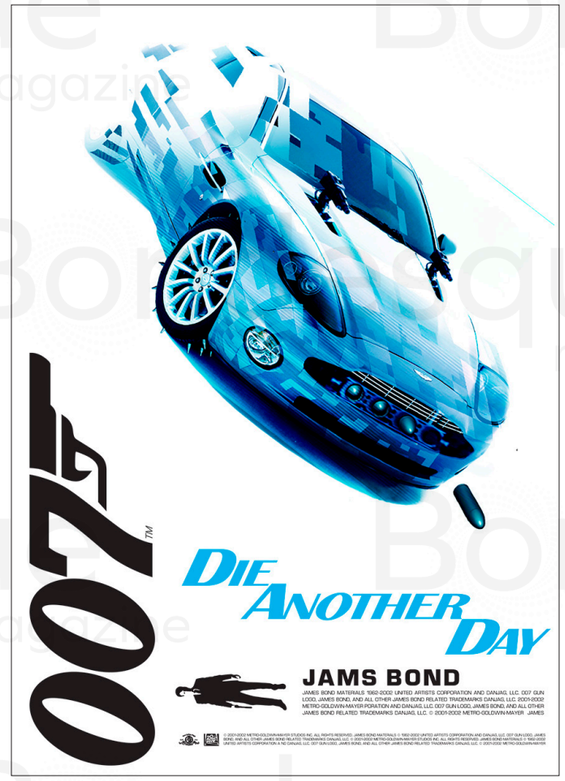
Voor *Die Another Day* ontwikkelde de studio een uitgebreide campagne met bioscoopposters, advertenties, grafische uitingen en concepten voor websites en interactieve toepassingen. Daarmee bleef het project niet beperkt tot een enkele poster, maar ontstond een complete visuele benadering van de film. Dat was opvallend in een periode waarin grote Hollywoodproducties vaak werden gepresenteerd met grote portretten van de hoofdrolspelers, spectaculaire actiescènes en explosies. Inada Studio koos voor een verfijndere en meer grafische benadering. Bond werd niet uitsluitend als actieheld neergezet, maar als een internationaal icoon waarin elegantie, technologie, mysterie en luxe samenkwamen.

Ook de thematiek van *Die Another Day* bood daarvoor volop mogelijkheden. De film speelde sterk in op technologie, futuristische gadgets en een wereld waarin digitale ontwikkelingen een steeds grotere rol begonnen te spelen. Die elementen vertaalde Inada Studio naar geometrische vormen, technische patronen, contrasterende kleuren en een strak grafisch ontwerp. De studio probeerde daarmee niet letterlijk het verhaal van de film te vertellen, maar vooral het gevoel ervan over te brengen. De ontwerpen rond *Die Another Day* laten goed zien hoe belangrijk symboliek daarbij was.

Een ijsstructuur kon verwijzen naar de besneeuwde locaties en het Ice Palace, terwijl abstracte patronen associaties opriepen met



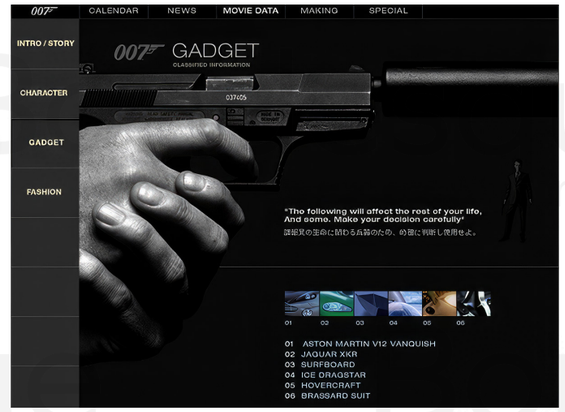
Een geheel, dat was het doel van Inada Studios. Dat is duidelijk terug te zien in hun presentatiesheet voor Die Another Day.



Een van de eerste promotieontwerpen voor Die Another Day.



Ontwerp voor de promotie website van Die Another Day.









technologie, geheimhouding en internationale spionage. Een beeld hoefde niet direct herkenbaar uit de film afkomstig te zijn om toch duidelijk als James Bond te worden gelezen. Volgens de ontwerpbenadering van Inada Studio moest een Bond-poster bovendien functioneren als een soort geheim MI6-dossier: genoeg informatie om de aandacht te trekken, maar voldoende verborgen om de nieuwsgierigheid van de kijker te prikkelen. Het publiek moest worden uitgenodigd om zelf betekenis te geven aan wat het zag.

Meer dan alleen posters

De aanpak werd doorgetrokken naar verschillende onderdelen van de campagne. Naast de algemene campagnebeelden ontwikkelde Inada Studio ook ontwerpen rond de belangrijkste personages uit *Die Another Day*. James Bond werd





daarbij vooral benaderd als een icoon van stijl, controle en professionaliteit. Ook andere personages werden grafisch uitgewerkt, niet zozeer als traditionele filmportretten, maar als onderdelen van dezelfde visuele taal.

Opvallend was bovendien de aandacht voor digitale toepassingen. Begin jaren 2000 stonden filmwebsites nog grotendeels aan het begin van hun ontwikkeling. Veel officiële websites fungeerden vooral als digitale brochures met informatie over de film, de cast en de personages. Inada Studio zag echter mogelijkheden om bezoekers daadwerkelijk onderdeel te laten worden van de wereld van 007. De studio ontwikkelde concepten met futuristische gebruikersinterfaces, interactieve schermen, digitale dossiers en navigatiesystemen die deden denken aan de computersystemen van MI6. Daarmee werd de website niet alleen een plek om informatie over *Die Another Day* te vinden, maar een verlengstuk van de filmwereld. Bezoekers moesten het gevoel krijgen dat ze toegang kregen tot een geheime organisatie.

Die benadering kan achteraf worden gezien als een vroege vorm van immersive design: grafisch ontwerp dat niet alleen informeert, maar de gebruiker onderdompelt in een fictieve wereld. Het sloot bovendien rechtstreeks aan bij de technologische uitstraling van *Die Another Day*.

Het meest indrukwekkende onderdeel van de campagne vond uiteindelijk plaats in Tokio. Voor de Japanse première werd een groot deel van Shibuya Station, een van de drukste verkeersknooppunten ter wereld, omgevormd tot een tijdelijke James Bond-omgeving. Affiches, bewegwijzering en andere reclame-uitingen vormden samen één geïntegreerde campagne. Reizigers liepen daardoor niet simpelweg langs afzonderlijke advertenties, maar bewogen zich letterlijk door een omgeving die volledig in het teken stond van 007. Daarmee liet Inada Studio zien dat vormgeving meer kon zijn dan ondersteuning van een filmcampagne. Het kon een complete merkbeleving creëren.



Links: defintieve karakterposters
Midden: Voor de 007-campagne werd alle reclameruimte op station Shibuya in Tokio ingenomen, voor een indrukwekkende visuele overname die navolging kreeg van andere bedrijven.



Boven: Billboardreclame buiten bij station Shibuya
Rechts: Persboek, ontworpen door Inada Studios

Van filmcampagne naar een groter idee
Juist de samenhang tussen de verschillende toepassingen maakte het werk voor *Die Another Day* bijzonder. Posters, advertenties, digitale toepassingen en de aankleding van de openbare ruimte waren geen losse onderdelen, maar variaties op dezelfde ontwerpprincipes. Elegantie, technologie, mysterie en internationale allure vormden de rode draad. De campagne liet daarmee zien dat de herkenbaarheid van James Bond niet uitsluitend hoefde te steunen op Pierce Brosnan, spectaculaire actiescènes of iconische voertuigen. Ook vormen, kleuren, symbolen en typografie konden de identiteit van 007 oproepen.

Tijdens het werk aan *Die Another Day* ontstond daardoor een nieuw idee. Als de essentie van één Bond-film kon worden teruggebracht tot een herkenbare verzameling vormen en symbolen, zou die ontwerpbenadering dan ook toepasbaar zijn op de volledige filmreeks? Voor Inada Studio betekende dit het begin van een aanzienlijk ambitieuzer ontwerptraject. De aandacht verschoof van de visuele identiteit van één film naar de vraag hoe de complete James Bond-reeks als één herkenbare collectie kon worden vormgegeven. Uit die gedachte zouden uiteindelijk de ongebruikte ontwerpen voor een nieuwe James Bond DVD Collection en het 007 Insignia Project voortkomen.

De aandacht van MGM Home Entertainment
Het succes van de *Die Another Day*-campagne bleef niet onopgemerkt. Inada Studio had laten zien dat James Bond zich uitstekend leende voor een consistente, eigentijdse ontwerpbenadering. Daarmee trok het bureau de aandacht van MGM Home Entertainment en EON Productions, die zich begin jaren 2000 voorbereidden op een nieuwe uitdaging. De dvd-markt groeide explosief en filmstudio's zochten naar manieren om hun belangrijkste franchises opnieuw uit te brengen. James Bond was daarvoor een bijzondere kandidaat. De reeks omvatte inmiddels veertig jaar filmgeschiedenis, twintig films, vier acteurs en sterk uiteenlopende stijlen. De uitdaging lag dan ook niet langer bij de promotie van één nieuwe film, maar bij het opnieuw presenteren van de volledige reeks aan een nieuwe generatie verzamelaars.

Voor MGM en EON was een eenvoudige heruitgave daarom niet voldoende. Een nieuwe collectie moest recht doen aan de culturele status van James Bond en tegelijkertijd eenheid









brengen in een reeks waarin films als *Goldfinger*, *On Her Majesty's Secret Service* en *Tomorrow Never Dies* sterk van elkaar verschillen. Dat was precies het soort ontwerpvraag waarin Inada Studio zijn eerdere ervaring kon inzetten. In plaats van iedere film afzonderlijk te benaderen, keek het bureau naar de franchise als geheel. De dvd-verpakking werd daarmee onderdeel van een groter systeem waarin de afzonderlijke films een duidelijke onderlinge relatie moesten krijgen.

Het begin van de conceptfase
Tijdens de eerste ontwerpfase onderzocht Inada Studio verschillende mogelijkheden om die gedachte vorm te geven. De centrale vraag was hoe twintig films, verspreid over vier decennia, konden worden samengebracht binnen één herkenbaar ontwerp zonder het individuele karakter van iedere titel te verliezen.

De studio experimenteerde met uiteenlopende ontwerpprincipes, waaronder typografie, kleurgebruik, verpakkingsstructuren, nummering en grafische symbolen. Het doel was niet om twintig losstaande dvd-hoezen te ontwerpen, maar een visueel systeem waarin iedere film een eigen plaats kreeg. Wat tegenwoordig vertrouwd is bij luxe boxsets en boutique-uitgaven, was begin jaren 2000 nog een vernieuwende benadering. Daarbij sloot de ontwerpfilosofie van Inada Studio goed aan bij de wereld van James Bond. De Japanse ontwerptraditie wordt vaak geassocieerd met precisie, balans, eenvoud en aandacht voor materiaal en detail. Deze eigenschappen vonden een natuurlijke aansluiting bij de stijl en verfijning die al sinds *Dr. No* deel uitmaken van de identiteit van 007. Inada Studio vertaalde deze uitgangspunten naar een grafische vormtaal waarin de uiteenlopende geschiedenis van de Bond-films kon worden verbonden met een eigentijdse uitstraling.

De geboorte van 007 Insignia
Uit deze ontwerpbenadering ontstond uiteindelijk een van de meest onderscheidende onderdelen van het project: 007 Insignia. Voor iedere Bond-film ontwikkelde Inada Studio een uniek grafisch embleem. Deze insignes waren niet bedoeld als eenvoudige logo's, maar als visuele interpretaties van de afzonderlijke films. Vormen, lijnen en symbolen verwezen naar belangrijke thema's, locaties of iconische elementen uit het verhaal. De insignes gaven iedere titel een eigen visueel karakter en boden tegelijkertijd een herkenbaar systeem voor de collectie als geheel. Daarmee vormden ze een verbindende schakel tussen de afzonderlijke films en de franchise. James Bond werd zo niet alleen als een verzameling films gepresenteerd, maar als een zorgvuldig opgebouwd visueel universum.

Vijf verschillende ontwerpconcepten
Tijdens het ontwerpproces werkte Inada Studio vijf verschillende concepten uit. Elk concept onderzocht een andere manier om de complete Bond-filmreeks als dvd-collectie vorm te geven. De ontwerpen laten zien hoe de studio verschillende oplossingen verkende voor dezelfde fundamentele uitdaging: hoe konden individuele films herkenbaar blijven en tegelijkertijd deel worden van één collectie?

Concept 1
Het eerste concept legt de basis voor de collectie. Iedere cover volgt dezelfde opbouw, met een dominante afbeelding van Bond, een secundair personage, een beperkt kleurenpalet en subtiele grafische elementen op de achtergrond. De hoogcontrastfotografie geeft de ontwerpen een bijna illustratieve uitstraling. Als vroege ontwerpstudie vertoont deze richting nog enkele inconsistenties in compositie en achtergrondgebruik. Tegelijkertijd laat het concept duidelijk zien hoe Inada Studio probeerde een herkenbare visuele taal voor de volledige Bond-franchise te ontwikkelen.

Concept 2
In het tweede concept worden de oorspronkelijke ideeën verder verfijnd. Gestileerde portretten maken plaats voor



Ontwerpen concept 1



Ontwerpen concept 2



Ontwerpen concept 3



Ontwerpen concept 4



Ontwerpen concept 5

sfeervolle filmstills en boven het 007-logo verschijnt een heraldisch embleem als terugkerend grafisch element. Iedere film krijgt een eigen kleuraccent, waardoor de individuele identiteit behouden blijft. De donkere achtergronden geven de ontwerpen een luxueuze uitstraling. Bond is minder dominant aanwezig dan in het eerste concept, maar het geheel oogt evenwichtiger en komt dichter bij een commercieel realiseerbare uitgave.

Concept 3

Concept 3 combineert de minimalistische vormgeving van de eerdere ontwerpen met de dynamiek van klassieke filmposters. De covers bestaan uit zorgvuldig opgebouwde collages van Bond, Bondgirls, voertuigen, gadgets en iconische scènes. Hierdoor is iedere film direct herkenbaar. Het beperkte kleurenpalet en de terugkerende grafische elementen zorgen voor onderlinge samenhang, terwijl de illustratieve stijl de collectie een eigentijdse uitstraling geeft. De composities zijn drukker dan bij de eerdere richtingen, maar vormen een overtuigende balans tussen grafisch design en commerciële aantrekkingskracht.

Concept 4

Concept 4 kiest voor de meest minimalistische benadering. Strakke verticale vlakken, een driedimensionale interpretatie van het 007-logo en een smalle filmstill bepalen het ontwerp. Zorgvuldig gekozen kleuraccenten geven iedere film een eigen karakter zonder de samenhang van de collectie te verliezen. De nadruk ligt op grafische vormgeving in plaats van fotografie, waardoor de covers eerder aan luxe designobjecten doen denken dan aan traditionele dvd-verpakkingen. Het resultaat is een gedurfde en uitgesproken eigentijdse richting.

Concept 5

Het vijfde en laatste concept zoekt maximale eenvoud. Beeldvullende filmstills vormen het uitgangspunt, aangevuld met subtiele rasterlijnen, een klein 007-logo en ingetogen typografie. De consistente lay-out zorgt voor rust, terwijl de iconische beelden voor zichzelf spreken. Hierdoor krijgen de covers een cinematografische en bijna redactionele uitstraling, vergelijkbaar met luxe fotografieboeken. De grafische identiteit is minder uitgesproken dan in sommige eerdere concepten, maar de ontwerpen ogen bijzonder stijlvol en tijdloos.

Nooit verschenen, wel deels gebruikt

Het meest fascinerende aspect van het James Bond-project van Inada Studio is misschien wel dat de ontwerpen nooit werden gerealiseerd. Waarom de concepten uiteindelijk niet werden geproduceerd, is niet bekendgemaakt. De ontwerpen vroegen om een uniforme en sterk designgerichte benadering van de volledige franchise, terwijl de homevideomarkt begin jaren 2000 nog grotendeels werd gedomineerd door traditionele filmmarketing.

Toch verdwenen de ideeën niet volledig. Enkele uitgangspunten zijn terug te zien in latere officiële James Bond-uitgaven, met name in de James Bond Ultimate DVD Collection Attaché uit 2008. Deze luxe aluminium attachékoffer bundelde alle 22 Bond-films en presenteerde de reeks nadrukkelijk als een premium verzamelobject. De overeenkomst met het project van Inada Studio ligt vooral in de manier waarop de complete reeks als één collectie werd benaderd, maar bleef dicht bij de traditionele Bond-uitstraling: herkenbare filmstills, de iconische gunbarrel en de vertrouwde 007-branding stonden centraal. |





Saltzman en de FBI

Hoe de overheid grip wilde krijgen op Goldfinger

Tekst: Merlijn Kuiper

Toen *Goldfinger* in 1964 in productie ging, stond James Bond op het punt de wereld definitief te veroveren. *Dr. No* had bewezen dat Ian Flemings geheim agent ook op het witte doek werkte, terwijl *From Russia with Love* de serie naar een hoger niveau had getild. Producenten Albert R. Broccoli en Harry Saltzman wilden met hun derde Bond-film nog grootser uitpakken. De spectaculaire climax zou zich afspelen bij Fort Knox, de zwaar beveiligde opslagplaats van de Amerikaanse goudvoorraad en een van de meest iconische symbolen van de economische macht van de Verenigde Staten.

Om die scènes zo geloofwaardig mogelijk te maken, hoopte Harry Saltzman op de medewerking van de Amerikaanse overheid. Hollywood werkte in die periode regelmatig samen met militaire instanties en overheidsdiensten. Films die het leger of federale organisaties in een positief daglicht stelden, konden rekenen op materiële steun, toegang tot locaties of het gebruik van voertuigen en vliegtuigen. Saltzman ging ervan uit dat ook Goldfinger daarvoor in aanmerking zou komen. Zijn verzoek was allesbehalve onredelijk. In de film staat de Amerikaanse overheid immers centraal in het voorkomen van een catastrofe. Bond werkt samen met zijn CIA-collega Felix Leiter en uiteindelijk wordt *Goldfingers* plan om Fort Knox aan te vallen verijdeld door Amerikaanse militairen. Bovendien liet Saltzman weten dat ook de Federal Bureau of Investigation (FBI) op een positieve manier in beeld zou worden gebracht. In zijn ogen bood de film de organisatie juist een uitstekende kans om zich te presenteren als een daadkrachtige bondgenoot van James Bond.

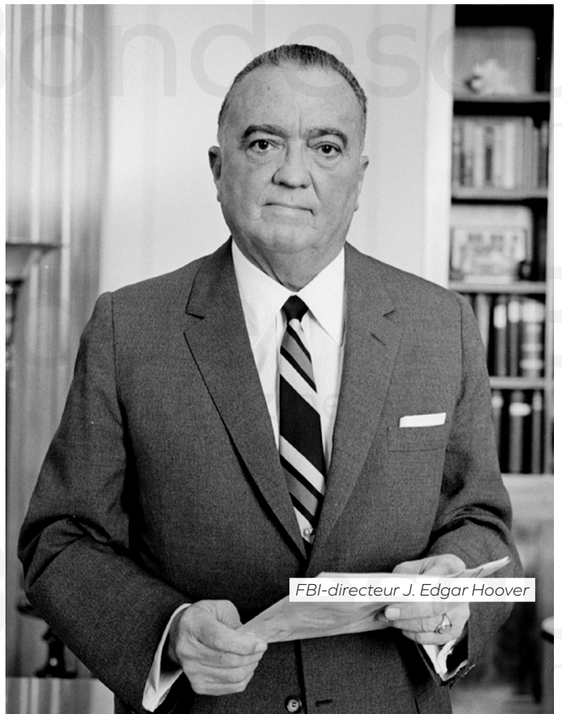
Aanvankelijk leek er weinig aan de hand. Uit interne notities blijkt zelfs dat de FBI geen belastende informatie over Harry Saltzman kon vinden. Er was dus geen directe aanleiding om zijn verzoek af te wijzen. Toch zou het dossier al snel op het bureau belanden van de machtigste man binnen de organisatie: FBI-directeur J. Edgar Hoover.

J. Edgar Hoover trekt de grens

J. Edgar Hoover leidde de FBI sinds 1924 en had in die veertig jaar een organisatie opgebouwd waarin discipline, controle en reputatie centraal stonden. Hij begreep als geen ander de kracht van media en had zorgvuldig gewerkt aan het publieke imago van de FBI. Films, televisie en kranten mochten de organisatie uitsluitend tonen zoals Hoover dat wenselijk vond: professioneel, onkreukbaar en boven iedere twijfel verheven. James Bond paste niet in dat beeld.

Hoewel Bond wereldwijd razend populair was, zag Hoover de romans van Ian Fleming als sensationele avonturen vol geweld, glamour en seksuele toespelingen. In een interne memo liet hij weinig aan de verbeelding over. Volgens Hoover waren de boeken van Fleming “generally filled with sex and bizarre situations”. Hij concludeerde vervolgens dat dit beslist niet het soort verhalen was waarin de FBI genoemd of afgebeeld wilde worden.

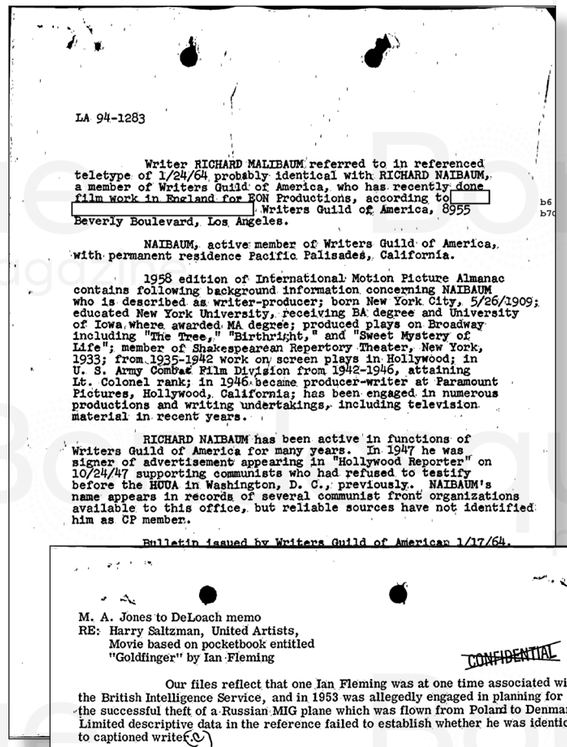
Voor Hoover maakte het nauwelijks verschil of de FBI positief of negatief werd neergezet. De associatie met James Bond alleen al vond hij ongewenst. Zijn bezwaren waren niet uitsluitend moreel van aard. Hoover vreesde vooral dat de geloofwaardigheid van zijn organisatie schade zou oplopen wanneer de FBI onderdeel werd van een fictief spionageverhaal waarin extravagante schurken, futuristische gadgets en spectaculaire actie centraal stonden. Zijn beslissing was dan ook helder: de FBI zou onder geen beding officiële medewerking verlenen aan *Goldfinger*.



FBI-directeur J. Edgar Hoover

Een dossier over James Bond

Met de afwijzing was de zaak echter niet afgedaan. Integendeel. De FBI besloot de productie van *Goldfinger* uitgebreid te onderzoeken. Er werden dossiers aangelegd over Harry Saltzman, Ian Fleming, scenarist Richard Maibaum, EON Productions en distributeur United Artists. De vrijgegeven documenten laten zien hoe serieus de FBI de kwestie nam. Tegelijkertijd bevatten ze opmerkelijke slordigheden. Zo werd Richard Maibaums naam meerdere keren verkeerd gespeld en probeerden agenten zelfs vast te stellen of Harry Saltzman misschien dezelfde persoon was als een fotograaf die jaren eerder contact had gehad met de FBI.



LA 94-1283

Writer RICHARD MALIBAUM referred to in referenced teletype of 1/24/64 probably identical with RICHARD NAIBAUM, a member of Writers Guild of America, who has recently done film work in England for EON Productions, according to [redacted] Writers Guild of America, 8955 Beverly Boulevard, Los Angeles.

NAIBAUM, active member of Writers Guild of America, with permanent residence Pacific Palisades, California.

1958 edition of International Motion Picture Almanac contains following background information concerning NAIBAUM who is described as writer-producer; born New York City, 5/26/1909; educated New York University, receiving BA degree and University of Iowa where awarded MA degree; produced plays on Broadway including "The Tree," "Birthright," and "Sweet Mystery of Life"; member of Shakespearean Repertory Theater, New York, 1933; from 1935-1942 work on screen plays in Hollywood; in U. S. Army Combat Film Division from 1942-1946, attaining Lt. Colonel rank; in 1946 became producer-writer at Paramount Pictures, Hollywood, California; has been engaged in numerous productions and writing undertakings, including television material in recent years.

RICHARD NAIBAUM has been active in functions of Writers Guild of America for many years. In 1947 he was signer of advertisement appearing in "Hollywood Reporter" on 10/24/47 supporting communists who had refused to testify before the HUUA in Washington, D. C., previously. NAIBAUM's name appears in records of several communist front organizations available to this office, but reliable sources have not identified him as CP member.

Bulletin issued by Writers Guild of American 1/17/64.

M. A. Jones to DeLoach memo
RE: Harry Saltzman, United Artists,
Movie based on pocketbook entitled
"Goldfinger" by Ian Fleming

CONFIDENTIAL

Our files reflect that one Ian Fleming was at one time associated with the British Intelligence Service, and in 1953 was allegedly engaged in planning for the successful theft of a Russian MIG plane which was flown from Poland to Denmark. Limited descriptive data in the reference failed to establish whether he was identical to captioned writer.

According to available material, the book "Goldfinger" concerns an individual named Auric Goldfinger who plans to pull the biggest and boldest crime in history--the robbery of all the gold in Fort Knox. This criminal likes his women dressed only in gold paint and carries his cash in gold bars. Goldfinger's plan is to organize all the gangs in the United States and to enter Fort Knox on a train. Prior to entry, the water at Fort Knox will be polluted in order to incapacitate all their defense. James Bond, who is captured by Goldfinger during the story, learns of the plans of the robbery and is able to get word to authorities. After this, the information is carried by a CIA Agent, a friend of Bond's, to Washington for a conference with "the FBI and Hoover, the Army, the President." Another mention regarding the FBI is contained in the book wherein Bond allegedly spends a day with stenographers in the Director's Office dictating, and on another occasion, mentions that in tracing Bond from Europe to the United States, the FBI "lost the scent" in New York.

OBSERVATIONS:

The type of book written by Fleming is certainly not the type where we would want any mention of the FBI or a portrayal of FBI Agents, no matter how favorable they might look in the movie. Fleming's stories generally center around sex and bizarre situations and, certainly, [redacted] are not the type with which we would want to be associated.

RECOMMENDATIONS:

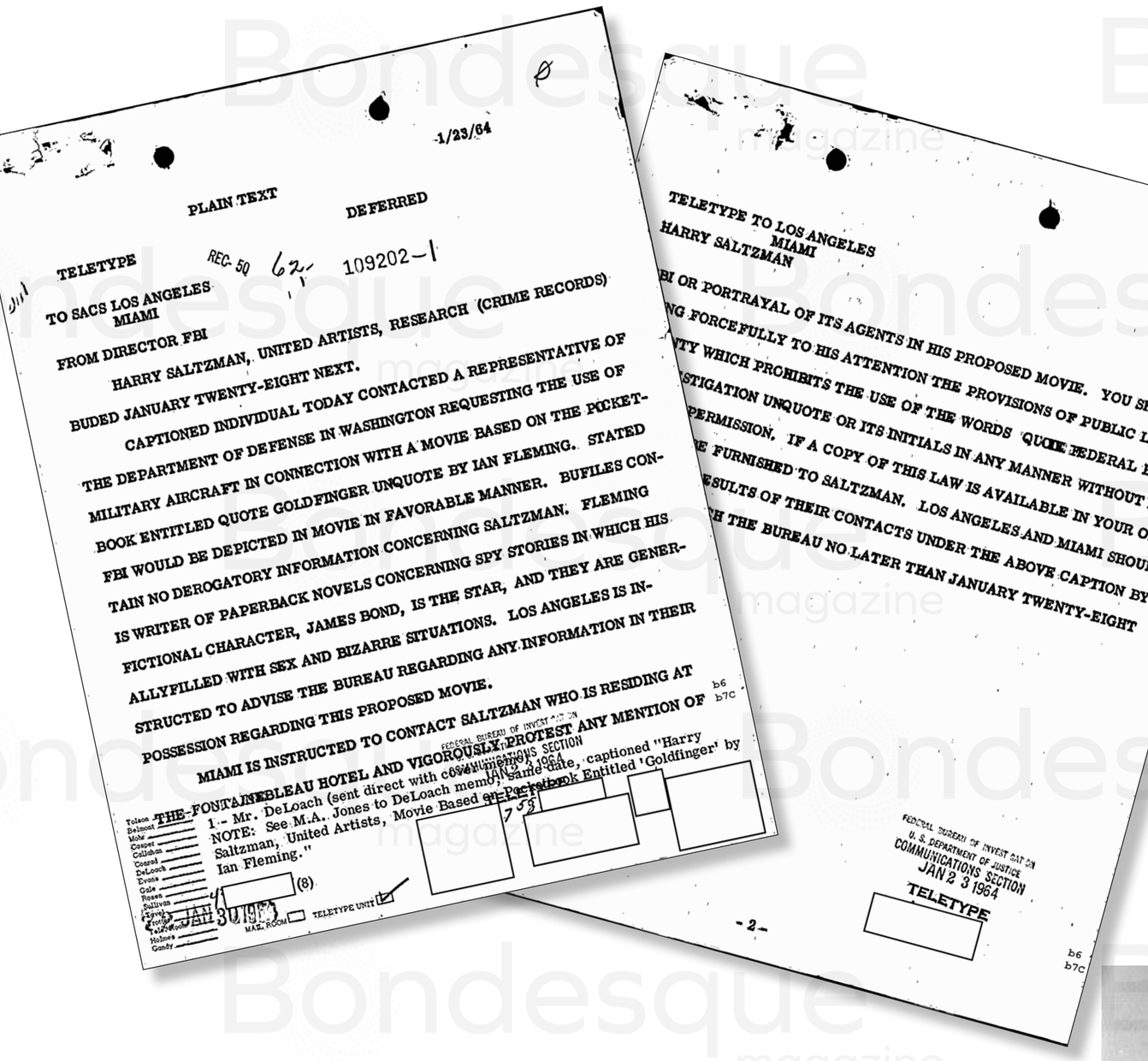
(1) That the attached teletype be sent to Los Angeles and Miami requesting Los Angeles to furnish any information in their possession regarding this proposed movie, and instructing Miami to contact Saltzman and vigorously protest any mention of the FBI in the movie in violation of Public Law 670.

(2) That Inspector Wick contact Colonel [redacted] and advise him that we have not cooperated in the production of this movie and are protesting any use of the name "FBI" in this production.

[redacted]

- 2 -

CONFIDENTIAL



1/23/64

PLAIN TEXT DEFERRED

TELETYPE

REC-50 62- 109202-1

TO SACS LOS ANGELES
MIAMI

FROM DIRECTOR FBI

HARRY SALTZMAN, UNITED ARTISTS, RESEARCH (CRIME RECORDS)

BUDED JANUARY TWENTY-EIGHT NEXT.

CAPTIONED INDIVIDUAL TODAY CONTACTED A REPRESENTATIVE OF THE DEPARTMENT OF DEFENSE IN WASHINGTON REQUESTING THE USE OF MILITARY AIRCRAFT IN CONNECTION WITH A MOVIE BASED ON THE POCKET-BOOK ENTITLED QUOTE GOLDFINGER UNQUOTE BY IAN FLEMING. STATED FBI WOULD BE DEPICTED IN MOVIE IN FAVORABLE MANNER. BUFILES CONTAIN NO DEROGATORY INFORMATION CONCERNING SALTZMAN. FLEMING IS WRITER OF PAPERBACK NOVELS CONCERNING SPY STORIES IN WHICH HIS FICTIONAL CHARACTER, JAMES BOND, IS THE STAR, AND THEY ARE GENERALLYFILLED WITH SEX AND BIZARRE SITUATIONS. LOS ANGELES IS INSTRUCTED TO ADVISE THE BUREAU REGARDING ANY INFORMATION IN THEIR POSSESSION REGARDING THIS PROPOSED MOVIE.

MIAMI IS INSTRUCTED TO CONTACT SALTZMAN WHO IS RESIDING AT THE FONTAINEBLEAU HOTEL AND VIGOROUSLY PROTEST ANY MENTION OF

1 - Mr. DeLoach (sent direct with cover memo, same date, captioned "Harry Saltzman, United Artists, Movie Based on Pocketbook Entitled 'Goldfinger' by Ian Fleming."

NOTE: See M.A. Jones to DeLoach memo, same date.

(8)

JAN 30 1964

TELETYPE UNIT

MAIL ROOM

Tolson, Belmont, Mohr, Casper, Callahan, Conrad, DeLoach, Evans, Gale, Rosen, Sullivan, Tavel, Trotter, Tamm, Holmes, Gandy

TELETYPE TO LOS ANGELES
MIAMI
HARRY SALTZMAN

BI OR PORTRAYAL OF ITS AGENTS IN HIS PROPOSED MOVIE. YOU SHOULD
NG FORCEFULLY TO HIS ATTENTION THE PROVISIONS OF PUBLIC LAW SIX
NTY WHICH PROHIBITS THE USE OF THE WORDS 'QUOTE FEDERAL BUREAU
STIGATION UNQUOTE OR ITS INITIALS IN ANY MANNER WITHOUT MY
PERMISSION. IF A COPY OF THIS LAW IS AVAILABLE IN YOUR OFFICE,
E FURNISHED TO SALTZMAN. LOS ANGELES AND MIAMI SHOULD
SULTS OF THEIR CONTACTS UNDER THE ABOVE CAPTION BY
H THE BUREAU NO LATER THAN JANUARY TWENTY-EIGHT

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION
U. S. DEPARTMENT OF JUSTICE
COMMUNICATIONS SECTION
JAN 2 3 1964
TELETYPE

- 2 -

b6
b7C

Het meest opvallende onderdeel van het dossier ging echter over het gebruik van de naam "FBI". Hoover wees zijn medewerkers erop dat de naam Federal Bureau of Investigation en de afkorting FBI wettelijk beschermd waren. Zonder toestemming mochten deze niet zomaar worden gebruikt.

Kantoren in Los Angeles en Miami kregen opdracht Saltzman persoonlijk te benaderen. Ze moesten hem wijzen op de relevante wetgeving en duidelijk maken dat gebruik van de naam zonder toestemming niet werd geaccepteerd. Saltzman ontving zelfs een kopie van de betreffende wet. Uit de documenten blijkt dat de producent zich coöperatief opstelde. Hij legde uit dat United Artists inmiddels miljoenen dollars in de film had geïnvesteerd en dat vertraging grote financiële gevolgen zou hebben. Toch bleef de FBI bij haar standpunt.

Sterker nog, Hoover gaf een opvallende instructie aan zijn medewerkers. Zij moesten "vigorously protest" tegen iedere vermelding van de FBI in de film. Die formulering laat zien dat de organisatie zich niet beperkte tot het weigeren van medewerking, maar actief probeerde invloed uit te oefenen op de inhoud van de productie. De FBI probeerde bovendien een exemplaar van het scenario

[redacted] Production Code Office, Motion Picture Producers Association of America, 8480 Beverly Boulevard, Los Angeles, advised SA [redacted] that no script for production "Goldfinger" has been submitted to that office. United Artists (UA) usually submit scripts on pictures being filmed in United States prior to commencement of shooting; however, have not submitted scripts on previous SALTZMAN and BROCCOLI pictures. These include "Dr. No." and "For Russia With Love" which films Code Office have reviewed. "For Russia With Love" reviewed 1/24/64 and numerous cuts in sex and excessive nudity recommended to UA by letter of same date. [redacted] does not feel that any script for "Goldfinger" is available at local UA Office and that his office will receive no knowledge of film's contents until film itself submitted for review.

te verkrijgen. Daarbij ontdekte men dat United Artists het script van *Goldfinger* nog niet had ingediend bij het Code Office van de Motion Picture Producers Association of America, de instantie die toezicht hield op de naleving van de Motion Picture Production Code, beter bekend als de Hays Code. Deze zelfregulerende Hollywoodorganisatie controleerde of films voldeden aan de strenge voorschriften voor onder meer seks, naaktheid, geweld en andere controversiële onderwerpen. Het was dus in feite het Amerikaanse systeem van filmcensuur, al was het geen overheidsinstantie.

De FBI noteerde dat United Artists normaal gesproken scenario's van films die in de Verenigde Staten werden opgenomen vóór het begin van de opnamen bij het Code Office indiende. Dat was bij *Goldfinger* echter nog niet gebeurd. Opmerkelijk genoeg gold hetzelfde voor de eerdere Bond-films *Dr. No* en *From Russia with Love*, waarvan de scenario's evenmin vooraf waren ingediend. De FBI stelde bovendien vast dat het Code Office *From Russia with Love* op 24 januari 1964 wél had beoordeeld en United Artists daarbij aanbevelingen had gedaan met betrekking tot onder meer seks en excessief naakt. Voor *Goldfinger* was op dat moment echter nog geen scenario beschikbaar, waardoor het Code Office nog geen inhoudelijke beoordeling had kunnen uitvoeren.

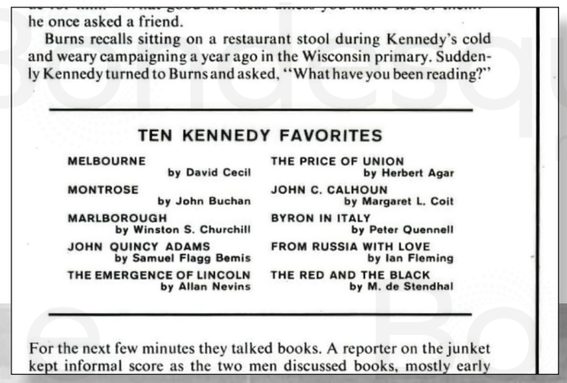
Hoewel deze constatering uiteindelijk geen directe gevolgen had voor de productie, laat de passage zien hoe nauwgezet de FBI de Bond-serie inmiddels volgde. De organisatie hield zich niet alleen bezig met de vraag of haar eigen naam of agenten in de film zouden worden gebruikt, maar probeerde ook inzicht te krijgen in de manier waarop het scenario door de Amerikaanse filmindustrie werd gecontroleerd. Daarmee kreeg de FBI een opmerkelijk inkijkje in het bredere productie- en censuursysteem rond *Goldfinger*.

Bond versus de Koude Oorlog

Om de reactie van Hoover goed te begrijpen, moet deze geplaatst worden binnen de politieke werkelijkheid van de jaren zestig. De Koude Oorlog bepaalde vrijwel ieder aspect van het Amerikaanse veiligheidsbeleid. Nog geen twee jaar eerder had de Cubacrisis de wereld op de rand van een kernoorlog gebracht. Nationale veiligheid, economische stabiliteit en het vertrouwen van het publiek in federale instellingen waren gevoelige onderwerpen.

Fort Knox speelde daarin een belangrijke symbolische rol. Het complex vertegenwoordigde niet alleen de Amerikaanse goudreserves, maar ook de economische kracht van het Westen. Een fictieve aanval op Fort Knox was daarom meer dan een spannend filmscenario; het raakte aan nationale trots en publieke beeldvorming.

Waar Harry Saltzman vooral een avonturenfilm zag, keek Hoover door een heel andere bril. Voor hem draaide het niet om entertainment, maar om de vraag welke indruk de film zou



he once asked a friend.

Burns recalls sitting on a restaurant stool during Kennedy's cold and weary campaigning a year ago in the Wisconsin primary. Suddenly Kennedy turned to Burns and asked, "What have you been reading?"

TEN KENNEDY FAVORITES

MELBOURNE by David Cecil	THE PRICE OF UNION by Herbert Agar
MONTROSE by John Buchan	JOHN C. CALHOUN by Margaret L. Coit
MARLBOROUGH by Winston S. Churchill	BYRON IN ITALY by Peter Quennell
JOHN QUINCY ADAMS by Samuel Flagg Bemis	FROM RUSSIA WITH LOVE by Ian Fleming
THE EMERGENCE OF LINCOLN by Allan Nevins	THE RED AND THE BLACK by M. de Stendhal

For the next few minutes they talked books. A reporter on the junket kept informal score as the two men discussed books, mostly early



Sean Connery op de imposante set van Fort Knox.

Inzet: de boekenlijst van president John F. Kennedy, gepubliceerd in LIFE Magazine in 1961.

achterlaten bij miljoenen bioscoopbezoekers. Iedere associatie tussen de FBI en Bond betekende dat de organisatie een deel van de controle over haar eigen imago uit handen gaf. Ironisch genoeg was James Bond juist geliefd in de hoogste politieke kringen. President John F. Kennedy had *From Russia with Love* in 1961 opgenomen in zijn lijst met favoriete boeken. Zijn aanbeveling gaf Ian Flemings romans een enorme impuls in de Verenigde Staten en droeg sterk bij aan de groeiende populariteit van Bond. Zo ontstond een opvallende tegenstelling. Terwijl de president openlijk zijn waardering uitsprak voor Ian Flemings werk, wilde de FBI-directeur iedere officiële band met Bond koste wat kost vermijden.

Goldfinger zonder FBI

De uiteindelijke beslissing van de FBI was ondubbelzinnig. Officiële medewerking kwam er niet. De organisatie stelde geen personeel beschikbaar, verleende geen toestemming voor het gebruik van haar naam en werkte op geen enkele manier mee aan de productie. Voor Harry Saltzman betekende dit dat hij zijn plannen moest aanpassen. De uiteindelijke film legt veel meer nadruk op de samenwerking tussen Bond, Felix Leiter en het Amerikaanse leger dan op de FBI. In Ian Flemings roman speelt de FBI een prominentere rol, maar in de film verdwijnt de organisatie vrijwel volledig naar de achtergrond.

Dat bleek uiteindelijk geen enkel probleem voor het succes van *Goldfinger*. Bij de première in september 1964 groeide de film uit tot een wereldwijde sensatie. Met een opbrengst van meer dan 100 miljoen dollar werd het de succesvolste Bond-film tot dan toe en een van de grootste bioscoophits van het decennium. *Goldfinger* introduceerde veel elementen die later kenmerkend zouden worden voor de serie: een charismatische superschurk, ingenieuze gadgets, spectaculaire actiescènes en een zorgvuldig opgebouwde mix van spanning en humor. Juist deze film maakte James Bond tot een wereldwijd cultureel fenomeen. De tegenwerking van de FBI had daar uiteindelijk nauwelijks invloed op.

Meer dan een conflict over een film

Ruim zestig jaar later vormen de vrijgegeven FBI-documenten een fascinerend tijdsbeeld. Ze laten zien hoe serieus een Amerikaanse overheidsinstantie populaire cultuur nam en hoeveel waarde J. Edgar Hoover hechtte aan controle over het publieke imago van zijn organisatie. Tegelijkertijd vertellen de documenten iets over Harry Saltzman. De producent was voortdurend op zoek naar manieren om zijn films realistischer en grootser te maken. Zijn verzoek om samenwerking met de Amerikaanse overheid was geen publiciteitsstunt, maar een serieuze poging om *Goldfinger* meer authenticiteit te geven. De reactie van Hoover maakte echter duidelijk dat de werelden van Hollywood en Washington niet altijd met elkaar verenigbaar waren. Waar Saltzman een fictief avontuur zag, zag Hoover een potentieel risico voor de reputatie van de FBI. Die fundamenteel verschillende kijk op beeldvorming leidde tot een botsing die zich grotendeels achter gesloten deuren afspeelde, maar waarvan de gevolgen nog altijd zichtbaar zijn in de geschiedenis van de Bond-franchise.

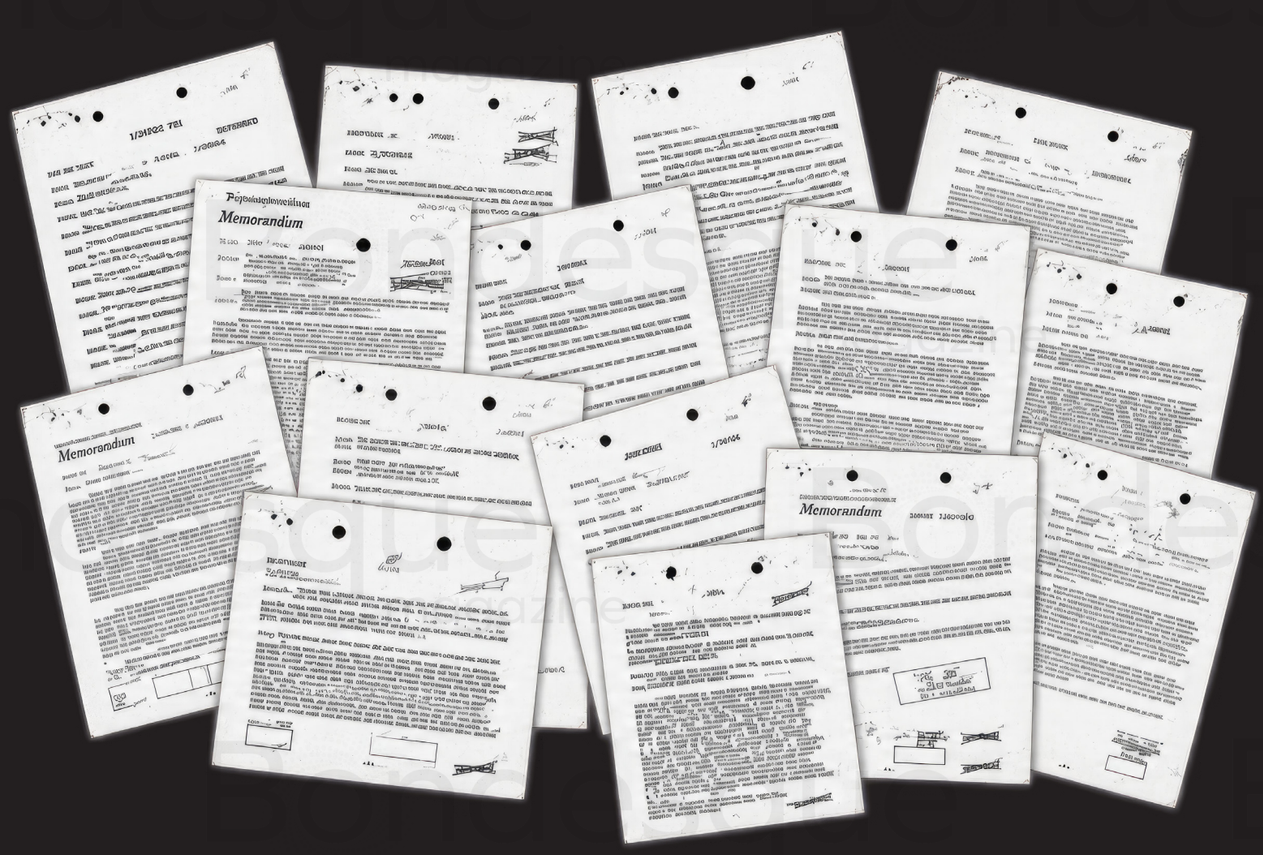
De FBI in de wereld van James Bond

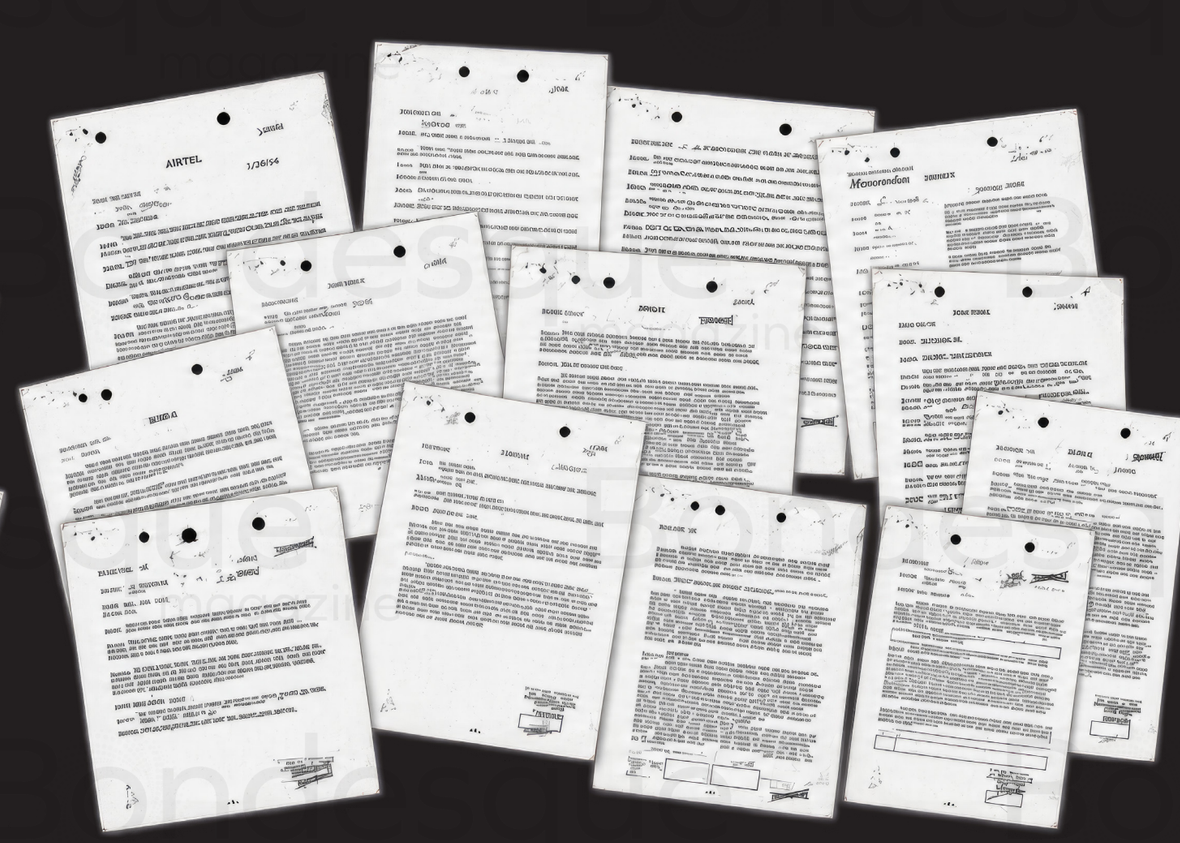
De FBI speelt al sinds de eerste Bond-romans een bescheiden rol in de wereld van 007. De eerste duidelijke verwijzingen zijn te vinden in Ian Flemings *Live and Let Die* , waarin Bond tijdens zijn missie in de Verenigde Staten te maken krijgt met Amerikaanse opsporingsdiensten. Ook *Diamonds Are Forever* verwijst naar het Amerikaanse veiligheidsapparaat. In het korte verhaal *007 in New York* (1963) zijn zowel de CIA als de FBI op de hoogte van de activiteiten van een Russische agent. Fleming gebruikte de FBI vooral als Amerikaanse binnenlandse veiligheidsdienst, tegenover de Britse geheime dienst waarvoor Bond werkt.

Bij de auteurs die na Fleming het literaire Bond-universum voortzetten, wordt de FBI aanzienlijk zichtbaarder. Vooral John Gardner maakte regelmatig gebruik van de Amerikaanse dienst. In *For Special Services* raakt de FBI betrokken bij de strijd tegen een hernieuwde dreiging van SPECTRE. In *Scorpius* voert de dienst een operatie uit tegen de organisatie van de antagonist. Een veel prominentere rol krijgt de FBI in *Brokenclaw*. Bond wordt in San Francisco aangehouden door twee FBI-agenten, Nolan en Wood. Zij blijken echter corrupt te zijn en voor *Brokenclaw* te werken. Nadat zij Bonds identiteit hebben ontdekt, leveren ze hem uit aan de misdaadorganisatie. De FBI vormt daarmee een essentieel onderdeel van de plot. Ook in Gardners laatste Bond-roman, COLD, speelt de dienst een belangrijke rol. Bond wordt naar Washington gestuurd na een vliegtuigcrash en raakt betrokken bij een onderzoek waarbij verschillende FBI-agenten zijn betrokken. Ook latere Bond-auteurs bleven de FBI gebruiken. Raymond Benson laat de dienst een rol spelen in *The Facts of Death*, terwijl Anthony Horowitz in *Trigger Mortis* de FBI en CIA laat zoeken naar Pussy Galore.

Opvallend is dat de FBI in de officiële Bond-films veel minder prominent aanwezig is. Wanneer Bond in de Verenigde Staten opereert, wordt de Amerikaanse samenwerking doorgaans vertegenwoordigd door de CIA en Felix Leiter. In *Licence to Kill* speelt bijvoorbeeld de DEA een belangrijke rol bij de jacht op drugsbaron Franz Sanchez. Een expliciete filmische aanwezigheid van de FBI vinden we in *GoldenEye*, waarmee de dienst ook onderdeel wordt van het filmische Bond-universum.

Het verschil tussen de romans en films is opmerkelijk. In de boeken groeit de FBI vanaf de jaren tachtig uit tot een terugkerende speler wanneer Bond zich op Amerikaans grondgebied bevindt. De films kiezen daarentegen vrijwel consequent voor de CIA als Bonds Amerikaanse counterpart. Dat past bij Bonds rol als Britse geheim agent: hij komt eerder in contact met buitenlandse inlichtingendiensten dan met een binnenlandse opsporingsdienst.







Van ballet to Bond

Interview met Andreas Wisniewski

Tekst: Piotr Zając (www.bondlocations.com)

Weinig acteurs hebben in een relatief korte verschijning zo'n blijvende indruk achtergelaten in de James Bond-serie als Andreas Wisniewski. De Duitse acteur en danser speelde Necros, de meedogenloze KGB-huurmoordenaar in *The Living Daylights*. Met zijn combinatie van fysieke precisie, uitstraling en dreiging groeide hij uit tot een van de meest memorabele tegenstanders van James Bond. Zijn spectaculaire gevecht met Timothy Dalton behoort nog altijd tot de bekendste actiescènes uit de film. In dit interview kijkt Wisniewski terug op zijn casting, de samenwerking met Dalton en de filmploeg, het intensieve stuntwerk en zijn ervaringen tijdens de productie van een van de meest geliefde Bond-films uit de jaren tachtig.

Hoe kreeg je de rol in *The Living Daylights*? Deed je mee aan audities of werd je door de producenten benaderd?
Het ging eigenlijk op de gebruikelijke manier. Bij grote filmproducties kom je doorgaans met niemand in contact als je geen agent hebt die je vertegenwoordigt. Mijn agent stelde mij voor, maar dat was natuurlijk niet voldoende om de rol te krijgen. Een agent denkt altijd dat jij perfect bent voor de rol, maar uiteindelijk moeten ook de castingafdeling en de producenten daarvan overtuigd zijn. Ik ging naar een auditie en maakte vervolgens een screentest. Zeker wanneer je jong en relatief nieuw bent en er nog niet veel materiaal van je beschikbaar is, willen mensen weten of je het kunt.

Ik heb gehoord dat Necros volgens het script precies werd beschreven zoals jij eruitzag.
Ja. Het personage werd beschreven als iemand die eruitzag zoals ik. Ze waren daar natuurlijk behoorlijk verbaasd over. Dat was prettig om te horen, maar het was niet voldoende. Ik moest ze er nog steeds van overtuigen dat ik de rol ook daadwerkelijk kon spelen. De screentest verliep zoals gebruikelijk. Ik speelde een korte scène en die werd opgenomen, zodat ze die later zonder mij konden bekijken en bespreken.

De eerste scène die je filmde was het gevecht in de keuken met Bill Weston. Was dat gevecht volledig volgens een choreografie of was er ruimte voor improvisatie? Hoe lang had je ervoor getraind?
Nee, het was volledig gechoreografeerd. Het gevecht was tot in detail uitgewerkt. Ik had een paar dagen getraind voordat we begonnen, maar dat was eigenlijk niet zo veel. Ik was balletdanser en had daardoor in ieder geval een bepaald fysiek bewustzijn. Daardoor kon ik veel dingen faken. Dat is wat ik deed.

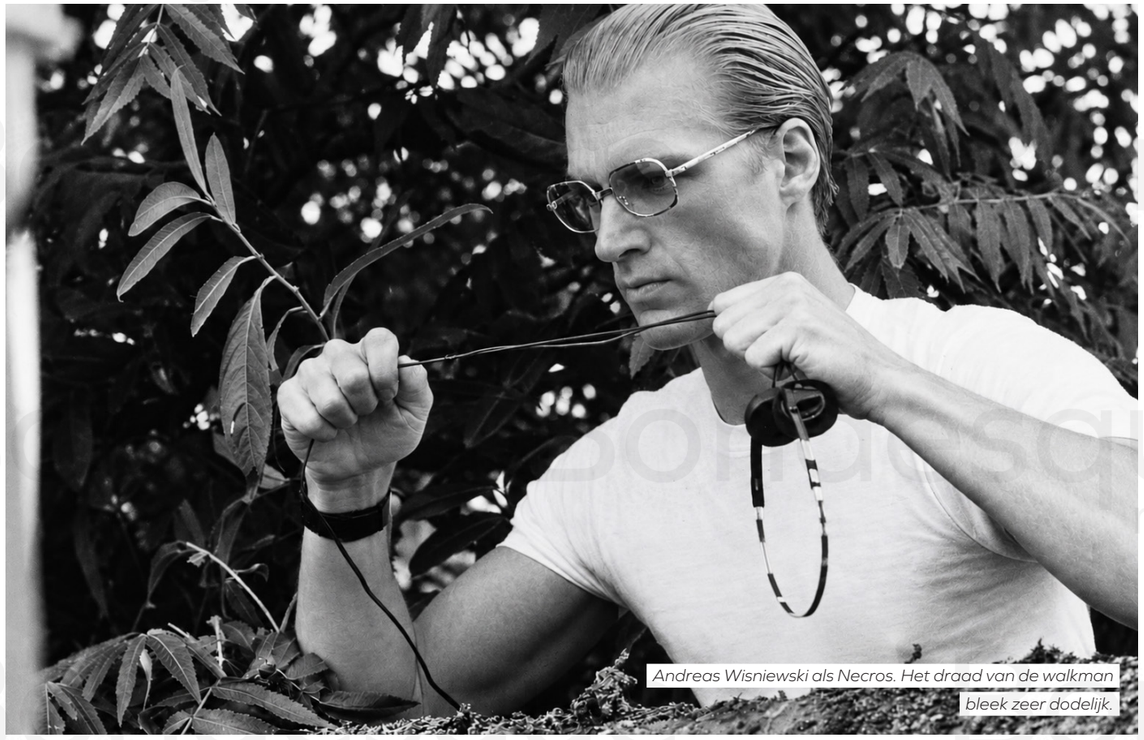
Bracht je zelf ideeën aan voor de choreografie van het gevecht?
Ik had op dat moment helemaal geen ideeën. Ik was me er eigenlijk totaal niet van bewust hoe dat soort dingen werkte. Ik weet zeker dat je begrijpt dat het voor een stuntman niet bepaald prettig is om zo'n gevecht te doen met iemand die niet volledig getraind is. Bill brak tijdens het gevecht een vinger. Ik gleed zelf ook een keer uit en raakte hem op zijn jukbeen, waardoor hij een paar seconden buiten bewustzijn was. Dat zijn nu eenmaal de risico's van het vak.

Filmde je het gevecht in Pinewood Studios of op locatie bij Stonor House?
We trainden in Pinewood, maar het gevecht zelf werd opgenomen bij Stonor House. In de gevechtsscène is een papegaai in de kamer te zien.

Voor zover ik weet was dat precies dezelfde vogel die we eerder in For Your Eyes Only zagen. Klopt dat?
Daar heb ik werkelijk nog nooit van gehoord. Ik heb in de loop der jaren behoorlijk wat interviews over deze film gegeven en sommige vragen komen, zoals je je kunt voorstellen, steeds opnieuw terug. Maar niemand heeft me ooit naar die papegaai gevraagd.

Je personage had een walkman. Klopt het dat je tijdens de opnames in werkelijkheid geen muziek aan het luisteren was?
Er was geen muziek. Ze willen niet dat je dat soort dingen doet, omdat je beschikbaar moet zijn voor instructies. Wie weet wil de regisseur iets naar je roepen. Je moet in staat zijn om goed op te letten.

Jullie filmden bij Stonor House ook de scène met de explosie. Hoe werd die zo uitgevoerd dat het gebouw niet beschadigd raakte?
Het maken van nep-explosies is op zichzelf al een kunst. Ik kreeg daar niet specifiek uitleg over, maar ze moeten alle ramen eruit hebben gehaald en vervangen door speciaal glas. Het zou natuurlijk een ramp zijn geweest als er iets met Stonor House was gebeurd. Het is een monumentaal pand.



Andreas Wisniewski als Necros. Het draad van de walkman bleek zeer dodelijk.

Later in de film zien we je personage bij een zwembad. Was dat werkelijk een landhuis van Malcolm Forbes?
Ja. In Tanger. Een prachtige locatie met een schitterend uitzicht.

Konden jullie alleen gebruikmaken van het zwembad?
Nee, volgens mij konden we de begane grond van het huis gebruiken. Ik kan me niet herinneren dat ik de rest van het huis heb gezien.

Het zag eruit als een geweldige plek om te ontspannen. Voelde het daar als een vakantie, of was het vooral hard werken?
Het was een beetje van beide. Het was serieus en geconcentreerd werk, want dat moet ook wel als er zoveel geld op het spel staat. Maar de hele crew was zo ontspannen met elkaar dat het nooit als zwaar werk voelde. Ik heb op die set nooit iemand horen schreeuwen of iets dergelijks. Natuurlijk waren er soms lange draaidagen. Maar wat mij betreft moet goed werk altijd leuk zijn. Hard werken hoeft niet ten koste te gaan van plezier. Ik herinner me dat we in Tanger ook regelmatig de stad in gingen. We hadden dus genoeg vrije tijd om uitstapjes te maken en dergelijke.

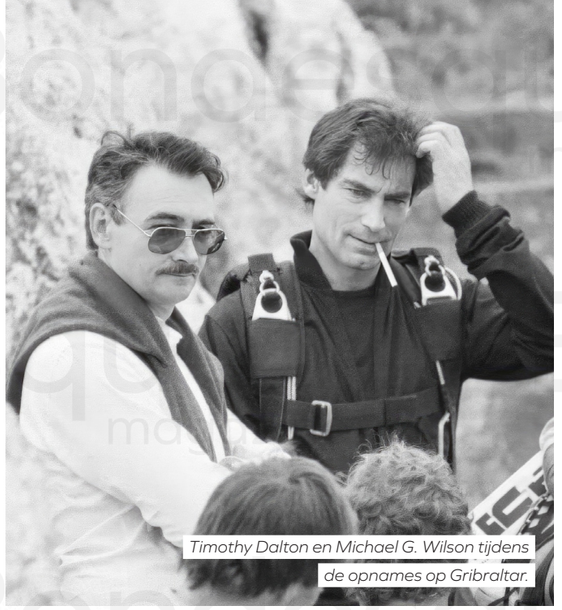
Heb je interessante herinneringen aan Marokko?
Zeker. Tanger was eigenlijk niet de meest indrukwekkende plek. We filmden de scènes in de woestijn in Ouarzazate, dat voor Afghanistan moest doorgaan. Dat was prachtig. Het was mijn eerste keer in Marokko en het was een compleet andere wereld. Voor zover ik weet was de filmstudio in Marokko anders dan de meeste filmstudio's ter wereld. Het was helemaal geen studio! Er stond alleen een muur met een bord erop. Het zag eruit alsof erachter van alles zou zijn, maar we liepen door de poort en daarachter was gewoon weer woestijn. Dat was erg grappig.

Hoe zat het met de banketscène waarin General Pushkin wordt aangevallen? Het leek alsof die in Marokko was opgenomen. Klopt dat?
Nee. Die werd opgenomen in een gebouw in Engeland. Het was eigendom van de familie Guinness, Elveden Hall in Suffolk. Zo kun je dus worden misleid. Je denkt dat het Marokko is, terwijl het uiteindelijk slechts een paar uur rijden van Londen vandaan is. Een andere scène die op een andere locatie werd opgenomen dan het publiek zou verwachten, is de dood van Saunders. Hij wordt tussen de deuren verpletterd. Die scène werd in Pinewood Studios opgenomen en niet in de Prater in Wenen.

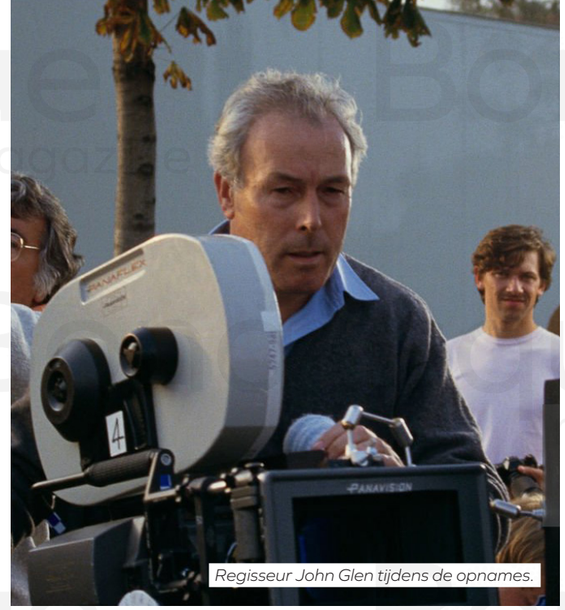
Ja, omdat het mechanisme daarvoor speciaal gebouwd moest worden. Dat soort dingen moet meestal in een studio worden gedaan. Ze konden het Prater-park natuurlijk niet voor langere tijd afsluiten voor zo'n scène. Ben je voor de opnames naar Wenen geweest?
Ja. Er is een scène waarin mijn personage als ballonverkoper te zien is. Die werd daadwerkelijk op locatie in de Prater in Wenen opgenomen.



V.l.n.r.: Jeroen Krabbé als General Georgi Koskov, John Bowe als Colonel Feyador en Andreas Wisniewski als Necros in The Living Daylights



Timothy Dalton en Michael G. Wilson tijdens de opnames op Gribraltar.



Regisseur John Glen tijdens de opnames.

Was het park afgesloten voor de opnames? Waren de mensen op de achtergrond figuranten of waren het toeristen, zoals bijvoorbeeld tijdens de opnames van Moonraker in Venetië?
Het park was afgesloten. Met echt publiek werkt het namelijk niet. Zodra mensen een camera zien, gaan ze naar de camera kijken. Dat werkt niet.

De laatste scène met jouw personage is het gevecht met James Bond in de lucht. Ik weet dat stuntmannen van het team van BJ Worth de echte stunt op locatie filmden en dat jij in de studio opnamen maakte met een replica van het vliegtuig.
Ze filmden eerst de echte stunt. Ik deed alle andere stunts in deze film. Parachutespringen had ik misschien kunnen leren, maar ze lieten me het niet doen. Dat was achteraf maar goed ook. Toen ik het eindresultaat zag, was ik blij dat ik het niet had gedaan. Het was waanzinnig. Ze filmden eerst de echte stunt en daarna maakten we de close-ups in Pinewood. Er was inderdaad een replica van het vliegtuig. Een halve vliegtuigromp hing daar in de studio. Ze hadden de volledige horizon geschilderd en een landschap van gips gebouwd. Timothy Dalton en ik hingen in een net in de lucht en voor iedere opname werden we naar beneden gelaten. In die tijd was er nog geen non-lineaire montage. Regisseur John Glen had een Steenbeck waarop hij de montage kon bekijken en keek hoe hij de close-ups moest filmen zodat die zouden aansluiten bij wat de stuntmannen hadden gedaan. Het duurde drie dagen om dat allemaal op te nemen. Het was een langzaam proces. Het was het zwaarste werk van de hele film, omdat we uren achter elkaar in dat net hingen.

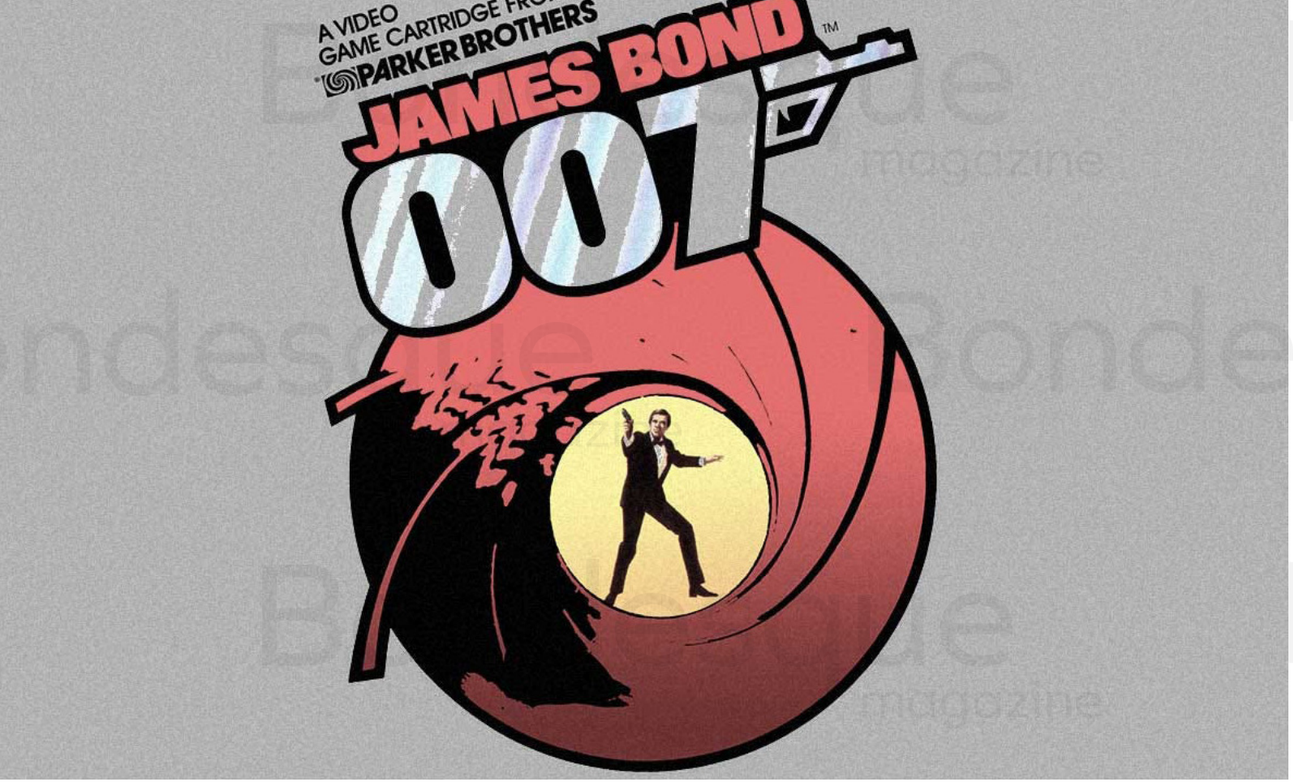
Dus dat was zelfs zwaarder dan het gevecht?
O ja. Het gevecht was niet zwaar. Je krijgt een trap en vervolgens krijg je even rust. Daar word je niet moe van. Maar wij hingen urenlang in dat net. We droegen harnassen en allerlei andere veiligheidsuitrusting, waardoor je er niet snel uit kon. Het wachten op de volgende take was totaal niet te vergelijken met het gevecht. Het was veel zwaarder.

Ik herinner me dat we ongeveer een uur in dat net hadden gehangen toen Tim zei: "*Dude, I'm wrecked already.*" Hij wist toen nog niet dat we dit drie dagen zouden doen. Dat was veel zwaarder dan de rest. Het was eigenlijk het enige echt zware fysieke werk dat ik me van de film herinner. Ik was jong en in goede conditie. Ik was balletdanser. En dansen is ontzettend zwaar lichamelijk werk.

Wanneer werd die scène opgenomen?
Helemaal aan het einde. De laatste dag van die opnames was ook mijn laatste werkdag aan de film.

Je noemde Timothy Dalton. Hoe herinner je je de samenwerking met hem?
Ik waardeerde Tim enorm. Ik vind hem een fantastische acteur. Ik vond het ook geweldig wat hij met de rol wilde doen, en dat was natuurlijk belangrijk. Ik speelde meestal wat kleinere rollen, waarbij je je moet aanpassen aan wat de hoofdrolspelers doen. Hij wilde het allemaal veel serieuzer aanpakken dan tot dan toe met Roger Moore het geval was geweest. Dat waardeerde ik. Het was ontzettend professioneel om met hem te werken. Het was een grote filmproductie. Er werd doorgefilmd totdat alles zo goed mogelijk was. Dat was geweldig.

En hoe was regisseur John Glen? Moest je je precies aan zijn visie houden of kreeg je veel artistieke vrijheid?
Hij had bepaalde ideeën die hij wilde zien. Er zijn altijd dingen die je vooraf niet kunt weten en waarop je je moet aanpassen, omdat je ze pas op de dag zelf ziet. Een regisseur kan naar de set gaan, met acteurs praten en vragen of ze hun kostuums aantrekken, maar uiteindelijk komt alles pas echt samen op het moment dat je gaat filmen. Er is altijd wel enige ruimte om het beste uit een scène te halen. Als acteur vind ik het natuurlijk prettig om ook mijn eigen ideeën te hebben. Ik kreeg daar vooral ruimte voor bij de tweede unit, waarmee ik af en toe werkte. De regisseur liet ons daar wat meer uitproberen, omdat we het simpelweg opnieuw konden doen als iets niet werkte. Er was daar minder druk dan bij de eerste unit. |



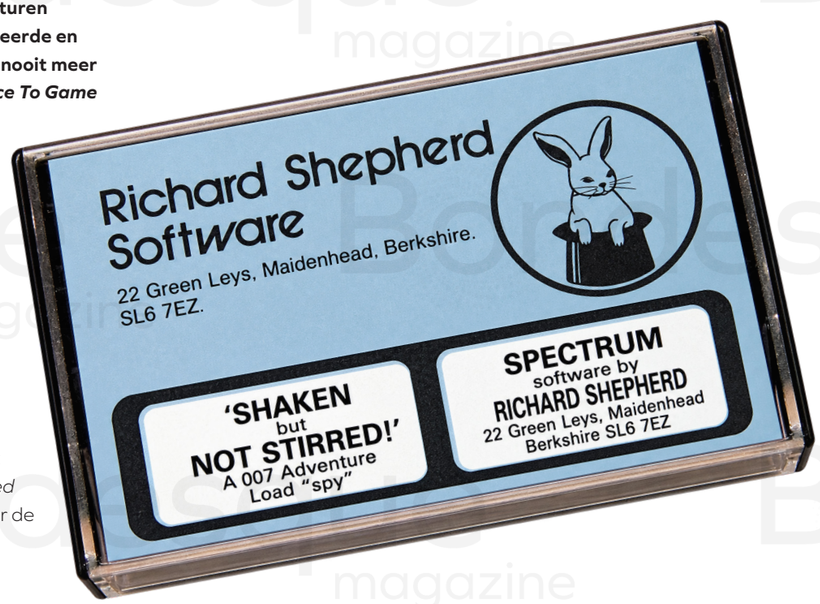
Licence To Game

De eerste digitale avonturen van James Bond

Tekst: redactie

Lang voordat *GoldenEye 007* de Nintendo 64 veranderde in het favoriete wapen van iedere Bond-fan, bestond er al een digitale 007. Een Bond die zich door tekstavonturen worstelde, met een speedboot over het scherm scheerde en soms zelfs vast kwam te zitten achter een deur die nooit meer open wilde. Paul Driscoll dook voor zijn boek *Licence To Game* diep in de geschiedenis van Bond op de computer. Het levert een fascinerende reis op door de eerste jaren van 007 in de videogamewereld.

Ergens in 1982 moet James Bond een behoorlijk vreemde ervaring hebben gehad. Hij was gewend aan Aston Martins, explosies, exotische locaties en gadgets van Q. Nu zat hij opeens gevangen in een ZX Spectrum. Geen Sean Connery. Geen Roger Moore. Geen muziek van John Barry. Geen beeldvullende openingscredits. Alleen een paar regels tekst en een knipperende cursor. Toch was het James Bond. Of in ieder geval: iets dat verdacht veel op James Bond leek. Met *Shaken But Not Stirred* verscheen één van de eerste pogingen om 007 naar de





computer te brengen. Het was een tekstavontuur waarin Bond een gestolen nucleaire raket moest opsporen en onschadelijk maken. De namen waren daarbij soms wat creatiever dan Fleming ooit had bedoeld: Dr. No werd Dr. Death, Moneypenny veranderde in Miss Cashcoin en zelfs Jaws kreeg een nieuwe naam. Het klinkt vandaag bijna aandoenlijk. Maar wanneer je de game bekijkt vanuit het tijdperk waarin hij verscheen, wordt hij opeens een stuk interessanter. De computer kon nauwelijks iets laten zien, dus moest de speler zich de wereld zelf voorstellen. Parijs, geheime ontmoetingen, aanwijzingen en gevaarlijke tegenstanders ontstonden allemaal in je hoofd. Misschien was dat primitief. Maar het was wel een begin.

Een jaar later kwam er een veel belangrijkere mijlpaal. Parker Brothers bracht *James Bond 007* uit: de eerste officieel gelicenseerde Bond-videogame. Het verhaal achter die game is bijna net zo interessant als de game zelf. Het project begon namelijk als een *Octopussy*-game. Het idee was om de spectaculaire circus-trein uit de film naar de computer te brengen. Maar de ontwikkeling liep vertraging op en uiteindelijk werd het project omgebouwd tot iets anders. Het eindresultaat was een merkwaardige digitale Bond-cocktail waarin *Diamonds Are Forever*, *The Spy Who Loved Me* en *Moonraker* door elkaar werden gebruikt. Achteraf gezien is dat helemaal niet zo vreemd. Een ontwikkelaar had in 1983 eenvoudigweg niet de middelen om een volledige Bond-film te vertalen naar een videogame. Dus werden de films teruggebracht tot hun meest herkenbare momenten: een missie hier, een achtervolging daar, een beetje ruimtevaart en vooral veel schieten. Het is misschien geen subtiele Bond, maar het laat wel zien waar de ontwikkelaars mee worstelden.

Wat maakt een Bond-game eigenlijk een Bond-game?

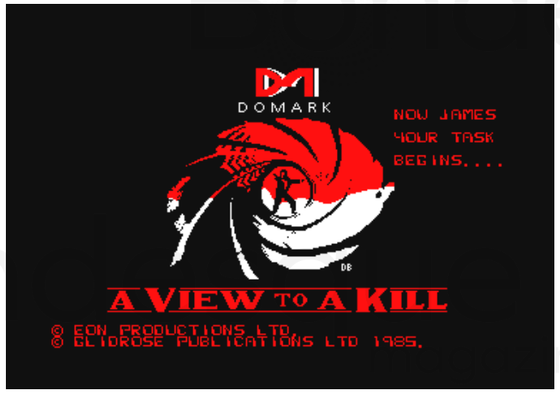
Die vraag zou de komende jaren nog heel vaak terugkomen. Parijs, brand en een mijn In 1985 werd met *A View to a Kill* opnieuw een poging gedaan om een volledige Bond-film naar de computer te brengen. Dit keer werd het verhaal verdeeld over drie verschillende onderdelen. Eerst is er de achtervolging door Parijs, waarbij Bond May Day achterna zit nadat zij van de Eiffeltoren is gesprongen. Daarna volgt de ontsnapping uit City Hall, waar een steeds groter wordende brand de speler letterlijk opjaagt. Tot slot belandt Bond in de mijnen van Silicon Valley.

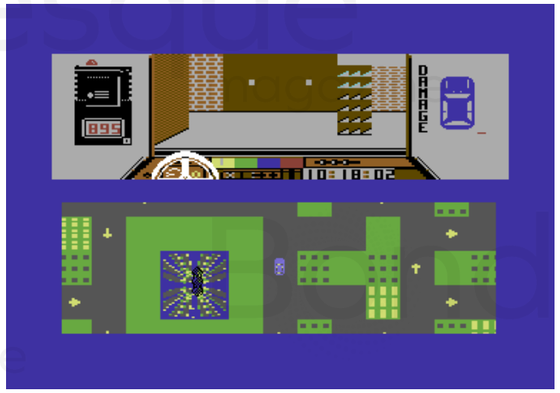




Het aardige aan de game is dat ieder onderdeel iets anders probeert te doen, maar dat niet alles even goed werkt. Vooral de eerste sectie is nogal traag en onhandig. En dan is er nog de Spectrum-versie, waarin je door een ongelukkige combinatie van meubels en deuren op een gegeven moment simpelweg niet verder kunt. Dat is typisch voor deze periode. Tegenwoordig zou een dergelijke fout binnen enkele uren worden ontdekt en met een patch worden opgelost.

In de jaren tachtig betekende het vooral dat je naar een computerblad moest zoeken, op zoek naar een POKE (een commando waarmee je de werking van een game kon aanpassen) of andere oplossing. En misschien is dat precies waarom zulke games tegenwoordig zo'n charme hebben. Ze





waren niet af. Ze waren avonturen die je samen met andere spelers moest zien op te lossen.

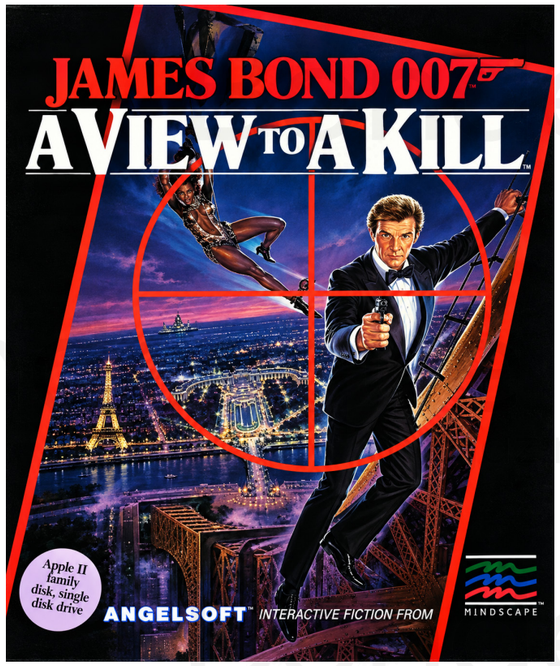
Bond-auteur achter het toetsenbord

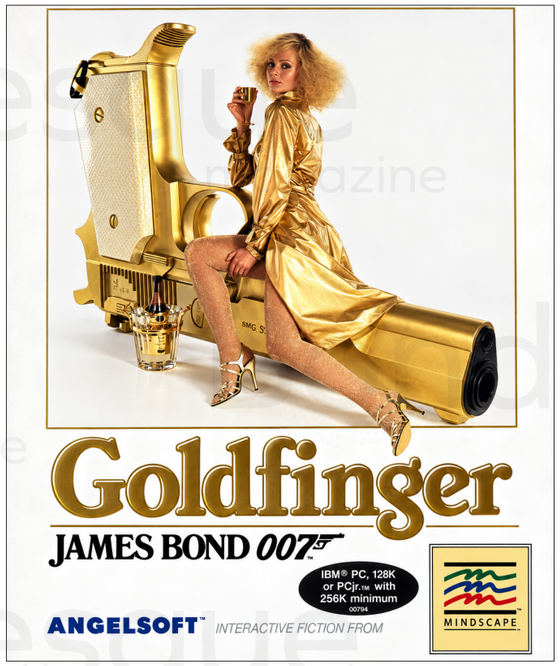
A View to a Kill verdween na zijn release niet helemaal van het computerscherm. Op de PC en Macintosh kreeg de film een tweede leven, ditmaal in de vorm van een tekst-adventure. Je zou er zomaar overheen kunnen lezen, ware het niet dat achter dit ogenschijnlijk eenvoudige spel een naam schuilgaat die voor Bond-liefhebbers veel bekender is. De schrijver was Raymond Benson. Dé Raymond Benson die vanaf 1996 de officiële James Bond-romans zou gaan schrijven. Maar ruim tien jaar eerder had Benson al zijn eerste stappen in de wereld van 007 gezet. Niet met een roman op zijn bureau, maar met een computer voor zich en *A View to a Kill* als zijn eerste Bond-avontuur.

Zijn tekst probeert veel meer van de Bond-sfeer te vangen dan de eenvoudige graphics van die tijd mogelijk maken. Je reist met Bond door verschillende locaties en het verhaal geeft de speler het gevoel daadwerkelijk onderdeel te zijn van een spionageavontuur. Het probleem zit vooral in de computer zelf. Of beter gezegd: in de manier waarop je ermee moet praten. Een tekst-adventure begrijpt alleen wat je intypt als je de juiste woorden gebruikt. Een opdracht die voor een mens volkomen logisch klinkt, kan voor de computer compleet onbegrijpelijk zijn. De Bond-sfeer is er dus wel. De frustratie ook.

Goldfinger doet het beter

Een jaar later wordt hetzelfde concept opnieuw geprobeerd met *Goldfinger*. En hier begint het allemaal wat beter op zijn plaats te vallen. De game opent met een Aston Martin-achtervolging en neemt vervolgens elementen uit de film mee in een groter avontuur rond Auric Goldfinger, Oddjob en Pussy Galore. Het verschil zit vooral in de manier waarop de verschillende onderdelen samenkomen. De puzzels voelen logischer aan en het avontuur heeft meer samenhang. Het blijft een tekst-adventure uit 1986, dus verwacht geen









spectaculaire beelden. Maar misschien is dat juist het punt. Wanneer de techniek je beperkt, moet je andere middelen gebruiken. Een goede Bond-game hoeft niet altijd te laten zien wat er gebeurt. Soms is het voldoende om je te vertellen dat je ergens staat, dat er een geluid uit een donkere gang komt en dat je moet beslissen wat je vervolgens doet. Je verbeelding doet de rest.

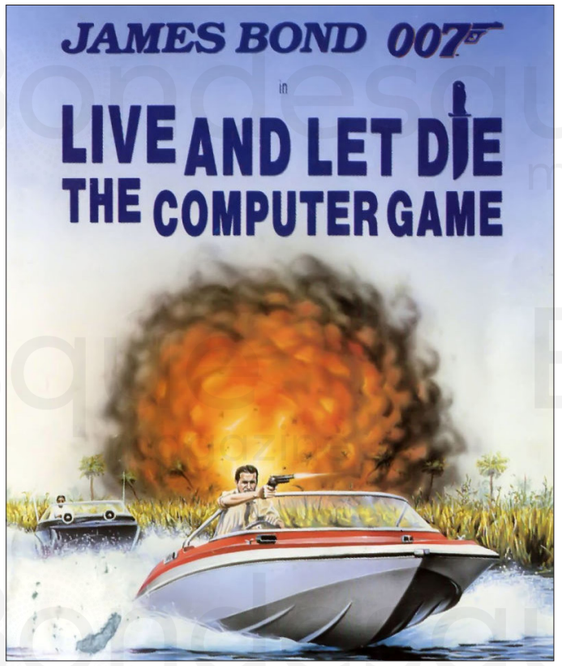
Bond gaat rennen

In 1987 verandert de aanpak opnieuw. *The Living Daylights* is geen tekst-adventure en ook geen verzameling losse scènes. Het is een actiegame waarin Bond door acht levels rent, springt, duikt en vijanden neerschiet. Bij Q mag je aan het begin van ieder level uit verschillende wapens kiezen. Op papier klinkt dat als een flinke stap vooruit. In de praktijk blijkt het allemaal wat minder spannend.

De game is behoorlijk repetitief en gebruikt het bekende recept van horizontaal scrollende actielevels. Bovendien wordt maar beperkt gebruikgemaakt van de dingen die *The Living Daylights* juist zo geschikt maken voor een Bond-game. De Aston Martin ontbreekt. De personages uit de film spelen nauwelijks een rol. En de spectaculaire momenten uit de film worden niet echt benut. Het is een goede illustratie van een probleem dat bij veel gelicenseerde games voorkomt: je kunt de naam James Bond op de verpakking zetten, maar daarmee ontstaat nog geen Bond-ervaring.

Een speedboot blijkt genoeg

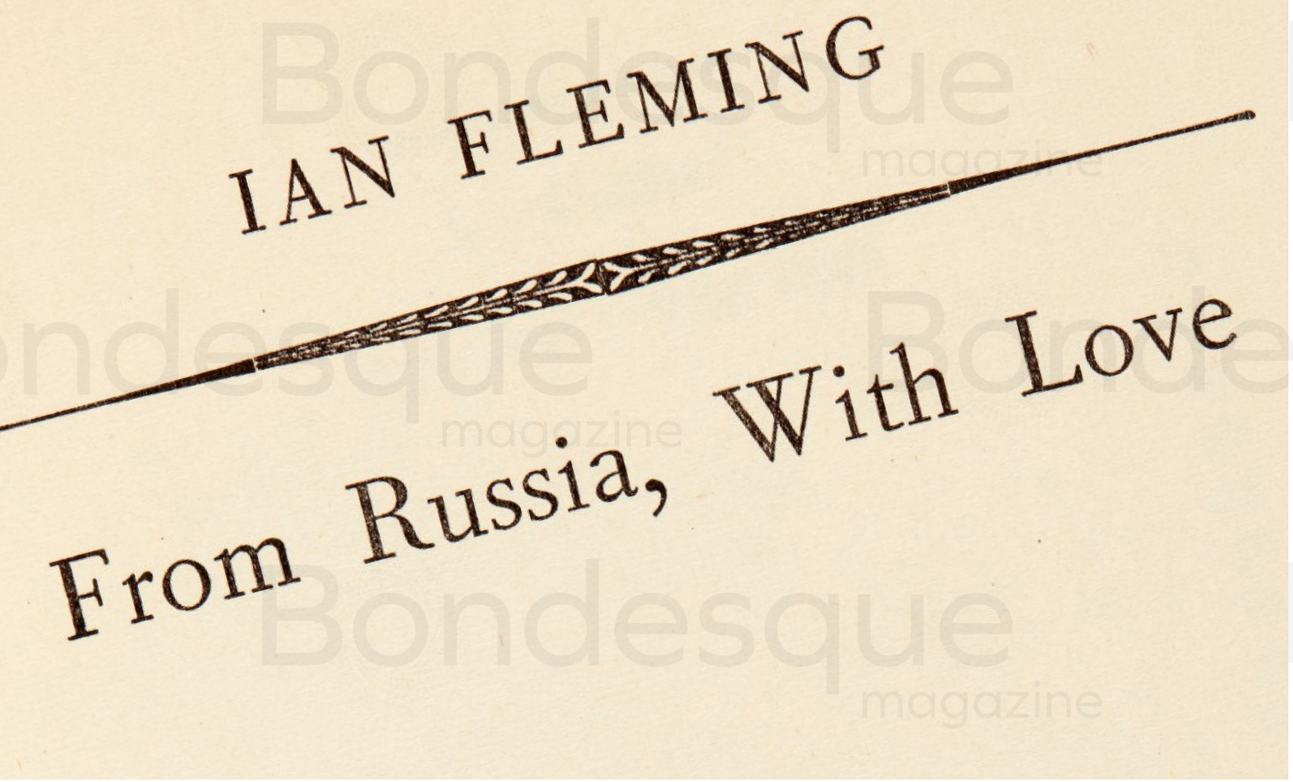
Een jaar later lijkt *Live and Let Die* een veel eenvoudiger antwoord te hebben gevonden. Neem de speedboot. Laat Bond over het water racen. Zet daar mijnen, rotsen, boten, vliegtuigen en andere obstakels neer. Klaar. En verrassend genoeg werkt het. De game is duidelijk geïnspireerd op de spectaculaire speedbootachtervolging uit de film en doet sterk denken aan racegames als *OutRun*, maar dan op het water. Het is niet ingewikkeld. Het is ook niet bijzonder diepgaand. Maar het voelt als een videogame. Je bestuurt de boot, ontwijkt obstakels en probeert zo ver mogelijk te komen. Soms hoeft een Bond-game misschien niet meer te zijn dan dat.



Licence to Kill

In 1989 wordt de aanpak opnieuw ambitieuzer. *Licence to Kill* probeert verschillende scènes uit de film in één game onder te brengen. Bond gaat te voet achter Sanchez aan, wordt vanuit een helikopter ingezet, komt op en onder het water terecht en uiteindelijk volgt de beruchte vrachtwagenachtervolging. Vooral de 16-bit-versies laten zien hoeveel vooruitgang er inmiddels is geboekt. De graphics zijn gedetailleerder, de actie is afwisselender en de game voelt veel meer als een poging om een complete Bond-film in spelvorm te gieten.

Alleen is er één klein probleem. Het spel wil je heel graag dood hebben. De moeilijkheidsgraad ligt hoog en fouten worden genadeloos afgestraft. Een scène die er indrukwekkend uitziet, kan daardoor binnen enkele seconden veranderen in pure frustratie. Toch is *Licence to Kill* een belangrijke game. Niet omdat hij perfect is, maar omdat je hier iets ziet ontstaan wat later vanzelfsprekend zou worden: een Bond-game die niet meer één trucje nodig heeft. Bond kan schieten, racen, duiken, vliegen en achtervolgen. De digitale 007 begint eindelijk dezelfde veelzijdigheid te krijgen als zijn filmische tegenhanger.|



Flemings inspiratie

From Russia, with Love

Tekst: Merlijn Kuiper

Toen Ian Fleming in 1956 aan *From Russia, with Love* begon, was James Bond al lang geen onbekende meer. Sinds Casino Royale in 1953 was verschenen, had Fleming zijn geheimagent steeds verder vormgegeven. De boeken vonden een groeiend publiek en Bond was inmiddels uitgegroeid tot een succesvolle literaire creatie. Het succes bracht Fleming echter niet alleen voldoening. Het schrijven van een nieuwe Bond-roman begon steeds meer als een verplichting te voelen.

Fleming was 48 en zijn gezondheid baarde hem zorgen. Zijn hartproblemen waren al jaren bekend, maar ze weerhielden hem er niet van zijn levensstijl voort te zetten. Hij rookte veel, dronk graag en genoot van lange diners, goede wijn, sterke drank en het gezelschap van vrienden en bekenden. Adviezen om het rustiger aan te doen, legde hij grotendeels naast zich neer. Hij wist dat zijn gezondheid hem uiteindelijk zou dwingen zijn leven aan te passen, maar voorlopig wilde hij vooral blijven doen wat hij altijd had gedaan. Die houding zou op een interessante manier terugkomen in de roman waaraan hij in 1956 begon: *From Russia, with Love*.

Tussen Engeland en Jamaica

Fleming verdeelde zijn leven in deze periode tussen Engeland en Jamaica. In Londen bleef hij betrokken bij The Sunday Times, waar hij naast zijn schrijverschap ook journalistieke en redactionele werkzaamheden verrichtte. Hij verkeerde er in kringen van schrijvers, journalisten, kunstenaars en andere mensen uit de hogere Britse samenleving. Voor het schrijven van zijn Bond-romans trok hij zich echter terug naar Jamaica. Goldeneye, zijn huis aan de noordkust van het eiland, was veel meer dan een vakantieverblijf. Het was de plek waar Fleming zich kon losmaken van zijn verplichtingen in Londen en in alle rust kon schrijven. Hij zwom er, dronk, ontving vrienden en genoot van het leven op Jamaica. Van een teruggetrokken schrijversbestaan was echter geen sprake. Fleming hield van gezelschap en regelmatig kwamen vrienden en bekenden langs, onder wie schrijvers, kunstenaars en andere kleurrijke figuren. Hij was bovendien een scherpe observator en nam veel van zijn omgeving in zich op.

Die nieuwsgierigheid kwam ook van pas bij zijn werk. Fleming verzamelde voortdurend indrukken, verhalen en opmerkelijke details, vaak zonder te weten of en wanneer hij ze zou gebruiken. Een naam, een gezicht, een eigenaardige gewoonte of een goed verhaal kon jaren later ineens opduiken in een Bond-roman. Veel van wat hij schreef kwam dan ook niet rechtstreeks uit zijn verbeelding, maar uit de wereld die hij om zich heen zag.

Een huwelijk op afstand

Achter het comfortabele bestaan in Jamaica ging een ingewikkelder privéleven schuil. Zijn huwelijk met Ann verliep niet altijd gemakkelijk. Fleming bracht lange periodes door in Jamaica, terwijl Ann en hun gezin grotendeels in Engeland verbleven. Die afstand speelde ook binnen hun huwelijk een rol. Fleming hechtte sterk aan zijn vrijheid. Hij wilde kunnen reizen en schrijven, maar had tegelijkertijd een gezin en verantwoordelijkheden in Engeland. Daardoor bewoog hij voortdurend tussen twee werelden: het sociale leven in Londen en de vrijheid die hij in Jamaica had gevonden.

Dat dubbele karakter was kenmerkend voor zijn leven in deze jaren. Fleming was succesvol en financieel onafhankelijk, maar kende ook zorgen en onrust. In Goldeneye had hij een plek waar hij zich vrij voelde en waar hij kon schrijven zoals hij dat wilde. Tegelijkertijd begon het succes van James Bond hem steeds meer tegen te staan. Het personage dat hem zoveel bekendheid had gebracht, dreigde ook een verplichting te worden.


Ann Fleming op Goldeneye

Genoeg van James Bond

James Bond was inmiddels niet meer alleen een bron van plezier voor Fleming. Hij had Bond oorspronkelijk bedacht als een personage waarin hij zijn eigen fascinaties kwijt kon: reizen, gevaar, goede restaurants, drank, vrouwen, auto's en de wereld van de geheime diensten. Via Bond kon hij een leven leiden dat in werkelijkheid steeds minder vanzelfsprekend voor hem was.

Naarmate de boeken succesvoller werden, veranderde dat echter. De lezers verwachtten ieder jaar een nieuw Bond-verhaal en Fleming voelde steeds sterker de druk om daaraan te voldoen. Hij wilde voorkomen dat hij zichzelf zou gaan herhalen. Tegenover zijn uitgever benadrukte hij dan ook dat *From Russia, with Love* anders was dan de eerdere boeken. Hij wilde af van het vertrouwde 'bang-bang, kiss-kiss'-recept en een complexer en ambitieuzer verhaal schrijven.

Dat is ook terug te zien in de opbouw van de roman. Bond verschijnt pas relatief laat in het verhaal. Eerst maakt Fleming de lezer bekend met de tegenstanders en wordt de val rond 007 zorgvuldig opgebouwd. We weten wat SMERSH van plan is, terwijl Bond daar zelf nog niets van vermoedt. Daardoor krijgt de lezer voor het eerst een informatievoorsprong op de hoofdpersoon. Wanneer Bond uiteindelijk in beeld komt, is hij bovendien kwetsbaarder dan in de eerdere romans. De onoverwinnelijke geheimagent blijkt ook fouten te kunnen maken en wordt uiteindelijk zelf het slachtoffer van de val die voor hem is opgezet.

Een reis naar Istanbul

Veel van het materiaal voor zijn nieuwe roman had Fleming al in 1955 verzameld. Toen reisde hij namens The Sunday Times naar Istanbul om verslag te doen van een internationale politieconferentie. Hij maakte de reis samen met Sir Ronald Howe (Assistant Commissioner of Scotland Yard). De opdracht was journalistiek, maar de stad bleek al snel veel interessanter dan de conferentie zelf. Istanbul maakte grote indruk op hem. De stad lag letterlijk tussen twee werelden. Europa en Azië kwamen hier samen, terwijl Istanbul tijdens de Koude Oorlog bovendien een belangrijke strategische positie innam. Turkije was sinds 1952 lid van de NAVO en gold als een belangrijke bondgenoot van het Westen. Het land grensde aan de Sovjet-Unie en lag op een strategische plek tussen de Zwarte Zee, de Middellandse Zee en het Midden-Oosten. In 1955 speelde Turkije bovendien een belangrijke rol bij de totstandkoming van het Bagdadpact, dat de Sovjet-invloed in het Midden-Oosten moest beperken.

Maar niet alleen de internationale politiek maakte indruk op Fleming. Ook binnen Turkije liepen de spanningen hoog op. Vooral de kwestie-Cyprus had de verhoudingen tussen Turkije en Griekenland verslechterd. In september 1955 kwam die spanning tot een uitbarsting. Op 6 september braken in Istanbul grootschalige anti-Griekse rellen uit. Griekse winkels, woningen en kerken werden aangevallen en geplunderd. Ook Armeniërs, Joden en andere minderheden werden slachtoffer van het geweld. De onrust verspreidde zich snel door de stad en de politie bleek niet in staat, of niet bereid, om het geweld

direct onder controle te krijgen. De verwoestingen waren enorm. Fleming bevond zich er middenin.

Hij was naar Istanbul gekomen voor de internationale politieconferentie, maar de gebeurtenissen op straat leverden hem als journalist veel interessanter materiaal op. Hij deed voor The Sunday Times verslag van de rellen en beschreef wat hij zelf in de stad zag. Daarna keerde hij terug naar de politieconferentie, waar politiechefs uit tientallen landen bijeen waren. Istanbul bood Fleming daarmee een bijzondere combinatie van onderwerpen die hem fascineerden: internationale politiek, criminaliteit, politie, geheime diensten en verschillende culturen die in één stad samenkwamen. Hij keek verder dan de toeristische kant van Istanbul en observeerde de mensen en de manier waarop de stad functioneerde. Wie kende wie? Welke rol speelde de politie? Waar bevond zich de onderwereld? En wat gebeurde er wanneer de openbare orde wegviel?

De gebeurtenissen van september lieten zien hoe snel Istanbul kon veranderen. Een internationale stad waar politiechefs uit tientallen landen bijeen waren, kon binnen enkele uren het toneel worden van chaos en geweld. Voor Fleming vormde dat een schat aan materiaal voor een toekomstig Bond-verhaal. Veel van wat hij in Istanbul zag en hoorde, zou later zijn weg vinden naar *From Russia, with Love*. Niet als een letterlijke kopie van de werkelijkheid, maar als bouwstenen voor een verhaal waarin Fleming zijn eigen ervaringen vermengde met fictie.

Een journalist die altijd bleef kijken

De reis naar Istanbul leverde Fleming dus niet alleen een decor voor zijn volgende roman op. Hij keerde terug met een hoofd vol indrukken en verhalen. Dat was de journalist in hem: hij wilde begrijpen hoe dingen werkten. Wapens, treinen, geheime diensten, codes, politie, communicatie en het gedrag van mensen konden zijn nieuwsgierigheid prikkelen. Zijn eerdere werk bij Naval Intelligence had hem bovendien een kennis van de wereld van de spionage gegeven die voor de meeste thrillerschrijvers nauwelijks bereikbaar was. Tijdens de Tweede Wereldoorlog hield hij zich intensief bezig met inlichtingenwerk en cryptografie. Die ervaringen zouden ook later regelmatig in zijn boeken terugkomen.


The Great Riot of Istanbul

From IAN FLEMING,

Special Representative of The Sunday Times at the International Police Conference

THIS week's great riot of ISTANBUL, Saturday.

Istanbul—the worst insurrection in the history of modern Turkey—is a reminder that Great Britain is very fortunate in being an island nation. She has never built up those hatreds between neighbours in her fester between two suburban street and lead to fisti- and end up in court and a eful half column in the even- paper—the hatreds that gather me to a head between two s or even two generations in ne house, and that some- in murder—the hatreds Arab and Jew, German and n, Pole and Russian, Turk

s to have been a great urkey. Obedient to the mory of Ataturk, she d to mould her destiny the East and the West, perhaps

back to my hotel a muddy, tough-looking squadron of cavalry were guarding the approaches, but they never fired their 1914-18 Mausers, and I think there was no shooting by either side during the riot. It was a night of the long staves and these were quickly put away at dawn when the Sherman tanks came in and the first Turkish Division got a grip of the town. For it is broken, and millions of pounds' worth of damage was that night. Countless are wiped out British

Fleming maakte diverse aantekeningen op een kladblok tijdens de politieconventie van de ICPC, die hij later verwerkte in From Russia, with Love.

Die achtergrond is duidelijk aanwezig in *From Russia, with Love*. De Russische dreiging kwam niet alleen voort uit Flemings verbeelding. SMERSH was gebaseerd op de gelijknamige Sovjetorganisatie, die tijdens de Tweede Wereldoorlog verantwoordelijk was voor contraspionage binnen het Rode Leger. Hoewel SMERSH al ruim tien jaar was opgeheven toen Fleming zijn roman schreef, presenteerde hij de organisatie alsof zij nog altijd actief was. Daarbij verwerkte hij verschillende details over de werkwijze van de Sovjet-inlichtingendienst. Ook de Spektor, de uiterst waardevolle Russische decoderingsmachine waarvoor Bond naar Istanbul wordt gelokt, sluit aan bij Flemings kennis van de cryptografie. Het idee van een apparaat waarmee gecodeerde berichten konden worden ontcijferd, paste goed bij de wereld die hij tijdens de oorlog had leren kennen. De Duitse Enigma-machine was voor hem geen abstract technisch onderwerp, maar onderdeel van de inlichtingenwereld waarin hij zelf had gewerkt.

Ook zijn eerdere reizen naar de Sovjet-Unie waren van betekenis. Fleming was er al op jonge leeftijd geweest als journalist van Reuters en keerde in 1939 terug naar Moskou om verslag te doen van een Britse handelsmissie. Hij maakte daar kennis met een samenleving die sterk verschilde van het Westen, waarin buitenlandse bezoekers rekening moesten houden met controle, geheimhouding en politieke gevoeligheden. Die ervaringen vormden een belangrijke achtergrond voor de manier waarop Fleming de Sovjetwereld in zijn roman beschreef. Zijn kennis kwam niet alleen uit boeken en rapporten, maar ook uit eigen waarnemingen en uit zijn contacten binnen de inlichtingenwereld. Daardoor kon hij de Russische dreiging in *From Russia, with Love* een geloofwaardige achtergrond geven. De werkelijkheid vormde het uitgangspunt; Fleming gebruikte die vervolgens als materiaal voor zijn eigen verhaal.

Voor de Russische achtergrond beschikte Fleming bovendien over een bijzondere bron. Grigori Tokaev, een Sovjetvluchteling en voormalig spion die in het Westen ook bekendstond als Tokati, voorzag hem van informatie over de Sovjet-inlichtingendiensten. Fleming beschouwde Tokaev als een waardevolle bron. Zijn kennis hielp hem om de Russische personages en de wereld van de Sovjet-spionage van meer detail en geloofwaardigheid te voorzien. Ook andere onderdelen van de roman waren terug te voeren op Flemings verblijf in Istanbul. Zo verwerkte hij verhalen en observaties die hij tijdens zijn reis had opgetekend, waaronder die over de zigeuners en het gevecht tussen de twee meisjes. Zulke details lijken op het eerste gezicht misschien klein, maar juist dit soort persoonlijke ervaringen gaf *From Russia, with Love* een realistische achtergrond. Tijdens het schrijven verwerkte Fleming dus niet alleen de wereld die hij om zich heen had gezien. Steeds meer elementen uit zijn eigen leven vonden hun weg naar de roman. Daarmee werd *From Russia, with Love* niet alleen een verhaal over James Bond, maar ook een boek waarin opvallend veel van zijn schrijver zelf terug te vinden is.

De man die Darko Kerim werd

Een van de belangrijkste ontmoetingen die Fleming in Istanbul had, was die met Nazim Kalkavan. Kalkavan was een imposante, zelfverzekerde en bijzonder spraakzame Turkse zakenman. Hij kende Istanbul door en door en leek over een onuitputtelijke voorraad verhalen en contacten te beschikken. Fleming was duidelijk door hem geboeid: hij luisterde aandachtig en maakte aantekeningen. Kalkavan vertelde hem over Istanbul, de Russen, spionage, de onderwereld en de merkwaardige gebeurtenissen die zich achter de officiële façade van de stad afspeelden. Voor Fleming vormde hij een waardevolle bron van informatie over een wereld die hij als buitenstaander slechts gedeeltelijk kon kennen. Toen hij later aan *From Russia, with Love* begon, beschikte hij dankzij Kalkavan al over veel materiaal voor een van zijn belangrijkste personages. Darko Kerim Bey was geboren.



Nazim Kalkavan

Fleming maakte uiteraard geen letterlijke kopie van Kalkavan. Toch zijn de overeenkomsten opvallend. Kerim is groot, joviaal en fysiek krachtig. Hij kent overal mensen en beschikt over contacten in vrijwel alle lagen van de Istanbulse samenleving. Net als Kalkavan is hij bovendien een uitgesproken persoonlijkheid en een levensgenieter. Daarmee krijgt Kerim Bey ook iets mee van Fleming zelf. Het personage geniet intens van het leven, maar is zich tegelijkertijd bewust van zijn eigen kwetsbaarheid. Dat sluit opvallend aan bij Flemings situatie in de jaren waarin hij de roman schreef: ook hij wist dat zijn gezondheid niet onbeperkt was, maar bleef vasthouden aan de manier van leven waarvan hij genoot. Juist die combinatie maakt Darko Kerim Bey meer dan alleen een kleurrijke bondgenoot van Bond. In hem komen verschillende elementen samen: de persoonlijkheid van Nazim Kalkavan, de verhalen die Fleming in Istanbul hoorde en misschien ook iets van Fleming zelf. De grens tussen inspiratie en fictie is bij Kerim Bey daardoor moeilijk precies aan te geven. Wat wel duidelijk is, is dat Fleming zijn ontmoeting met Kalkavan wist om te vormen tot een van de meest memorabele personages uit de Bond-serie.

De Iron Crab

Kerim spreekt in de roman over zijn hartprobleem als de 'Iron Crab'. De uitdrukking vindt haar oorsprong in de verhalen en ervaringen die Fleming tijdens zijn reis naar Istanbul had verzameld, maar kreeg in de roman een persoonlijkere lading. Fleming kampte zelf al jaren met hartproblemen. Tijdens het schrijven van *From Russia, with Love* bleef zijn gezondheid een punt van zorg, maar dat weerhield hem er nauwelijks van zijn vertrouwde levensstijl voort te zetten. Hij bleef roken en drinken en genoot van het leven alsof hij er zo veel mogelijk uit wilde halen.

In Kerims houding tegenover zijn hart is dan ook iets van Fleming te herkennen. Hij weet dat zijn gezondheid hem parten kan spelen, maar weigert zich daardoor zijn levenswijze te laten afnemen. Het leven moet volgens hem geleefd worden, zolang het nog kan. De Iron Crab is daarmee meer dan een opvallende uitdrukking die Fleming uit Istanbul meenam. In de roman krijgt het begrip een betekenis die dicht bij zijn eigen situatie komt: het besef dat het lichaam grenzen stelt, zonder daarom het plezier en de vrijheid van het leven op te geven.

De trein die Fleming zelf nam

Na zijn verblijf in Istanbul reisde Fleming met de Simplon-Orient-Express naar Parijs. Die reis zou later een belangrijke rol spelen in *From Russia, with Love*. Fleming kende de route uit eigen ervaring. Vanuit Istanbul reed de trein via Griekenland en Joegoslavië naar West-Europa. Onderweg werden grenzen gepasseerd, paspoorten gecontroleerd en veranderde de samenstelling van de passagiers. Voor een journalist was het misschien vooral een lange reis naar huis, maar voor een schrijver bood de trein een ideale setting voor een spionageroman. De werkelijkheid was overigens een stuk minder romantisch dan Fleming haar later in zijn roman zou



voorstellen. Zijn eigen reis verliep volgens bronnen tamelijk saai en de restauratiewagen was zelfs gesloten. Toch bleef het idee van de trein hem bij. Daarnaast kende Fleming een ander verhaal dat mogelijk zijn verbeelding heeft geprikkeld. In 1950 reisde Eugene Karp, een Amerikaanse marineattaché en inlichtingenagent, met de Orient Express van Boedapest naar Parijs. Hij had documenten bij zich over ontmaskerde Amerikaanse spionagenetwerken in Oost-Europa en zou door Sovjet-agenten zijn achtervolgd. Karp werd uiteindelijk vermoord en zijn lichaam werd bij een spoorwegtunnel gevonden.

In *From Russia, with Love* komen verschillende van deze elementen samen. Bond vertrekt vanuit Istanbul met de trein naar Parijs, maar ontdekt al snel dat hij niet de enige geheimagent aan boord is. Grenscontroles, paspoorten, onbekende medepassagiers en de steeds veranderende politieke grenzen maken deel uit van de spanning. Kerim ontdekt drie Russische agenten aan boord en gebruikt zijn contacten, omkoping en een gestolen treinkaartje om twee van hen uit de trein te laten verwijderen.
Naarmate de trein verder westwaarts rijdt, verandert hij steeds meer in een afgesloten ruimte waar Bond nauwelijks aan zijn tegenstanders kan ontsnappen. Iedere grens brengt hem verder van Istanbul, maar niet noodzakelijk dichter bij veiligheid. Integendeel: hoe langer de reis duurt, hoe kleiner zijn mogelijkheden om aan de val te ontkomen.

Fleming en Bond
Fleming was inmiddels bijna vijftig, terwijl Bond nog altijd een jonge man was. Fleming kampte met hartproblemen en wist dat zijn gezondheid kwetsbaar was. Bond verkeerde daarentegen in uitstekende conditie en leek altijd klaar voor het volgende gevaar. Tegelijkertijd voelde Fleming steeds sterker de druk van het schrijverschap, terwijl Bond juist de vrijheid leek te hebben waar zijn schepper zelf steeds meer naar verlangde. Toch komen de twee in *From Russia, with Love* opvallend dicht bij elkaar. Bond raakt vermoeid, maakt fouten en wordt uiteindelijk vergiftigd en voor dood achtergelaten. Het is een uitzonderlijk somber einde voor een personage dat tot dan toe vrijwel onaantastbaar leek. Toch zou het te eenvoudig zijn om daaruit af te leiden dat Fleming definitief van Bond af wilde. Zijn correspondentie wijst eerder op het tegenovergestelde. Op 31 mei 1956, terwijl hij aan *From Russia, with Love* werkte, schreef hij aan Geoffrey Boothroyd over Bond als zijn fictieve onderwerp: *"As Bond's biographer I am most anxious to see that he lives as long as possible."*
Die formulering is veelzeggend. Fleming beschreef Bond niet als een personage dat hij naar believen kon laten leven of sterven, maar als iemand wiens levensverhaal hij als biograaf vastlegde. Het was een manier van spreken die Bond bijna een eigen bestaan gaf. Het einde van *From Russia, with Love* krijgt daardoor een andere lading. Misschien wilde Fleming zijn held niet zozeer uit de weg ruimen, maar hem voor het eerst echt kwetsbaar maken. De man die tot dan toe vrijwel altijd wist te ontsnappen, werd nu geconfronteerd met iets waar hij veel minder controle over had: zijn eigen lichamelijke kwetsbaarheid.

Toen lezers na de verschijning van het boek daadwerkelijk dachten dat Bond was overleden, bleek Fleming bovendien met die verwarring te spelen. Hij stelde zelfs een fictief medisch rapport op waarin werd verklaard dat 007 de vergiftiging had overleefd en van zijn ernstige fugu-vergiftiging herstelde. Voor de lezers was Bond gestorven; Fleming hield achter de schermen de mogelijkheid van zijn terugkeer nadrukkelijk open.

Personages
Met *From Russia, with Love* introduceert Ian Fleming een groot aantal nieuwe personages, die samen zorgen voor een andere sfeer dan in de eerdere Bond-romans. Naast James Bond keren ook enkele vertrouwde gezichten terug. Zo verschenen M, Miss Moneypenny, Bill Tanner, Loelia Ponsonby en Major Boothroyd al in eerdere verhalen. Ook René Mathis, die Bond in *Casino Royale* bijstaat, maakt opnieuw zijn opwachting. Hun aanwezigheid verbindt het verhaal met de eerdere avonturen van 007. Veel van de nieuwe personages, waaronder verschillende Turkse en Bulgaarse figuren, hebben geen bekende historische achtergrond waarvan Fleming aantoonbaar gebruik heeft gemaakt. Toch geldt dat niet voor alle personages. Voor een aantal van hen zijn mogelijke inspiratiebronnen in de werkelijkheid aan te wijzen. Fleming putte daarbij uit zijn eigen ervaringen, zijn kennis van de inlichtingenwereld en personen die hij tijdens zijn leven ontmoette. In sommige gevallen is een directe link met een bestaand persoon goed te onderbouwen, terwijl het bij andere personages bij een interessante mogelijkheid blijft.

Tatiana Romanova
Een naam die vaak wordt genoemd, is Christine Granville (Krystyna Skarbek), een Pools-Britse geheim agente die tijdens de Tweede Wereldoorlog voor de Special Operations Executive werkte. Ze sprak meerdere talen, was moedig en leidde een avontuurlijk leven. Eigenschappen die ook bij Romanova terug te vinden zijn. Tegelijkertijd baseerde Fleming veel van Romanova's achtergrond op zijn eigen onderzoek naar de Sovjet-inlichtingendienst. Haar werk als cipher clerk was dan ook niet volledig aan zijn fantasie ontsproten. Er is bovendien nog een andere mogelijke inspiratiebron. Volgens producent Albert R. Broccoli vertelde Fleming dat hij Romanova had gebaseerd op Anna Kutusova, die betrokken was bij de Metro-Vickers Affair van 1933.


Krystyna Skarbek

Darko Kerim Bey
De duidelijkste link met een bestaand persoon is die tussen Darko Kerim Bey en Nazim Kalkavan, de Turkse zakenman en scheepvaartmagnaat die Fleming tijdens zijn verblijf in Istanbul in 1955 ontmoette. Kalkavan maakte grote indruk op Fleming. Hij was charmant, zelfverzekerd en goed geïnformeerd en beschikte over een uitgebreid netwerk binnen de Turkse samenleving. Bovendien kende hij Istanbul en de Bosporus door en door. Fleming bracht tijdens zijn verblijf veel tijd met Kalkavan door. Hij luisterde naar diens verhalen over Istanbul, de Turkse samenleving, de politiek en het leven aan de Bosporus en maakte daarbij aantekeningen. Veel van dat materiaal zou later zijn weg vinden naar *From Russia, with Love*. Kalkavan werd daarmee een belangrijke inspiratiebron voor Kerim Bey, het hoofd van de Britse geheime dienst in Istanbul. Fleming maakte uiteraard geen exacte kopie van de man die hij had ontmoet, maar de overeenkomsten zijn opvallend. Kerim is groot, joviaal en fysiek krachtig. Hij kent overal mensen en beschikt over contacten in vrijwel alle lagen van de Istanbulse samenleving. Ook zijn levenslust en voorliefde voor het goede leven doen sterk denken aan Kalkavan. Verschillende verhalen die Kerim in de roman aan Bond vertelt, zijn bovendien terug te voeren op Flemings ervaringen in Istanbul. De stad, de personages en de gebeurtenissen kregen in de roman een fictieve vorm, maar hun oorsprong lag voor een belangrijk deel in wat Fleming tijdens zijn reis had gezien en gehoord. Kerim Bey is daardoor een van de duidelijkste voorbeelden van de manier waarop Fleming werkelijkheid en fictie met elkaar verweefde. Nazim Kalkavan leverde het uitgangspunt, Fleming voegde daar zijn eigen ervaringen en verbeelding aan toe en creëerde zo een van de meest memorabele bondgenoten uit de Bond-serie.

Donovan Red Grant
Ook Red Grant heeft een duidelijke basis in de werkelijkheid. Fleming kende in Jamaica een man met die naam en gebruikte zowel zijn naam als enkele van zijn eigenschappen als inspiratie voor de fictieve moordenaar. De echte Grant was uiteraard geen SMERSH-agent, maar zijn naam en karaktertrekken vormden wel het vertrekpunt voor een personage dat daar verder weinig mee gemeen had. Het is een mooi voorbeeld van Flemings werkwijze. Hij hoefde niet altijd een bestaand persoon volledig over te nemen. Soms was een naam, een karaktertrek of een opvallend detail al voldoende om een nieuw personage te creëren. Bij Red Grant nam Fleming een stukje uit zijn eigen omgeving en gaf hij het vervolgens een totaal andere rol binnen de wereld van James Bond.

Rosa Klebb
Bij Rosa Klebb ligt het ingewikkelder. Haar personage lijkt niet op één specifieke persoon te zijn gebaseerd, maar is eerder samengesteld uit verschillende elementen die Fleming kende uit de wereld van de Sovjet-inlichtingendiensten. Hij putte daarbij uit informatie over de werkwijze van SMERSH en uit verhalen over vrouwelijke agenten binnen de Sovjet-Unie. Klebb is daardoor minder gemakkelijk aan één historische figuur te koppelen. Haar karakter, uiterlijk en gedrag lijken vooral voort te komen uit verschillende indrukken die Fleming in de loop der jaren had verzameld. Daarmee is zij een goed voorbeeld van hoe hij niet alleen bestaande personen als inspiratie gebruikte, maar ook verschillende bronnen en ervaringen kon samenvoegen tot één fictief personage.

Kronsteen
Kronsteen is een van de meest bijzondere personages in *From Russia, with Love*. Hij is een Tsjechische schaakgrootmeester en geldt binnen SMERSH als het strategische brein achter de operatie om James Bond in de val te lokken. Zijn plannen zijn zorgvuldig opgebouwd en hij denkt voortdurend meerdere zetten vooruit – precies zoals hij dat achter het schaakbord doet. Fleming gebruikte voor Kronsteen waarschijnlijk zijn kennis van de internationale schaakwereld en de Sovjet-Unie. Er wordt regelmatig een verband gelegd met Alexander Kotov, een bekende Sovjet-schaker en grootmeester. Kotov schreef onder meer *Think Like a Grandmaster*, een invloedrijk boek over schaakstrategie en het berekenen van zetten. Zijn achtergrond en ideeën vertonen interessante overeenkomsten met Kronsteens karakter. Toch is er geen hard bewijs dat Fleming Kronsteen rechtstreeks op Kotov baseerde. Het is waarschijnlijker dat Fleming verschillende elementen uit de schaakwereld samenbracht en daar zijn eigen personage van maakte.

General Grubozaboyschikov
General Grubozaboyschikov is een van de machtigste figuren in From Russia, with Love. Als hoofd van SMERSH staat hij aan de top van de organisatie die de operatie tegen James Bond goedkeurt. Hoewel hij slechts kort in het boek voorkomt, maakt Fleming hem tot een indrukwekkende en meedogenloze vertegenwoordiger van het Sovjetregime. In tegenstelling tot sommige andere personages is er geen bekende, concrete persoon van wie Fleming heeft gezegd dat Grubozaboyschikov rechtstreeks op hem is gebaseerd. Zijn naam is bovendien fictief. Wel zijn er duidelijke overeenkomsten met de Sovjetleiders en veiligheidsfunctionarissen uit de periode waarin Fleming het boek schreef. De roman verscheen in 1957, slechts enkele jaren na de dood van Jozef Stalin en


Alexander Kotov

tijdens de machtsstrijd die daarop volgde. Grubozaboyschikov weerspiegelt daardoor het beeld dat in het Westen bestond van de machtige, paranoïde leiders binnen de Sovjetveiligheidsdiensten.

Major Dansey
Ook Major Dansey heeft een directe link met Flemings eigen wereld. De naam verwijst naar Claude Dansey, een invloedrijke figuur binnen de Britse inlichtingenwereld die Fleming persoonlijk kende. Dansey speelde een belangrijke rol binnen de Britse geheime dienst en was tijdens de Tweede Wereldoorlog betrokken bij verschillende inlichtingenactiviteiten. Fleming kwam hem in die periode van dichtbij tegen en kende de wereld van de Britse intelligence daardoor niet alleen uit boeken en verhalen, maar ook uit eigen ervaring. In *From Russia, with Love* is Dansey slechts een naam op de achtergrond, maar wel een betekenisvolle. Hij wordt genoemd als de voorganger van Darko Kerim Bey bij Station T in Istanbul. Fleming verwerkte daarmee opnieuw een bekende uit zijn eigen inlichtingenverleden in de wereld van James Bond. Het is een subtiele verwijzing, maar ze laat goed zien hoe persoonlijke ervaringen en contacten uit Flemings vroegere carrière uiteindelijk hun weg vonden naar zijn fictie. De wereld van Bond was verzonnen, maar voor Fleming waren veel van de namen, organisaties en werkwijzen die erin voorkwamen allesbehalve onbekend.

Morzeny
Morzeny is een van de meest angstaanjagende figuren in From Russia, with Love. Hij is verbonden aan SMERSH en houdt zich bezig met het trainen van agenten om te doden. Fleming beschrijft hem als een kille en sadistische man die zijn slachtoffers zonder enige vorm van medelijden behandelt. Voor Morzeny is geen specifieke historische inspiratiebron bekend. Fleming lijkt hem vooral te hebben samengesteld uit de verhalen en beelden die in het Westen bestonden over de Sovjet-inlichtingendiensten en hun harde trainingsmethoden. Zijn naam en achtergrond zijn fictief, maar zijn rol sluit aan bij Flemings interesse in de psychologische en fysieke technieken die geheime diensten gebruikten.


Claude Dansey

Captain Nash
En dan is er Captain Nash, de valse identiteit die Red Grant aanneemt wanneer hij samen met Bond reist. Ook hier verwerkte Fleming een subtiele Russische verwijzing. Het woord nash betekent in het Russisch ‘ons’ of ‘onze’. De naam krijgt daarmee een ironische lading: Grant presenteert zich tegenover Bond als een Britse collega, terwijl hij in werkelijkheid een Russische agent is. Het is precies het soort kleine, bijna verborgen aanwijzing waarmee Fleming de dubbele identiteit van Grant extra betekenis geeft.

Een boek dat zelf nog veranderde
Ook nadat Fleming het verhaal had geschreven, was *From Russia, with Love* nog niet klaar. Uit de correspondentie rond het manuscript blijkt dat er bij Jonathan Cape kritisch naar de tekst werd gekeken. Redacteur Daniel George wees Fleming onder meer op stijlkwesties, herhalingen en vergelijkingen die volgens hem niet altijd overtuigden. Fleming trok zich die kritiek aan en ging opnieuw door zijn manuscript, waarbij hij passages aanpaste, aanscherpte of schrapte.

De uiteindelijke Bond-roman was dus niet simpelweg het resultaat van een paar maanden schrijven in Jamaica. Nadat Fleming zijn eerste versie had voltooid, volgde nog een periode van redigeren en herschrijven voordat het boek klaar was voor publicatie. Daarbij bleef hij veel waarde

hechten aan geloofwaardigheid. De wereld van James Bond moest zo realistisch mogelijk aanvoelen en technische details speelden daarin een belangrijke rol. Wanneer hij ergens niet zeker van was, raadpleegde hij deskundigen of mensen met specifieke kennis. Wapens, militaire procedures, voertuigen en andere technische onderwerpen wilde hij zo nauwkeurig mogelijk beschrijven. Toch bleek ook Fleming niet onfeilbaar. Oplettende lezers wezen hem later op verschillende technische fouten. Een bekend voorbeeld betreft de Orient Express. In de roman beschrijft Fleming de trein als uitgerust met hydraulische remmen, terwijl de werkelijke trein met vacuümremmen werkte. Het is een relatief klein detail, maar juist omdat Fleming zoveel belang hechtte aan technische nauwkeurigheid, is de vergissing opmerkelijk. Zelfs een schrijver die zijn fictiewereld zo sterk op de werkelijkheid baseerde, kon er soms naast zitten.

Titel
Zelfs de titel stond aanvankelijk nog niet vast. Fleming werkte eerst onder de titel *Kiss of Death* en *Love From a Russian*. Toen hij bij zijn uitgever informeerde of die titel beschikbaar was, bleek dat deze al eerder was gebruikt. Fleming moest daarom op zoek naar een alternatief en uiteindelijk werd het *From Russia, with Love*. Achteraf bleek die nieuwe titel uitstekend bij het boek te passen. Hij heeft bijna iets romantisch, terwijl het verhaal juist draait om verleiding, bedrog, manipulatie en moord. De titel suggereert een liefdesbrief uit Rusland, terwijl de lezer al snel ontdekt dat er achter die woorden een dodelijk plan schuilgaat.

Omslag
De omslag van *From Russia, with Love* uit 1957 betekende het begin van een bijzondere samenwerking tussen Ian Fleming en kunstenaar Richard Chopping. Fleming had zelf het basisidee voor het ontwerp: een revolver gekruist met een roos, waarbij liefde en geweld letterlijk in één beeld samenkomen. In augustus 1956 schreef hij Chopping dat hij vooral een eenvoudige voorstelling wilde, met een revolver en een bedauwde roos op een neutrale achtergrond. Voor de revolver werd Geoffrey Boothroyd ingeschakeld, de wapendeskundige die Fleming ook adviseerde over Bonds vuurwapens. Hij leende Chopping een aangepaste Smith & Wesson .38 Special, die vervolgens model stond voor het wapen op de omslag. Chopping werkte het idee uit in zijn kenmerkende trompe-l’oeilstijl, waardoor de revolver en roos bijna tastbaar lijken. Het resultaat werd de eerste Bond-omslag die hij maakte en vormde het begin van een samenwerking die voor veel van de daaropvolgende Fleming-boeken zou worden voortgezet.


Geoffrey Boothroyd en Ian Fleming, de vuurwapendeskundige en de auteur die samen de wapenkeuze van James Bond vormgaven.

De officiële biograaf van James Bond
En toen gebeurde er iets merkwaardigs. Aan het einde van *From Russia, with Love* lijkt James Bond te sterven. Fleming had zijn held op een kwetsbaar moment achtergelaten en misschien zelfs overwogen om hem niet terug te laten keren. Maar de lezers wilden daar niets van weten. Na het verschijnen van het boek kwamen er reacties van mensen die wilden weten wat er met Bond was gebeurd. Fleming speelde daar handig op in. Hij deed alsof James Bond geen verzonnen personage was, maar een werkelijk bestaande geheimagent over wie hij slechts verslag uitbracht. Hij was niet de schepper van Bond, zo suggereerde hij, maar diens biograaf. Dat was een opmerkelijke omkering. De man die Bond ooit had bedacht, deed nu alsof hij slechts zijn levensverhaal optekende.

Daarmee had Bond een zekere zelfstandigheid gekregen. Fleming kon hem natuurlijk nog altijd laten doen wat hij wilde, maar het publiek had het personage inmiddels zo sterk omarmd dat ook zijn eigen beslissingen gevolgen kregen. Juist *From Russia, with Love* speelde daarin een belangrijke rol. In het boek maakte Fleming Bond kwetsbaarder dan ooit en liet hij hem zelfs ogenschijnlijk sterven. Tegelijkertijd liet hij zien dat 007 inmiddels meer was geworden dan alleen een personage uit zijn eigen verbeelding: Bond was een figuur over wie zijn lezers zich daadwerkelijk zorgen maakten. |



Goldeneye 1989

Een tijdcapsule uit de wereld van James Bond

Tekst: Origineel Kevin Koltz, samenvatting Bondesque Magazine

In 1989 was Goldeneye nog geen luxe resort. Voor Kevin Koltz, een jonge Bondfan uit New York, werd een spontaan beslissing het begin van een onvergetelijke week. Zijn foto's en herinneringen brengen ons terug naar een wereld zonder internet, smartphones of digitale camera's. Naar een tijd waarin een reis naar Jamaica nog een avontuur was en Goldeneye nog de sfeer van Flemings privéwereld ademde. Meer dan dertig jaar later vormen zijn herinneringen een bijzondere tijdcapsule: een persoonlijk kijkje in Goldeneye, precies zoals het er in 1989 uitzag.

Oktober 1989

Als ik er nu op terugkijk, vind ik het nog steeds moeilijk te geloven dat ik daadwerkelijk ben gegaan. Het was oktober 1989 en het zat me niet bepaald mee. Ik woonde in New York en was onlangs mijn baan kwijtgeraakt. Onder normale omstandigheden zou dat juist de perfecte reden zijn geweest om thuis te blijven, zoveel mogelijk geld te sparen en me volledig te richten op het vinden van een nieuwe baan. Maar mijn vrienden wilden dat ik meeging naar Jamaica. Niet zomaar naar Jamaica, naar Goldeneye.

Alleen die naam was al genoeg om mijn aandacht te trekken. Als James Bond-fan wist ik precies wat Goldeneye betekende. Dit was het huis van Ian Fleming in Jamaica, de plek waar hij zijn Bondromans had geschreven en waar een groot deel van de wereld van 007 voor het eerst vorm had gekregen. Het idee dat ik daar daadwerkelijk naartoe zou gaan, leek bijna onwerkelijk. Tegelijkertijd voelde het als precies zo'n kans die misschien nooit meer voorbij zou komen. Ik twijfelde nog steeds. Geld uitgeven aan een reis terwijl ik werkloos was, leek niet bepaald verstandig. Ik had een carrière om me zorgen over te maken en rekeningen die betaald moesten worden. Jamaica kon wel wachten. Mijn vrienden dachten daar anders over. Op een gegeven moment kwam een van hen met een argument dat uiteindelijk de doorslag gaf: "*If you don't go, you'll regret it for the rest of your life.*" Ik ging.

De reis begon op 14 oktober 1989. Toevallig was dat de 62e verjaardag van Roger Moore. We waren met z'n zessen en geen van ons had enig idee dat deze week een herinnering zou worden die tientallen jaren later nog steeds met ons mee zou reizen. Reizen was toen anders. Er waren geen mobiele telefoons, geen internet en geen Google Maps. Eenmaal in het vliegtuig konden we weinig anders doen dan achteroverleunen en genieten van de reis. Onze bestemming was Montego Bay, vanwaar we langs de noordkust naar Oracabessa zouden rijden. Daar haalden we onze huurauto op. Een echte Bondauto was het bepaald niet.
Het was een Isuzu I-Mark.

Zes mensen, bagage en alles wat we verder bij ons hadden in dat kleine autootje krijgen, was op zichzelf al een prestatie. Op de een of andere manier lukte het en al snel reden we oostwaarts. Hoe verder we kwamen, hoe meer New York uit onze gedachten verdween. Het landschap veranderde, de lucht werd warmer en de spanning nam toe. We kwamen dichterbij. Na jarenlang de boeken te hebben gelezen en de films te hebben bekeken, zou ik eindelijk de plek zien waar Ian Fleming James Bond had bedacht. Tegen het einde van de middag bereikten we Oracabessa. Ik herinner me nog goed hoe het voelde om te weten dat we er bijna waren.

Jarenlang had Goldeneye alleen in mijn verbeelding bestaan, als iets ver weg en bijna mythisch. Nu bevond het zich ergens vlak voor ons. We hadden geen idee wat we konden verwachten. Goldeneye was in 1989 nog niet het luxueuze resort dat het later zou worden. Het was nog altijd een relatief eenvoudige, besloten plek met een sfeer die veel dichter bij de tijd van Fleming lag dan bij de moderne wereld. Maar eerst moesten we door de poort. En toen we die uiteindelijk zagen, was er geen enkele twijfel meer. We waren aangekomen bij Goldeneye.



De beroemde poort dat toegang geeft tot Goldeneye.



Kevin Koltz voor de deuropening van Goldeneye.

Door de poort

Na uren rijden bereikten we eindelijk Oracabessa. Goldeneye lag ergens voor ons, maar voordat we er waren, moesten we eerst door de poort. Ik herinner me nog goed hoe weinig spectaculair die er eigenlijk uitzag: twee blauwe stenen pilaren, een eenvoudig metalen hek en een ananas bovenop. Voor ons was het echter alsof we een andere wereld binnenreden. In 1989 was Goldeneye nog geen luxe resort. Het was vooral een eenvoudig, tropisch huis dat nog veel van de sfeer van Flemings tijd had behouden. Er was geen receptie, geen museum en geen bordje bij iedere kamer dat vertelde wat hier ooit was gebeurd. Je liep er gewoon rond. Dat maakte het misschien juist zo bijzonder.

We kregen onze kamers toegewezen en konden nauwelijks wachten om alles te bekijken. Ik wilde natuurlijk vooral Fleming's werkplek zien. Daar stond zijn bureau, op de plek waar hij jarenlang zijn Bondverhalen had geschreven. Tot dat moment had Ian Fleming voor mij altijd bestaan uit boeken, foto's en verhalen. Nu stond ik op de plek waar hij daadwerkelijk had gezeten en gewerkt. Dat was een vreemd en bijna onwerkelijk gevoel.

De rest van het huis was al even fascinerend. De grote woonkamer, de veranda's en de tuin vormden samen een omgeving die veel eenvoudiger was dan ik me had voorgesteld. Er waren inmiddels zeven Bondfilmposters te zien, maar verder was er weinig dat aan een toeristische attractie deed denken. Goldeneye was geen museum voor James Bond. Het was nog steeds vooral het huis van Ian Fleming.

En buiten lag de zee. We liepen naar het strand en ik realiseerde me dat Fleming hier had gezwommen, net zoals wij dat nu konden doen. Voor de meeste mensen was het gewoon een mooi stukje Jamaica. Voor mij was het het strand van de man die James Bond had bedacht. Dat verschil bleef de

hele week aanwezig. Overal waar ik keek, zag ik twee dingen tegelijk: het Jamaica van 1989 en de wereld die ik uit de Bondboeken en films kende. Toch voelde Goldeneye nergens als een filmdecor. Er was niets aangelegd om onze fantasie te helpen. De natuur was wild, het terrein was eenvoudig en de sporen van de recente orkaan Hugo waren nog duidelijk zichtbaar. Takken en puin lagen hier en daar tussen het groen. Juist daardoor voelde de plek echt.

We waren niet naar een museum gereisd om naar de geschiedenis te kijken. We waren er middenin terechtgekomen. En dat besef moest eigenlijk nog tot me doordringen. We waren nog maar net aangekomen.

Een week op GoldenEye

Na de eerste opwinding van onze aankomst begon Goldeneye langzaam iets gewoons te worden. Natuurlijk bleef het bijzonder om iedere ochtend wakker te worden op de plek waar Ian Fleming had gewoond en gewerkt, maar na een paar dagen kreeg ook deze bijzondere omgeving iets alledaags. We stonden op, dronken koffie, gingen naar het strand, maakten plannen en zagen wel waar de dag ons bracht.

De ochtenden begonnen vaak met Blue Mountain Coffee. Fleming stond erom bekend dat hij veel waarde hechtte aan zijn ochtendritueel en het was niet moeilijk om je voor te stellen dat hij hier ooit met een kop koffie naar buiten was gelopen. Daarna trokken wij richting zee. Zwemmen en snorkelen waren geen bijzondere activiteiten meer, maar gewoon onderdeel van onze dag. Het mooie van Goldeneye was dat niets gehaast hoefde. Er was geen programma dat we moesten volgen en niemand die ons vertelde wat we moesten bekijken. We konden uren op het strand blijven zitten, door de tuin lopen of gewoon met elkaar praten. De plek had een rust die ik thuis in New York niet kende.

We moesten natuurlijk ook gewoon boodschappen doen. In Oracabessa haalden we eten en drinken voor de komende dagen. Dat was een heel andere ervaring dan een verblijf in een hotel waar alles voor je wordt geregeld. We kochten vlees, kip en andere boodschappen en zorgden zelf voor onze maaltijden. En voor de drankvoorraad namen we geen halve maatregelen: er werden maar liefst elf kratten Red Stripe ingeslagen. In die dagen maakte ik voortdurend foto's. Dat klinkt nu misschien vanzelfsprekend, maar in 1989 dacht je daar anders over. Je had een filmrol in je camera en een beperkt aantal opnamen. Er was geen scherm waarop je onmiddellijk kon zien of een foto gelukt was en natuurlijk kon je hem ook niet meteen aan iemand laten zien. Je drukte op de ontspanknop en hoopte dat je het moment goed had vastgelegd.

Achteraf ben ik blij dat ik zoveel foto's heb gemaakt. Niet alleen van Goldeneye zelf, maar ook van de mensen met wie ik daar was. Want juist die foto's laten zien hoe weinig we toen bezig waren met het idee dat dit ooit geschiedenis zou worden. We waren gewoon een groep vrienden op vakantie. Ook de sporen van Hurricane Hugo, die Jamaica slechts enkele weken eerder had getroffen, waren nog overal zichtbaar. Goldeneye zag er daardoor bepaald niet uit als een perfect onderhouden vakantieresort. Er lagen takken en ander puin tussen het groen en de natuur leek alle ruimte te krijgen. Dat paste eigenlijk perfect bij de plek.



Hoe langer we er waren, hoe minder Goldeneye aanvoelde als een toeristische bestemming. Het werd ons tijdelijke thuis. We kenden de weg naar het strand, wisten waar we onze koffie konden drinken en hoefden niet meer na te denken over waar we 's avonds zouden zitten. En toch bleef het bijzondere gevoel op de achtergrond aanwezig. Soms hoefde ik alleen maar om me heen te kijken om te beseffen waar ik was. Dit was de plek waar Ian Fleming zijn Bondverhalen had geschreven. De plek waar hij zijn dagen doorbracht, waar hij zwom en waar hij zich terugtrok uit de buitenwereld.

Wij mochten er een week lang hetzelfde landschap ervaren. Natuurlijk waren wij geen Ian Fleming en onze dagen hadden weinig gemeen met de zijne. Maar ergens voelde het alsof we een klein stukje van zijn wereld mochten lenen. Overdag de zee. 's Avonds eten en drinken met vrienden. En daartussen vooral niets hoeven. Dat was misschien wel de grootste luxe van Goldeneye. Een week lang hadden we alle tijd van de wereld.

Op zoek naar 007

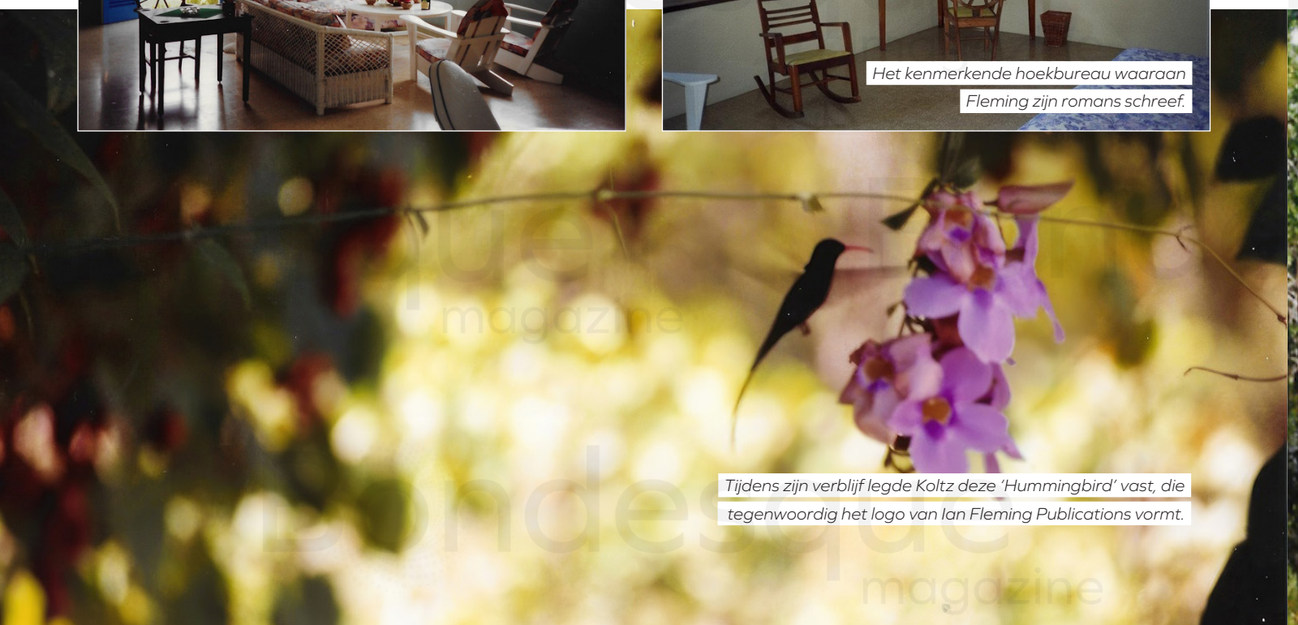
Goldeneye was natuurlijk het hoogtepunt van onze reis, maar we konden onmogelijk een week in Jamaica blijven zonder ook de rest van het eiland te verkennen. Voor ons betekende dat vooral één ding: op zoek gaan naar de plaatsen die we uit de Bondfilms kenden. We stapten opnieuw in onze veel te kleine Isuzu en reden richting Ocho Rios. In *Dr. No* had James Bond hier voet aan wal gezet en voor ons was het bijzonder om nu zelf door hetzelfde landschap te rijden. In 1989 bestond er geen internet waarop je eenvoudig alle filmlocaties kon opzoeken. We hadden geen GPS en geen smartphone. We moesten het doen met wat we wisten, met kaarten en vooral met goed rondkijken en vragen stellen.

Een van onze uitstapjes bracht ons naar Dunn's River Falls, de beroemde watervallen die ook in *Dr. No* te zien waren. Voor een toerist was het een prachtige plek, maar voor ons was het bovendien een stukje Bondgeschiedenis. Ineens stonden we midden in een landschap dat we tot dan toe alleen van het witte doek kenden. Dat was misschien wel het leukste aan de hele reis. Jamaica hoefde zich niet als een Bondlocatie voor te doen; de filmbeelden zaten al in ons hoofd. Zodra we ergens aankwamen waarvan we wisten dat er ooit een scène was opgenomen, veranderde de plek vanzelf. We gingen ook op zoek naar locaties die herinnerden aan *Live and Let Die*. Sommige waren veranderd, andere waren nog verrassend herkenbaar. Het was soms even zoeken, maar juist dat maakte het leuk. We waren geen officiële filmtoeristen met een programma en een gids, maar gewoon een groep Bondfans die probeerde uit te vinden waar de films ooit waren gemaakt. En dan was er de avond van 17 oktober 1989. We zaten televisie te kijken toen de uitzending van de World Series plotseling werd onderbroken. Er was een aardbeving geweest in Californië. De beelden waren onduidelijk en de televisieverbinding werkte niet zoals normaal. We zaten duizenden kilometers van huis en





Het kenmerkende hoekbureau waaraan Fleming zijn romans schreef.



Tijdens zijn verblijf legde Koltz deze 'Hummingbird' vast, die tegenwoordig het logo van Ian Fleming Publications vormt.



Niet alleen de literaire James Bond heeft een sterke band met Jamaica, zoals blijkt uit de krokodillenboerderij in Live and Let Die.



De bauxietmijn uit Dr. No.

probeerden te begrijpen wat er precies was gebeurd.

Tegenwoordig zou je binnen enkele seconden weten wat er aan de hand was. In 1989 moesten we wachten op de televisie en de berichten die langzaam binnenkwamen. Er was geen telefoon waarmee je het nieuws kon opzoeken, geen internet en geen constante stroom aan updates. We zaten daar in Jamaica en keken naar een wereldgebeurtenis die zich aan de andere kant van het land voltrok, zonder dat we precies wisten wat de omvang ervan was.

De volgende dag gingen we gewoon weer verder met onze reis. We reden door Jamaica, bezochten nog meer plaatsen en kwamen uiteindelijk steeds weer terug op Goldeneye. Toch was er iets veranderd. Een van onze reisgenoten zou binnenkort vertrekken en langzaam drong tot ons door dat ook onze eigen vakantie zijn einde naderde. Na dagen waarin we ons nauwelijks druk hadden gemaakt over tijd of verplichtingen, moesten we ineens weer nadenken over het vertrek. We waren naar Jamaica gekomen met het gevoel dat de week eindeloos zou duren. Nu begonnen de laatste dagen zich ineens aan te dienen en merkte ik dat ik steeds bewuster om me heen keek. Ik wist dat we binnenkort onze koffers zouden pakken, opnieuw in die kleine Isuzu zouden stappen en de weg naar Montego Bay zouden afleggen. Voor het eerst sinds onze aankomst vroeg ik me af hoe het zou voelen om Goldeneye achter ons te laten.

De laatste ochtend

Na een week op Goldeneye was het moeilijk om te geloven dat onze vakantie bijna voorbij was. De dagen waren voorbijgevlogen. Wat bij aankomst nog een spannend avontuur was geweest, voelde inmiddels vertrouwd. We wisten waar we onze koffie konden drinken, hoe we bij het strand kwamen en waar we 's avonds met elkaar konden zitten. Goldeneye was in korte tijd een soort tijdelijk thuis geworden. Maar de groep begon langzaam uit elkaar te vallen. Een van onze reisgenoten moest eerder vertrekken en daardoor werd het einde ineens tastbaar. We konden niet blijven doen alsof deze week eindeloos zou duren. Binnenkort zouden we onze spullen moeten pakken en terugkeren naar het gewone leven. De laatste avond brachten we met elkaar door. We aten, dronken en praatten tot diep in de nacht. Natuurlijk ging het over de afgelopen dagen, maar ook over alles wat we buiten Jamaica hadden meegemaakt en wat ons na thuiskomst weer te wachten stond. Het was waarschijnlijk al rond vier uur 's nachts toen we uiteindelijk naar bed gingen.

De volgende ochtend had ik maar één gedachte: ik wilde nog één keer naar het strand. Ik ging zwemmen en probeerde zoveel mogelijk van het moment in me op te nemen. Het was uiteindelijk maar een gewone duik in zee, maar tegelijkertijd wist ik dat ik hier waarschijnlijk nooit meer op dezelfde manier zou staan. De afgelopen week was zo vanzelfsprekend geworden dat ik pas bij het vertrek begon te beseffen hoe bijzonder ze eigenlijk was geweest.

Na het zwemmen ging ik terug naar het huis voor het ontbijt. Ik dronk mijn laatste kop Blue Mountain Coffee en at scrambled eggs. Het was bijna een alledaags moment, maar juist daardoor moest ik denken aan Fleming. Hij had hier jarenlang zijn ochtenden doorgebracht, koffie gedronken en gewerkt aan de verhalen die James Bond de wereld in zouden sturen. Nu zat ik op dezelfde plek met mijn ontbijt voor me, wetend dat het voor mij de laatste ochtend was. Daarna moesten we onze spullen pakken. De kamers die een week lang ons onderkomen waren geweest, werden weer leeggeruimd en alles moest opnieuw in de kleine Isuzu worden gepropt. Bij aankomst hadden we ons afgevraagd hoe we er überhaupt met z'n allen in zouden passen; nu moesten we dezelfde auto weer gebruiken om naar Montego Bay te rijden.



De beroemde Dunn's River Falls uit Dr. No.



Het moeras uit Dr. No.

Toen we uiteindelijk richting de uitgang reden, voelde de rit anders dan bij aankomst. Toen waren we vol verwachting geweest en konden we nauwelijks wachten om te zien wat er achter de poort lag. Nu wisten we precies wat we achterlieten. Bij de poort stapten mijn vriend en ik nog even uit. Ik legde mijn hand op een van de blauwe stenen pilaren en keek nog één keer terug naar Goldeneye. We hoefden eigenlijk niets tegen elkaar te zeggen. We wisten allebei dat dit een plek was die we ons hele leven zouden blijven herinneren, maar op dat moment konden we natuurlijk niet weten hoe lang en op welke manier. We stapten weer in de auto en reden weg. Goldeneye verdween achter ons terwijl we verdergingen richting Montego Bay. Niet veel later zouden we weer in het vliegtuig zitten en terugvliegen naar New York, waar het gewone leven ons opnieuw opwachtte.

Toch voelde het niet alsof we alleen een vakantie achterlieten. We namen foto's mee, verhalen die we nog jaren zouden vertellen en herinneringen aan een plek die voor ons veel meer was geworden dan alleen het huis van Ian Fleming. Op dat moment wist ik alleen dat ik een fantastische week achter de rug had. Pas veel later zou ik begrijpen hoeveel geluk we eigenlijk hadden gehad dat we in 1989, voordat Goldeneye de bestemming werd die het later zou worden, een week lang op deze bijzondere plek mochten verblijven.

De ansichtkaart

Het was 1999 toen ik ineens weer aan Goldeneye werd herinnerd. Ik werkte inmiddels bij A&E/History Channel en tijdens een bijeenkomst raakte ik aan de praat met Val, iemand die ik nog kende uit de periode voordat ik naar Jamaica was vertrokken.

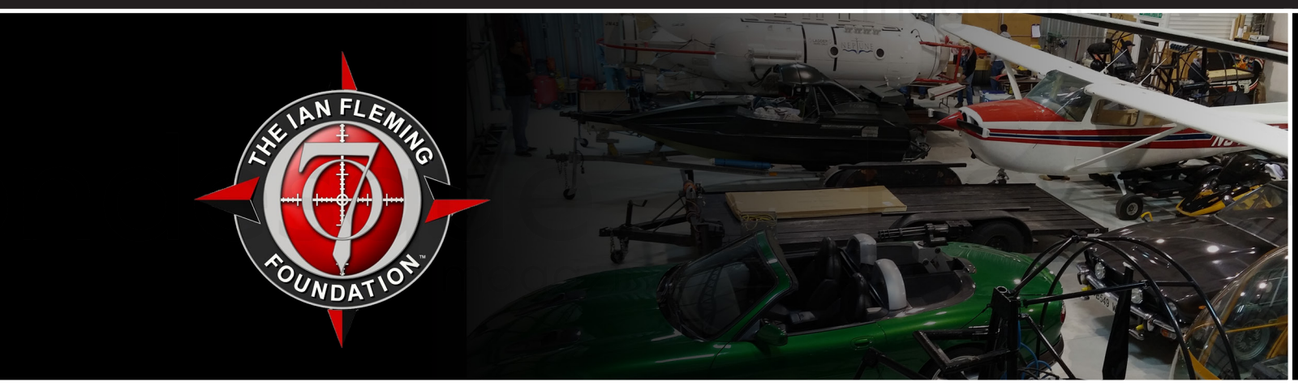
We haalden herinneringen op aan vroeger, totdat Jamaica ter sprake kwam. Toen vroeg ze naar de ansichtkaart. Ik wist onmiddellijk welke ze bedoelde, hoewel ik er zelf al jaren niet meer aan had gedacht. Tijdens onze week op Goldeneye had ik een kaart naar mijn voormalige werkgever gestuurd. Ik was mijn baan kwijtgeraakt en had destijds behoorlijk getwijfeld of het wel verstandig was om naar Jamaica te gaan. Toch had ik geluisterd naar mijn vrienden en was ik gegaan.

Ik schreef de kaart, stuurde hem op en vergat hem vervolgens. Dat bleek een stuk moeilijker te zijn voor de mensen op kantoor. De kaart had daar namelijk nogal wat stof doen opwaaien. Terwijl ik op Jamaica zat, hadden mijn voormalige collega's een ansichtkaart ontvangen van iemand die net zijn baan was kwijtgeraakt en blijkbaar weinig last leek te hebben van zijn situatie. Vanuit hun perspectief was het waarschijnlijk nogal komisch.

Tien jaar later kwam het verhaal weer boven water. Terwijl Val erover vertelde, zag ik Goldeneye weer voor me zoals het in 1989 was geweest: de blauwe stenen bij de ingang, het huis, de tuin en de zee. Ik dacht aan Fleming's bureau en aan het vreemde gevoel dat ik had toen ik daar voor het eerst stond. Alsof de Bondboeken die ik zo goed kende ineens een echte plaats hadden gekregen. Ik dacht ook aan onze avonden, de eindeloze gesprekken en de Red Stripe. We maakten foto's, zonder te beseffen dat we daarmee momenten vastlegden waar we tientallen jaren later nog naar zouden terugkijken. In die tijd hadden we geen smartphones of internet. We hadden alleen onze camera's en een filmrol met een beperkt aantal foto's. We konden natuurlijk niet weten welke momenten later het belangrijkst zouden blijken.

Een van mijn vrienden die erbij was, zou nooit meer naar Goldeneye terugkeren. Hij overleed in 2024. Wanneer ik nu naar de foto's uit die week kijk, zie ik daarom niet alleen een prachtige plek in Jamaica, maar vooral de mensen die daar toen samen waren, nog jong en zonder enig idee hoeveel er in de jaren daarna zou veranderen. We waren niet naar Goldeneye gegaan om geschiedenis te schrijven. We wilden gewoon een week naar Jamaica, omdat we James Bond-fans waren en de kans kregen om op Ian Fleming's voormalige terrein te verblijven. We hadden geen idee dat de wereld van 1989 ooit zo ver weg zou voelen. We hadden alleen onze vrienden, onze camera's en een week op Goldeneye. En ergens in die week stuurde ik een ansichtkaart naar huis.

Tien jaar later herinnerde iemand mij eraan dat die kaart nog bestond. Pas toen besefte ik opnieuw hoe bijzonder onze beslissing in 1989 was geweest. Ik had thuis kunnen blijven en kunnen wachten op een betere tijd om naar Jamaica te gaan. Maar soms komt die betere tijd nooit. Mijn vrienden hadden het destijds simpel gezegd. "*If you don't go, you'll regret it for the rest of your life.*" Ze hadden gelijk. Ik ben gegaan. En daar heb ik, al die jaren later, nog steeds geen moment spijt van gehad. |


THE IAN FLEMING
007
FOUNDATION


JB
BOND LIFESTYLE
JAMESBONDLIFESTYLE.COM


JAMES BOND
FIRST EDITIONS
GOLDFINGER
MOONRAKER
Ian Fleming
CASINO ROYALE
by IAN FLEMING


BONDLOCATIONS.COM
BMT 216A


LOUWMAN
MUSEUM


THUNDERBALLS
JAMES BOND PICTURE ARCHIVE


ONTHETRACKSOF007.COM


FSWL
FROM SWEDEN WITH LOVE
EST. 2004


FOR YOUR
EYES ONLY
1981 - 2026