

# De Femme Fatale in INCEPTION (2010) en DRIVE (2011)

‘Is er nog steeds sprake van een ‘femme fatale’ zoals zij  
gedefinieerd is door de feministische filmcritici?’



Lisse van Wijnen

3631869

Bachelorscriptie TFT

Blok 1 2013-2014

Voltooid op: 08-01-2014

A. van Beusekom

Filmcultuur

Universiteit Utrecht

## **Inhoudsopgave**

<b>1.</b>	Inleiding .....	3
<b>2.</b>	Analyse van het begrip ‘femme fatale’ .....	6
<b>3.</b>	Analyse INCEPTION (2010) en DRIVE (2011) .....	13
	<b>3.1</b> Analyse INCEPTION (2010) .....	13
	<b>3.2</b> Analyse DRIVE (2011) .....	14
<b>4.</b>	Mal en Irene als femme fatale? .....	15
<b>5.</b>	Conclusie .....	17
<b>6.</b>	Bronnenlijst .....	19

## Inleiding

Over de femme fatale uit de film noir is veel geschreven, met name in de feministische filmkritiek.<sup>1</sup> De psychoanalytische filmtheorie beschouwt de femme fatale als een projectie van de angst voor het veranderen van de sekseverschillen in de late negentiende eeuw.<sup>2</sup> Zo spreekt Janey Place in haar artikel ‘Women in Film Noir’ over de femme fatale als projectie van mannelijk verlangen en angst en dit standpunt nemen de meeste filmcritici aan.<sup>3</sup> Christine Gledhill daarentegen, stelt in haar artikel ‘Klute 2: Feminism and Klute’ uit 1978, dat de femme fatale niet alleen een negatieve projectie van vrouwen is, maar omdat ze onafhankelijk, mysterieus en onkenbaar is juist als voorbeeld gezien kan worden voor de vrouw.<sup>4</sup> Na de jaren ’90 is er amper onderzoek meer gedaan naar de femme fatale en het is daarom interessant om te onderzoeken of de definitie van de femme fatale nog op gaat in de huidige films die bestempeld kunnen worden als neo-noir.

In deze scriptie is een vergelijking gemaakt tussen de femme fatale uit de film noir en de vrouwelijke personages uit een selectie recente films. De ‘femme fatale’ is een begrip dat is gedefinieerd door feministische critici en theoretici. In hoeverre deze definities van de femme fatale uit de klassieke film noir nog van toepassing zijn op de vrouwelijke personages uit recente films, is in deze scriptie onderzocht. Centraal in dit onderzoek staat de vraag: ‘Is er nog steeds sprake van een ‘femme fatale’ zoals zij gedefinieerd is door de feministische filmcritici?’ Deze vraag kan worden opgesplitst in twee deelvragen. In het eerste deel van het onderzoek is een analyse van de definities van het begrip ‘femme fatale’ uitgevoerd, aan de hand van de deelvraag: ‘Hoe werd de ‘femme fatale’ door de verschillende feministische filmcritici gedefinieerd?’ Hiervoor zijn verscheidene publicaties uit de feministische filmkritiek en –theorie onderzocht op definities van de femme fatale, welke vervolgens gekoppeld zijn aan de casus. De tweede deelvraag luidt: ‘Gaan deze definities ook op voor de vrouwelijke personages in recente neo-noirfilms?’ Door de vrouwelijke personages in de films INCEPTION (2010) en DRIVE (2011) te analyseren, is getracht een antwoord te vinden op deze tweede deelvraag. Er is gekozen voor de films INCEPTION en DRIVE omdat deze films door verschillende bronnen als neo-noir worden getypeerd en omdat de vrouwelijke personages in de films een sturende rol hebben in het verhaal. DRIVE wordt op verscheidene minder betrouwbare

---

<sup>1</sup> Constance Penley, red. *Feminism and Film Theory* (Londen: BFI Publishing, 1988)

<sup>2</sup> Mary A. Doane, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1991), 1-2.

<sup>3</sup> Janey Place, “Women in Film Noir” in *Women in Film Noir*, red. E. Ann Kaplan (Londen: PFI Publishing 1978): 35-67, 36.

<sup>4</sup> Christine Gledhill, “Klute 2: Feminism and Klute” in *Women in Film Noir*, red. E. Ann Kaplan (Londen: BFI Publishing 1978): 112-128, 122.

sites over film aangeduid als neo-noir film.<sup>5</sup> Ook voor INCEPTION zijn er onwetenschappelijke bronnen te vinden waarin de film wordt gezien als film noir. De regisseur, Christopher Nolan, benoemt de film zelf als film noir: “I do view Inception as film noir”.<sup>6</sup>

Met deze casus zal het begin worden gemaakt in het onderzoek naar de femme fatale in recente films. Uiteindelijk zal er breder onderzoek gedaan moeten worden om vast te kunnen stellen of we in recente films nog kunnen spreken van een ‘femme fatale’ zoals ze volgens critici in de film noir voorkwam. De verwachting is dat de definitie van de femme fatale aangepast zal moeten worden om in deze recente films nog te kunnen spreken van een ‘femme fatale’. Want ondanks dat de films worden aangeduid als neo-noir films, zullen de vrouwelijke personages niet in alle opzichten overeenkomen met de definitie van de klassieke femme fatale. Het is ook mogelijk dat er zo weinig overeenkomsten zijn met de kenmerken van de femme fatale uit de klassieke film noir dat het geen zin heeft nog te spreken van een ‘femme fatale’.

Omdat vrijwel al het onderzoek naar de femme fatale in film is gedaan vanuit een feministisch perspectief, zal het theoretisch kader van dit onderzoek de feministische filmkritiek en –theorie zijn.<sup>7</sup> Feministen ontdekten in de jaren ’70 dat film een zeer interessant object was om te bestuderen:

“Cinema, as a sort of microcosm, provided a model for the construction of subject positions in ideology, while its highly Oedipalized narratives lent themselves to a reading of the unconscious mechanisms of sexual difference in our culture.”<sup>8</sup>

Hierin vormen de onderzochte films geen uitzondering. Er is in dit essay vertrokken vanuit het uitgangspunt van Julie Grossman. Zoals zij in haar boek *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up* laat zien, moeten we oppassen met het simpelweg bestempelen van de vrouwelijke protagonisten in films als ‘femme fatale’, en moeten we haar meer genuanceerd analyseren.<sup>9</sup> In dit onderzoek is voorzichtig omgegaan met het begrip ‘femme fatale’ en zijn de personages niet klakkeloos als ‘femme fatale’ benoemd.

In het eerste deel van de scriptie is de definitie van de femme fatale uit de film noir onderzocht op basis van de analyses die in het verleden zijn gedaan. Aan de hand van

---

<sup>5</sup> De Filmkrant, geraadpleegd 17-10-2013, op [http://www.filmkrant.nl/titelindex\\_D/7352](http://www.filmkrant.nl/titelindex_D/7352)  
Dit toont aan dat de status van de film nog niet officieel vastgesteld is, maar geeft wel aanleiding tot mijn keuze voor deze film.

<sup>6</sup> Christopher Nolan, *Inception: The Shooting Script* (San Rafael: Insight Editions, 2010), 10-11.

<sup>7</sup> Penley, 1-24.

<sup>8</sup> Ibidem, 3.

<sup>9</sup> Julie Grossman, *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir: Ready for Her Close-up*. (Hampshire: Palgrave, Macmillan, 2013), 1-2.

de deelvraag: ‘Hoe werd de ‘femme fatale’ door de verschillende feministische filmcritici gedefinieerd?’ is een analyse van het begrip ‘femme fatale’ uitgevoerd om te onderzoeken of en in hoeverre de definitie van de femme fatale in het academisch discours is veranderd vanaf 1975. Er is gebruik gemaakt van publicaties over de klassieke femme fatale uit de film noir, herlezingen van die femme fatale uit latere tijden en artikelen over de femme fatale zoals ze tot aan de jaren ’90 nog in film voorkwam. Het artikel ‘Visual Pleasure and the Narrative Cinema’ uit 1975 van Laura Mulvey is als beginpunt van de analyse genomen, aangezien dit artikel een belangrijk moment aanduidt in de feministische filmkritiek en in veel publicaties uit de feministische filmwetenschap wordt aangehaald.<sup>10</sup> Verder zijn er psychoanalytische artikelen over de femme fatale en de klassieke film noir gebruikt, zoals in de bundel *Women in Film Noir* van E. Ann Kaplan.<sup>11</sup> Tevens is het artikel van Jack Boozer die kijkt naar de femme fatale vanaf *DOUBLE INDEMNITY* (1944) tot aan *THE LAST SEDUCTION* (1996), interessant voor dit onderzoek. Hij laat zien hoe de definitie van de femme fatale is veranderd in de loop der jaren. Ze ontwikkelt zich van een seksuele en criminele vrouw tot een vrouw met buitensporige carrière drang.<sup>12</sup> Nadat het debat rondom de femme fatale uiteen is gezet, zijn de vrouwelijke personages uit *INCEPTION* en *DRIVE* in het debat geplaatst. Er is een analyse van de personages in de films uitgevoerd aan de hand van de vraag: ‘Op welke manier worden de vrouwelijke personages in de films *INCEPTION* en *DRIVE* verbeeld?’ om antwoord te kunnen geven op de tweede deelvraag: ‘Gaan deze definities ook op voor de vrouwelijke personages in recente neo-noirfilms?’ Met behulp van het literatuuronderzoek dat in de eerste deelvraag is gedaan, is er onderzocht of de vrouwelijke personages uit de films *INCEPTION* en *DRIVE* als ‘femme fatale’ bestempeld kunnen worden. Vervolgens heeft het antwoord op de vraag: ‘Hoe verhouden de femme fatale uit de film noir en de vrouwelijke personages uit *INCEPTION* en *DRIVE* zich?’ inzicht gegeven in hoeverre de vrouwelijk protagonisten in deze films nog overeenstemmingen vertonen met de definitie van de femme fatale uit de film noir. Aan de hand van de deelvragen kon er uiteindelijk een antwoord worden gegeven op de hoofdvraag: ‘Is er nog steeds sprake van een ‘femme fatale’ zoals zij gedefinieerd is door de feministische filmcritici?’

---

<sup>10</sup> Laura Mulvey, “Visual Pleasure and the Narrative Cinema” *Screen* 16 (1975): 6-18.

<sup>11</sup> E. Ann Kaplan, red. *Women in Film Noir* (Londen: BFI Publishing, 1978).

<sup>12</sup> Jack Boozer, “The Lethal Femme Fatale in The Noir Tradition” *Journal of Film and Video* 51 (1999/2000): 20-35.

## Analyse van het begrip ‘femme fatale’

Aan de hand van de vraag: ‘Hoe is er geschreven over de femme fatale uit de jaren ’40 tot aan de jaren ’90?’ volgt nu een analyse aan de hand van het begrip ‘femme fatale’. De femme fatale is namelijk een begrip dat is gecreëerd door de critici en theoretici die ca. 30 jaar later over de film noir en de vrouwelijke personages schreven. Daarom is het van belang de definities van de femme fatale van verschillende theoretici te bestuderen, om zo duidelijk te krijgen welke verschillende betekenissen de ‘femme fatale’ kan hebben.

‘Visual Pleasure and the Narrative Cinema’ van Laura Mulvey uit 1975, was een van de eerste grote essays die zich focuste op het gebruik van psychoanalyse in de filmtheorie. Laura Mulvey heeft het in haar artikel niet direct over de femme fatale maar wel over de ‘male gaze’. Mulvey stelt dat vrouwen in film niet worden gezien als een subject maar als een object. Er wordt door de mannen naar de vrouwen gekeken en daarbij worden ze gezien als object van seksueel verlangen.<sup>13</sup> Verscheidene theoretici, waaronder Janey Place, zien dit in de film noir. Place stelt in haar artikel ‘Women in Film Noir’ uit 1978, dat film noir een mannelijke fantasie is waarbinnen vrouwen gedefinieerd worden door hun seksualiteit.<sup>14</sup> Ze geeft in haar artikel de volgende definitie van de femme fatale:

“The dark lady, the spider woman, the evil seductress who tempts the man and brings about his destruction ...”<sup>15</sup>

Place stelt dat de klassieke film noir een van de weinige momenten in de filmgeschiedenis was waarin vrouwen als actief, slim en krachtig werden neergezet en kracht ontleenden aan hun seksualiteit in plaats van zwakte. Place ziet de film noir niet als genre maar als beweging: “and, in fact, touches every genre.”<sup>16</sup> Volgens Place weerspiegelt de film noir de dominante ideologie en zit er een les in de films: het recht en de noodzaak van de man om de seksualiteit van de vrouw te controleren zodat hij er niet aan onderdoor gaat. “Men need to control women’s sexuality in order not to be destroyed by it.”<sup>17</sup> Tevens noemt Place een aantal visuele aspecten waaraan een femme fatale herkend kan worden. Zo rookt ze vaak een sigaret en is ze in het bezit van één (of meerdere) pistolen. Ze is dominant in beeld in zowel de compositie, de camerahoek, de camerabeweging en de belichting. Ook is ze de focus van het frame en ‘leidt’ ze als het ware de camera.<sup>18</sup> Aangezien Place een aantal specifieke aspecten van film noir en de

---

<sup>13</sup> Mulvey, 10.

<sup>14</sup> Place, 35.

<sup>15</sup> Ibidem, 35.

<sup>16</sup> Ibidem, 37.

<sup>17</sup> Ibidem, 36.

<sup>18</sup> Ibidem, 45.

femme fatale noemt, kan dit artikel gebruikt worden in de analyse van de films. Aan de hand van de kenmerken die Place noemt, kunnen de vrouwelijke personages uit DRIVE en INCEPTION geanalyseerd worden.

E. Ann Kaplan stelt ook dat de femme fatale is gedefinieerd door haar seksualiteit en daarmee een gevaar is voor mannen. Zij is het obstakel dat de man uit de weg zal moeten ruimen om zijn doelen te bereiken. Pas wanneer hij zich kan losmaken van de manipulaties van de femme fatale kan hij zijn doel bereiken, maar vaak overleeft de man het niet.<sup>19</sup> In deze definitie komt duidelijk naar voren dat de femme fatale een gevaar is voor mannen en dat hij haar daarom uit de weg zal moeten ruimen. Op het eerste gezicht lijkt dit ook te gebeuren in INCEPTION, wat het interessant maakt deze definitie mee te nemen in de analyse.

Mary Ann Doane noemt in haar boek *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* uit 1991, als meest opvallende karakteristiek van de femme fatale het feit dat ze nooit is wat ze lijkt. Er gaat een dreiging in haar schuil die niet echt duidelijk en te voorspellen is.<sup>20</sup> Ze is een tegenstrijdig persoon omdat ze niet het onderwerp van macht is maar de drager ervan. Ze heeft macht zonder dat ze het zelf wil, omdat haar lichaam op zichzelf macht heeft. De femme fatale wordt als slecht persoon gezien en wordt vaak gestraft of vermoord. Het uitroeien van de femme fatale gebeurt zodat het bedreigde mannelijke personage de controle weer terug kan pakken.<sup>21</sup> Mary Ann Doane wordt in de feministische filmkritiek vaak aangehaald en mag daarom niet ontbreken in deze analyse. Het is interessant te onderzoeken of de vrouwelijke personages uit INCEPTION en DRIVE nog steeds worden uitgeroeid zodat het mannelijke personage de controle weer terug kan pakken, aangezien dit volgens Mary Ann Doane een kenmerk van de femme fatale is.

Elisabeth Bronfen noemt de klassieke femme fatale seksueel ongeremd, onafhankelijk en ambitieus. De femme fatale gebruikt haar verleidelijke charmes en haar intelligentie om los te komen uit haar gevangenschap binnen het huwelijk. Ze heeft plezier in het duperen van de mannen die voor haar vallen en misleidt ze voor haar eigen doeleinden. Ze zal nooit haar ware bedoelingen laten zien, zeker niet aan haar mannelijke tegenspeler, zelfs niet als zowel hij als zijzelf het met de dood moeten bekopen.<sup>22</sup> Deze definitie komt uit het artikel 'Femme Fatale – Negotiations of Tragic Desire' uit 2004. Om de verschillende betekenissen van de 'femme fatale' zo goed mogelijk uiteen te zetten, is het belangrijk ook te kijken naar recentere teksten over de femme fatale uit de klassieke film noir. Deze kenmerken zullen dan ook mee genomen moeten worden in de

---

<sup>19</sup> Kaplan, 2-3.

<sup>20</sup> Doane, 1.

<sup>21</sup> Ibidem, 2.

<sup>22</sup> Elisabeth Bronfen, "Femme Fatale – Negotiations of Tragic Desire" *New Literary History* 35 (2004): 103-116, 106.

analyse van INCEPTION en DRIVE.

In haar boek *Dames in the Driver's Seat* uit 2005 noemt Jans B. Wager de femme fatale een slim, sluw, vaak mooi vrouwelijk personage, die er alles aan zal doen om te krijgen wat ze wil.<sup>23</sup> Wager behandelt zowel klassieke film noirs als neo-noir films uit de jaren '90. De femme fatale vecht tegen mannelijke economische en sociale dominantie wat haar vaak haar leven of haar vrijheid kost. Ze wordt vermoord, gemarteld, opgesloten, of op zijn minst gevangen in het huwelijk op het eind van de film. Het verzet van de femme fatale is dodelijk, soms voor de mannen die verliefd op haar worden, maar vrijwel altijd voor haarzelf.<sup>24</sup> Wager bespreekt ook de femme attrapée zoals Janey Place deze ook al benoemde. Zij is de passieve, verzorgende, in alles het tegenovergestelde van de femme fatale. Zij is de "woman as redeemer".<sup>25</sup> In klassieke film noirs verzet de femme attrapée zich niet tegen het patriarchaat en overleeft daarom in het verhaal.<sup>26</sup> Het is belangrijk ook de zogenaamde 'femme attrapée' mee te nemen in de analyse van de recente films, omdat dit een interessant perspectief biedt. Misschien lijken de vrouwelijke personages tegenwoordig meer op de femme attrapée dan op de femme fatale.

In het artikel 'Film Noir's "Femme Fatales" Hard-Boiled Women: Moving Beyond Gender Fantasies' wil Julie Grossman aantonen dat het begrip femme fatale een illusie en een mythe is en wil het deconstrueren als een categorie die culturele gender fantasieën voedt.<sup>27</sup> Grossman wil in haar artikel aantonen dat femme fatales in feite niet bestaan in de film noir films waarin 'slechte' vrouwen voorkomen. De vrouwelijke hoofdpersonen uit film noir demonstreren hoofdzakelijk een complexe, psychologische en sociale identiteit. Ze wil weerstand bieden aan de gewoonte van de kijker om de femme fatale te zien als ondoorzichtig en dubbelzinnig, en laten zien dat ze bestempeld en getemd wordt door sociale rollen die ze aanneemt.<sup>28</sup> Grossman stelt dat de meeste critici simpelweg uitgaan van het feit dat 'slechte' vrouwen femme fatales zijn en dat in elke film noir film een femme fatale voorkomt. Hierdoor kijken de critici niet meer verder naar welke rol de vrouwelijke hoofdpersoon daadwerkelijk speelt in het verhaal.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Jans B. Wager, *Dames in the Driver's Seat: Rereading Film Noir* (Austin: University of Texas Press, 2005), 2.

<sup>24</sup> *Ibidem*, 4.

<sup>25</sup> Place, 61.

<sup>26</sup> Wager, 4.

<sup>27</sup> Julie Grossman, "Film Noir's "Femme Fatales" Hard-Boiled Women: Moving Beyond Gender Fantasies" *Quarterly Review of Film and Video* 24:1 (2007): 19-30, 19.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 20.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 20.



“By shifting our focus and critical attention from locating femme fatales to understanding hard-boiled females, we may see more clearly how noir destabilizes gender categories.”<sup>30</sup>

Grossman stelt dat we de femme fatale niet moeten zien als een gegeven, maar als een hulpmiddel om ons de grenzen van sociale rollen en culturele fantasieën over vrouwen te helpen begrijpen. Volgens Grossman bestaat de femme fatale als een gevolg van problemen in de cultuur, niet als een ding op zich.<sup>31</sup> In haar boek *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up* gaat Grossman nog dieper in op het probleem met de femme fatale. Ze wil de focus weghalen bij de ‘male gaze’ en de psychoanalytische benadering en juist het narratief en de mise-en-scène in film noir films onderzoeken. Ze stelt dat de ‘slechte’ vrouw in film noir meestal niet zozeer slecht is, maar juist een slachtoffer is van de genderrol die ze aan moet nemen.<sup>32</sup> Doordat er een te grote nadruk ligt op de femme fatale zijn veel film noir films verkeerd begrepen en is er ook een culturele en kritische obsessie ontstaan met de slechte, sexy vrouw, wat onvermijdelijk het discours over vrouwelijke ‘agency’ contraproductief heeft beïnvloed. Daarom wil Grossman kijken naar de context (sociaal, psychologisch, politiek, fysiek en geografisch) om op die manier naar de beleving van de femme fatale te kijken, in plaats van naar de vrouw zelf.<sup>33</sup> Op deze manier hoopt Grossman het homogeniseren van de vrouwen in Hollywood films van de jaren 1940 en 1950 tegen te gaan.<sup>34</sup> Het is belangrijk kritisch te blijven kijken naar het begrip ‘femme fatale’. Daarom zal in deze scriptie het standpunt van Grossman aangenomen worden. Er moet niet simpelweg vanuit worden gegaan dat er in elke film noir of neo noir film een ‘femme fatale’ voorkomt, er moet kritisch gekeken worden naar de positie van het vrouwelijk hoofdpersonage in het verhaal.

Berber Hagedoorn schetst in haar artikel ‘Deadly Woman: Een filmgeschiedenis van de femme fatale’ de contouren van de femme fatale aan de hand van vier verschijningsvormen. Zij kijkt hiervoor naar vier periodes uit de filmgeschiedenis, namelijk de Italiaanse ‘diva’-periode (1910-1920), Weimarcinema (1918-1933), film noir in de Verenigde Staten (1940-1958) en new film noir in de Verenigde Staten (1966-heden).<sup>35</sup> Hagedoorn definieert de Italiaanse diva als “een zeer aantrekkelijke vrouw, die

---

<sup>30</sup> Grossman, “Film Noir’s “Femme Fatales””, 27.

<sup>31</sup> Ibidem, 29.

<sup>32</sup> Julie Grossman, *Rethinking the Femme Fatale*, 1-2.

<sup>33</sup> Ibidem, 5.

<sup>34</sup> Ibidem, 12.

<sup>35</sup> Berber Hagedoorn, “Deadly woman: Een filmgeschiedenis van de femme fatale” *Vooy's* 24 (2006): 6-17.

onheil over zichzelf en andere mensen om zich heen afroept.”<sup>36</sup> Deze Italiaanse femme fatale is ook fataal voor zichzelf en heeft zelf vaak een even dramatisch lot als dat van haar minnaars en andere personen die haar pad kruisen. Deze femme fatale is ongelukkig, op zoek naar de liefde en ze weigert zich aan te passen aan de normen en waarden van de maatschappij en moet daarvoor boeten.<sup>37</sup> In de Weimarfilms (1918-1933) komen volgens Hagedoorn twee verschillende vrouwfiguren naar voren: de femme fatale en de femme attrapée.<sup>38</sup> Deze femme fatale wordt afgebeeld als een castrerende vamp die aan huiselijkheid probeert te ontsnappen, maar is meer dan dat. Voornamelijk haar aanwezigheid op zichzelf veroorzaakt een probleem, want ze kan er niks aan doen dat mannen op haar vallen en de vraag of ze daadwerkelijk kwaad in de zin heeft blijft vaak onzeker.<sup>39</sup> De femme fatale uit de klassieke film noir omschrijft Hagedoorn als volgt:

“Zij wordt gedefinieerd door haar seksualiteit en wordt gepresenteerd als een begeerlijk, maar gevaarlijk figuur: een object van de ‘male gaze’, ofwel de mannelijke blik. [...] De femme fatale verbeeldt in de film noir de angst voor het verlies van stabiliteit, zekerheid en identiteit, wat voorkomt uit het dominante sociaal-culturele besef en de veranderingen in traditionele sekserelaties in Amerika in de jaren veertig en vijftig.”<sup>40</sup>

Deze femme fatale is een extreem gevaarlijke vrouw omdat haar ultieme doel onafhankelijkheid is, maar haar karakter fundamenteel seksueel is. Ze heeft namelijk toegang tot haar eigen seksualiteit en die van de man, wat haar macht geeft. Volgens Hagedoorn komt dit in de visuele stijl ook naar voren: ze domineert het beeld en stelt zichzelf daarmee als middelpunt.<sup>41</sup> In de tijd van de new film noir (1966-heden) verschijnt er een nieuw stereotype in de populaire cinema: de onafhankelijke vrouw. Deze vrouw is werkzaam in het bedrijfsleven en weigert een ondergeschikte rol aan te nemen in zowel haar werk als haar liefdesleven.<sup>42</sup> Binnen de new film noir zien we de femme fatale samensmelten met deze onafhankelijke vrouw waardoor er een seksueel agressieve onafhankelijke femme fatale is ontstaan. “Deze vrouw is zich bewust van de macht die haar lichaam uitstraalt en maakt hier expliciet gebruik van.”<sup>43</sup> Volgens Hagedoorn is de macht van deze femme fatale ten opzichte van haar voorgangers gegroeid en daarbij neemt de macht van de mannelijke personages af. De femme fatale is steeds meer

---

<sup>36</sup> Hagedoorn, 8.

<sup>37</sup> Ibidem, 8.

<sup>38</sup> Ibidem, 10.

<sup>39</sup> Ibidem, 10.

<sup>40</sup> Ibidem, 11.

<sup>41</sup> Ibidem, 11.

<sup>42</sup> Ibidem, 14.

<sup>43</sup> Ibidem, 14.

onafhankelijk, onverschillig, manipulatief en seksueel getint geworden en Hagedoorn meent daarom dat de femme fatale in honderd jaar filmgeschiedenis steeds fataler is geworden.<sup>44</sup> Aangezien Hagedoorn uiteenzet hoe volgens haar de femme fatale in de loop der jaren is veranderd, is het interessant deze definities mee te nemen in de analyse. De films DRIVE en INCEPTION vallen volgens het overzicht van Hagedoorn binnen de new film noir (1966-heden). Misschien komen de vrouwelijke hoofdpersonen uit deze films daarom meer overeen met de onafhankelijke vrouw die Hagedoorn in deze periode als femme fatale bestempeld.

Jack Boozer kijkt in zijn artikel ‘The Lethal Femme Fatale In The Noir Tradition’ naar de femme fatale vanaf DOUBLE INDEMNITY (1944) tot aan THE LAST SEDUCTION (1996). Hij stelt dat de femme fatale:

“abjures traditional romance and passive domesticity, choosing instead to apply her sexuality to homicidal plots in the service of greed.”<sup>45</sup>

Boozer stelt dat de femme fatale uit de klassieke film noir mooi, verraderlijk en crimineel is en haar seksualiteit gebruikt om te krijgen wat ze wil.<sup>46</sup> In de neo-noir films uit de jaren ’60 en ’70 verschijnt de femme fatale veel minder. Dit kwam met name doordat de houding ten opzichte van vrouwen enorm veranderde in deze tijd. Het stigma rondom de seksuele en economische uitdrukking van vrouwen verminderde.<sup>47</sup> Wanneer ze verschijnt is ze passief en het slachtoffer, in plaats van actief en manipulerend. Ze is niet meer uit op het geld, zoals de klassieke femme fatale dat was, maar wil door de man geholpen worden om los te komen uit haar moeilijke verleden.<sup>48</sup> De femme fatale is niet meer een gevaar voor het patriarchale kapitalisme, maar helpt juist de onderdrukte extremen van deze autoriteit aan het licht te brengen. In neo-noir is de femme fatale niet meer “the killer version of the temptress.”<sup>49</sup> De femme fatale uit de jaren ’80 is intimiderend, verfijnd en rijk en heeft macht. Deze femme fatale heeft een succesvolle carrière en is slimmer dan de klassieke en neo-noir femme fatale. Ze heeft de man niet meer nodig voor het plegen van geweld, omdat ze daar nu zelf toe in staat is. En omdat ze een succesvolle carrière heeft, is geld ook niet meer haar uiteindelijk doel. Ze weerspiegelt nog steeds een verboden seksualiteit, maar haar intimidatie betreft voornamelijk de competitieve wereld van carrières en beroepen.<sup>50</sup> De drive voor economische verbetering van de femme fatale van de jaren ’90, resulteert volgens Boozer in een buitensporige carrièredrang. Deze

---

<sup>44</sup> Hagedoorn, 17.

<sup>45</sup> Boozer, 20.

<sup>46</sup> Ibidem, 21.

<sup>47</sup> Ibidem, 24.

<sup>48</sup> Ibidem, 24.

<sup>49</sup> Ibidem, 26.

<sup>50</sup> Ibidem, 27.

femme fatale “sleeps her way to the top.”<sup>51</sup> Deze vrouwen zullen er alles aan doen om bij de top te belanden. De seksueel getinte hebzucht van deze femme fatales is meer afwijkend en pervers dan bij de femme fatales voor haar.<sup>52</sup> Ook Boozer zet uiteen hoe de femme fatale in de loop der jaren is veranderd. Het is interessant te onderzoeken met welke femme fatale de vrouwelijke hoofdpersonages uit de recente films overeenkomen.

Uit deze analyse is duidelijk geworden dat er veel verschillende definities van de femme fatale bestaan. Wel zijn er een aantal kenmerken die door de meeste theoretici zijn genoemd: zo gebruikt de klassieke femme fatale haar seksualiteit om de man te verleiden. Door de man om haar vinger te winden probeert ze haar doelen te bereiken. De man zal op zijn beurt de seksualiteit van de vrouw moeten controleren opdat hij er niet door wordt vernietigd. Tevens overleven de meeste femme fatales uit de klassieke film noir het niet. In de analyse zullen verscheiden definities van het begrip ‘femme fatale’ gebruikt worden, maar de nadruk zal liggen op de insteek van Grossman. Er moet niet simpelweg vanuit worden gegaan dat er in elke film noir een femme fatale voorkomt, maar er moet gekeken worden naar de rol die de vrouwelijke hoofdpersoon daadwerkelijk speelt in het verhaal. Het is belangrijk te kijken naar de context, om op die manier naar de beleving van de femme fatale te kijken, in plaats van naar de vrouw zelf. Om dit te doen moet juist het narratief en de mise-en-scène in de film noir films onderzocht worden in plaats van alleen maar de focus te leggen op de ‘male gaze’ en de psychoanalytische benadering. In de analyses van de films INCEPTION en DRIVE zal hierdoor een kritische noot geplaatst worden bij het simpelweg benoemen van de vrouwelijke hoofdpersonen als femme fatale.

---

<sup>51</sup> Boozer, 29.

<sup>52</sup> Ibidem, 29.

## **Analyse INCEPTION (2010) en DRIVE (2011)**

In dit hoofdstuk worden de vrouwelijke protagonisten uit de films INCEPTION en DRIVE geanalyseerd. Door Mal, de vrouwelijke protagonist in INCEPTION, en Irene, de vrouwelijke protagonist in DRIVE, te bestuderen, kan onderzocht worden of ze nog overeenkomsten vertonen met de femme fatale uit de klassieke film noir. Dit hoofdstuk zal antwoord geven op de vraag: ‘Op welke manier worden de vrouwelijke protagonisten in de films INCEPTION en DRIVE verbeeld?’

### *Analyse INCEPTION (2010)*

Zoals in de analyse van het begrip ‘femme fatale’ al naar voren kwam, beschrijft Janey Place de femme fatale als een vrouw die de man verleidt wat resulteert in zijn vernietiging.<sup>53</sup> Dit is in zekere mate toepasbaar op Mal in INCEPTION. Mal verleidt haar echtgenoot Cobb in de hoop dat hij het echte leven achter zich laat en met haar in de droomwereld komt leven. Doordat Mal telkens in Cobbs dromen tevoorschijn komt, kan hij zijn werk niet goed doen wat bijna leidt tot een dramatisch einde voor zowel Cobb als zijn team. Zoals Hagedoorn al stelde is de femme fatale “zich bewust van de macht die haar lichaam uitstraalt en maakt hier expliciet gebruik van.”<sup>54</sup> Mal is zich er van bewust dat Cobb haar nog niet is vergeten en gebruikt haar seksualiteit om Cobb te verleiden. Mal is dus duidelijk een object van mannelijk seksueel verlangen. Mal draagt haar seksualiteit uit en is het object van de ‘male gaze’ en met name van de blik van Cobb. Mal heeft een “commitment to fulfilling her own desires [...] at any cost”<sup>55</sup>, wat volgens Grossman kenmerkend is voor de femme fatale. Zij wil dat Cobb bij haar blijft en zal daar alles aan doen. E. Ann Kaplan stelt dat de femme fatale het obstakel is die de man uit de weg zal moeten ruimen om zijn doelen te bereiken.<sup>56</sup> Ook bij INCEPTION is dit het geval, al wordt Cobb daarin geholpen door Ariadne, het andere vrouwelijke hoofdpersonage. Wanneer Cobb met Ariadne in limbo is steekt Mal Cobb in zijn borst, maar schiet Ariadne in reactie daarop Mal neer. Cobb was zelf niet sterk genoeg om Mal te vermoorden, hij hield ondanks alles nog te veel van haar. Aan de visuele aspecten van de femme fatale die Place noemt voldoet Mal niet helemaal. Ze is wel in het bezit van (meerdere) pistolen, maar ze is niet altijd dominant in beeld qua compositie, camerahoek, camerabeweging en belichting.<sup>57</sup> Wel is Mal de motor achter het verhaal en neemt daardoor toch een dominante rol in. De femme fatale wordt gestraft en vermoord zodat het bedreigde mannelijke personage de controle weer terug kan pakken, stelt Mary Ann

---

<sup>53</sup> Place, 35.

<sup>54</sup> Hagedoorn, 14.

<sup>55</sup> Grossman, *Rethinking the Femme Fatale*, 3.

<sup>56</sup> Kaplan, 3.

<sup>57</sup> Place, 45.

Doane.<sup>58</sup> Ook Mal wordt vermoord zodat Cobb de controle over zijn eigen leven en dromen weer terug kan nemen.

### *Analyse DRIVE (2011)*

In verscheidene onwetenschappelijke bronnen wordt DRIVE als neo-noir film bestempeld.<sup>59</sup> Maar kunnen we ook spreken van Irene als femme fatale? Irene is een mooie en verleidelijke vrouw maar vormt niet direct een gevaar voor de Driver. Ze gebruikt niet bewust haar seksualiteit om de Driver te verleiden en hem op deze manier te gebruiken voor haar eigen doeleinden. We zien als kijker dat er een spanning ontstaat tussen de Driver en Irene, maar Irene is eerder onzeker dan zich bewust van haar seksualiteit. Elisabeth Bronfen noemt de klassieke femme fatale seksueel onderdrukt, onafhankelijk en ambitieus.<sup>60</sup> Irene lijkt echter juist seksueel geremd in haar relatie met de Driver omdat ze weet dat haar man terug zal keren uit de gevangenis. Ook is ze vanaf het moment dat ze de Driver leert kennen afhankelijk van zijn hulp. De man van Irene vraagt de Driver om hulp wanneer hij terugkomt uit de gevangenis vanwege een openstaande schuld. De Driver wordt niet door Irene zelf om hulp gevraagd maar hij doet het wel voor haar. Een 'slechte' vrouw lijkt Irene al helemaal niet, vooral niet opzettelijk. Irene is wel degelijk de oorzaak van de ondergang van de Driver, maar ze heeft dat nooit zo gewild. Omdat de Driver Irene wil beschermen raakt hij verwickeld in de zaak om het geld en dat is waar hij uiteindelijk aan onderdoor gaat. Irene lijkt in plaats van "the evil seductress who tempts the man and brings about his destruction"<sup>61</sup>, meer op een passieve, onschuldige vrouw die indirect, zonder het zelf te willen, de man ten onder brengt. Of de Driver uiteindelijk daadwerkelijk sterft blijft onduidelijk, maar we weten als kijker wel dat hij is neergestoken. Bronfen stelt in haar artikel 'Femme Fatale – Negotiations of Tragic Desire' dat "the male hero often knowingly submits himself to the 'spider-woman'" en dat hij hierdoor zijn eigen ondergang op zijn geweten heeft.<sup>62</sup> Dit zien we in aangepaste vorm terug bij DRIVE. De Driver weet dat het niet verstandig is de man van Irene te helpen, maar hij doet het voor haar en haar zoontje. Irene is het object van seksueel verlangen van de Driver en omdat hij door haar geïntrigeerd raakt, zal hij alles doen om haar te helpen.

---

<sup>58</sup> Doane, 2.

<sup>59</sup> De Filmkrant, geraadpleegd 17-10-2013, op [http://www.filmkrant.nl/titelindex\\_D/7352](http://www.filmkrant.nl/titelindex_D/7352)

<sup>60</sup> Bronfen, 106.

<sup>61</sup> Place, 35.

<sup>62</sup> Bronfen, 114.

## Mal en Irene als femme fatale?

Nu kan er een antwoord worden gezocht op de deelvraag: ‘Hoe verhouden de femme fatale uit de film noir en de vrouwelijke protagonisten uit INCEPTION en DRIVE zich?’ In de analyse van de films komt naar voren dat Mal nog een aantal karakteristieken met de definitie van de klassieke femme fatale deelt. Bij Irene komen deze karakteristieken echter minder sterk naar voren. Kunnen Mal en Irene toch als femme fatale worden bestempeld?

Mal lijkt een femme fatale te zijn. Zij is de constante dreiging in alles wat Cobb onderneemt in de dromenwereld en wordt daarom ook een dreiging voor heel het team van Cobb. Op het eind van de film veroorzaakt ze ook bijna zijn ondergang door hem neer te steken, maar is Cobb sterk genoeg om haar los te laten en terug te keren naar de realiteit. Mal is in deze film duidelijk “the evil seductress who tempts the man and brings about his destruction”<sup>63</sup> Echter, leeft Mal in Cobbs fantasie, waardoor hij het eigenlijk op zichzelf afroept.

Irene lijkt een combinatie te zijn van de femme fatale en de femme attrapée. De femme attrapée voldoet volgens Janey Place aan de volgende kenmerken:

“She offers the possibility of integration for the alienated, lost man into the stable world of secure values, roles and identities. She gives love, understanding (or at least forgiveness), asks very little in return (just that he come back to her) and is generally visually passive and static.”

De Driver is hier de vervreemde, verloren man en Irene geeft hem liefde en begrip. Irene komt over als een passieve, brave en lieve vrouw maar functioneert in het verhaal als een femme fatale. Haar onschuldigheid zorgt ervoor dat de Driver de verkeerde keuzes maakt. In film noir zou de mannelijke hoofdpersoon de verkeerde keuzes maken omdat de femme fatale hem met haar seksualiteit daartoe heeft aangezet, maar in DRIVE maakt de Driver deze keuzes om Irene te redden. Boozer stelde in zijn artikel ‘The Lethal Femme Fatale in the Noir Tradition’ dat de femme fatale in de neo-noir films uit de jaren ’60 en ’70 passief en het slachtoffer is, in plaats van actief en manipulerend. Ze is niet meer uit op geld maar wil door de man geholpen worden om los te komen uit haar moeilijke verleden.<sup>64</sup> In deze femme fatale zien we kenmerken van Irene terug.

Zoals onder andere Julie Grossman in haar boek *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up* probeert duidelijk te maken, moeten we oppassen met vrouwelijke protagonisten klakkeloos als femme fatale te bestempelen.<sup>65</sup> Niet alleen bij

---

<sup>63</sup> Place, 35.

<sup>64</sup> Boozer, 24.

<sup>65</sup> Grossman, *Rethinking the Femme Fatale*, 1-2.

de klassieke film noir wordt de vrouwelijke protagonist te snel aangewezen als femme fatale, ook bij de neo-noir films gebeurt het. Het is daarom belangrijk kritisch te blijven en de vraag te blijven stellen of in films van 2010 en 2011 nog wel femme fatales voorkomen. Wanneer het standpunt van Grossman gevolgd wordt in het geval van Mal en Irene, is het belangrijk te beseffen dat Grossman de femme fatale als gereedschap wil gebruiken om gender en cultuur te begrijpen. Ze kijkt niet zozeer naar het vrouwelijk personage op zich, maar naar de rol die ze speelt in het verhaal. Mal en Irene lijken inderdaad de rol van femme fatale aan te nemen in het verhaal, al is dit bij Irene moeilijker te achterhalen. Toch zien we dat de Driver in de problemen komt door hetgeen Irene doet. Mal en Irene zouden dus bestempeld kunnen worden als femme fatale. Maar het punt dat Grossman met name wil maken is dat er niet vergeten moet worden de sociale en gegenderde laag te onderzoeken. En hiervoor kan de femme fatale een handig hulpmiddel zijn.



## Conclusie

Na het uiteenzetten van het discours rondom de femme fatale en een analyse van de vrouwelijke protagonisten in INCEPTION en DRIVE kan er nu een antwoord op de hoofdvraag worden gegeven: 'Is er nog steeds sprake van een 'femme fatale' zoals zij gedefinieerd is door de feministische filmcritici?'

In de analyse van het begrip 'femme fatale' kwam naar voren dat er veel verschillende definities van de femme fatale bestaan. Toch zijn er een aantal algemene kenmerken die in meerdere artikelen naar voren kwamen. Zo gebruikt de klassieke femme fatale haar seksualiteit om de man te verleiden en door hem te manipuleren probeert ze haar doelen te bereiken. De man zal de seksualiteit van de vrouw moeten proberen te controleren opdat hij er niet door wordt vernietigd. Vaak overleeft de femme fatale, alsmede de mannelijke hoofdpersoon, niet.

In de analyse van de films is naar voren gekomen dat Mal uit INCEPTION nog veel overeenkomsten vertoont met de definitie van de klassieke femme fatale uit de film noir: ze gebruikt haar seksualiteit om haar doel te bereiken en vernietigt hiermee bijna haar man en sterft en dat Irene uit DRIVE een combinatie lijkt te zijn tussen de femme fatale en de femme attrapée: zij veroorzaakt door haar seksualiteit ongewild de ondergang van de man die haar wil redden. Of we in deze gevallen nog echt van femme fatales kunnen spreken blijft een lastig vraagstuk. Beide films zijn bestempeld als film noir, maar de vrouwelijke protagonisten lijken in zekere mate te verschillen van de definitie van de klassieke femme fatale. Mal heeft nog de meeste overeenkomsten met de klassieke femme fatale, maar Irene lijkt nog maar in weinig opzichten op haar. Aan Irene zien we dat de vrouwelijke protagonist passief is geworden en voor haar zal misschien ook de definitie van de femme fatale aangepast moeten worden. Misschien is de femme fatale uit de recente films een passieve vrouw die de hulp van het mannelijk hoofdpersonage nodig heeft. Aan deze afhankelijkheid van de femme fatale kan de man geen weerstand bieden en gaat er uiteindelijk aan ten onder. Niet het verlies van de controle wordt hem fataal, zoals dat bij de mannelijke protagonist in de klassieke film noir ging, maar het overnemen van de controle, zijn reddingsdwang en beschermingsinstinct veroorzaken zijn ondergang. Mal lijkt echter niet veel passiever te zijn geworden dan de klassieke femme fatale. Omdat beide vrouwelijke protagonisten dermate veel van elkaar verschillen is het lastig in algemeenheid te kunnen stellen of we nog van femme fatales kunnen spreken. Het is wel duidelijk dat zowel Mal als Irene zijn veranderd ten opzichte van de definitie van de klassieke femme fatale, maar om tot een nieuwe algemene definitie te komen zal er nader onderzoek gedaan moeten worden naar meerdere recente films. Als een brede definitie van de femme fatale wordt aangehouden, kunnen we Mal en Irene als femme fatale

bestempelen, maar ik denk dat we te allen tijde kritisch moeten blijven kijken en niet te makkelijk het etiket ‘femme fatale’ op moeten plakken. Ondanks dat beide films als neo-noir zijn bestempeld, kunnen we er niet simpelweg van uit gaan dat de vrouwelijke protagonisten femme fatales zijn. We zullen net als Grossman kritisch moeten blijven kijken naar het concept femme fatale. Doordat er door critici zodanig veel nadruk is gelegd op de femme fatale, wordt er vaak vergeten de onderliggende sociale en gegenderde laag te onderzoeken.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Grossman, *Rethinking the Femme Fatale*, 6.

## Bronnenlijst

### Literatuur

- Boozer, Jack. "The Lethal Femme Fatale In The Noir Tradition" *Journal of Film and Video* 51 (1999): 20-35.
- Bronfen, Elisabeth. "Femme Fatale – Negotiations of Tragic Desire" *New Literary History* 35 (2004): 103-116.
- Doane, Mary A. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1991.
- Grossman, Julie. "Film Noir's "Femme Fatales" Hard-Boiled Women: Moving Beyond Gender Fantasies" *Quarterly Review of Film and Video* 24:1 (2007): 19-30.
- ---. *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir: Ready for Her Close-up*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.
- Hagedoorn, Berber. "Deadly woman: Een filmgeschiedenis van de femme fatale" *Vooy's* 24 (2006): 6-17.
- Kaplan, E. Ann, red. *Women in Film Noir*. Londen: BFI Publishing, 1978.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and the Narrative Cinema" *Screen* 16 (1975): 6-18.
- Nolan, Christopher. *Inception: The Shooting Script*. San Rafael: Insight Editions, 2010.
- Penley, Constance, red. *Feminism and Film Theory*. Londen: BFI Publishing, 1988.
- Wager, Jans B. *Dames in the Driver's Seat: Rereading Film Noir*. Austin: University of Texas Press, 2005.

### Films

- *Inception*, DVD, geregisseerd door Christopher Nolan, (USA: Warner Bros., 2010)
- *Drive*, DVD, geregisseerd door Nicolas Winding Refn, (USA: Bold Films, 2011)

### Internetbronnen

- De Filmkrant, geraadpleegd 17-10-2013, op [http://www.filmkrant.nl/titelindex\\_D/7352](http://www.filmkrant.nl/titelindex_D/7352)