

»NO, ZDAJ SE NIHČE NE SMEJI«

LEA KUHAR

Kljub temu da je režiser Todd Philipps dogajanje **Jokerja** (2019) postavil na temne ulice New Yorka (Gothama) s konca sedemdesetih oziroma začetka osemdesetih let, ravno z namenom, da bi se distanciral od futuristično naravnane DC vesolja, mu distance ni uspelo zares vzpostaviti. Joker je DC vesolje temeljito zaznamoval. Zaznamoval ga je s svojim nepričakovanim uspehom in z obeti, da bo postal eden najbolj dobičkonosnih filmov o super junakih v vsej zgodovini filmske industrije. To je dosegel do te mere, da *DC Comics, Inc.* razmišlja, da bi ustanovili *DC Black*, tj. posebno serijo filmov, ki sicer še vedno izhajajo iz stripov, vendar temeljijo na poglobljeni študiji osebnega razvoja super junakov in na eksperimentalnem pristopu njihovega prikaza. Joker je DC univerzum zaznamoval tudi s tem, da je spreobrnil eno njegovih največjih dosedanjih uspešnic. Po *Jokerju* noben *Batman* ne bo več isti. Tudi če ga bodo poskusili snemati na isti način, ga ne bomo mogli gledati z istimi očmi.

Čeprav je lastni produkcijski hiši film prinesel velik uspeh, naj bi po mnenju gledalcev in mnogih filmskih kritikov splošni družbi predstavljal predvsem veliko nevarnost. Kdo natanko je v nevarnosti in zakaj, je predmet številnih debat. Ameriški zvezni preiskovalni urad (FBI) naj bi pred izidom filma na internetnih platformah našel ekstremistične komentarje *incelov*, samskih moških, ki živijo v nehotenem celibatu, zaradi česar je ameriška vojska izdala obvestilo o grožnji potencialnega množičnega streljanja na premierah filma. Večje ameriške verige kinematografov, kot sta na primer *AMC Theatres* in *Landmark Theaters*, so zato prepovedale gledalcem *Jokerja*, da na film pridejo v kostumih z maskami ali z namazanimi obrazi. Nevarnost filma je predvsem posledica določene nejasnosti o tem, kar naj bi film zares sporočal. Je »nevarna levičarska mojstrovina« ali »cinični

priročnik za incele«? Želi prikazati brezsmiselnost človeškega življenja ali želi poudariti pomen politične udeležbe? Je lev ali desen? Podpira *antifa* ali *alt-right*? Je njegova odlika morada ta, da ga ne moremo uvrstiti v vnaprej določene kategorije, ali pa je nemara slab ravno zato, ker sproža neskončne razprave o tem, kaj naj bi resnično pomenil?

Menim, da je ena izmed odlik filma ravno ta, da proizvaja množstvo različnih pozicij, ki so posledica vprašanj, na katera ni mogoče enoznačno odgovoriti. Rečeno drugače, film je dober ravno zato, ker omogoči gledalcu, da s svojim pogledom zapolni in osmisli osrednji del zgodbe. Še več, dober je zato, ker to počne na zelo prefinjen način. Skozi ves film zgodba neprestano prehaja med realnostjo in fikcijo, to prehajanje pa je omogočeno s funkcijo, ki jo ima v filmu *smeh*. Smeh je bil ključni element bolj ali manj vseh predhodnih filmov, ki jih je režiral Todd Philipps. Vendar pa je med preteklimi komedijami, kot so na primer vsi trije deli **Prekrokane noči** (*Hangover*, 2009, 2011, 2013) in **Vojni psi** (*War Dogs*, 2016) ter novo nastalim *Jokerjem* prišlo do velike spremembe. Kot v številnih intervjujih razloži režiser sam, se je snemanju komedij odpovedal, saj v trenutno obstoječi *woke kulturi*, tj. kulturi, v kateri prevladuje politična korektnost, ni več mogoče snemati komedij, ne da bi nekoga užalil. Vendar pa se Philipps v *Jokerju* ni povsem odrekel smehu. Spremenil je zgolj njegovo funkcijo. Medtem ko je v prejšnjih filmih smeh pripadal gledalcu oziroma je bil mišljen kot odziv gledalca na film, je pri *Jokerju* ena izmed ključnih komponent filma samega.

V *Jokerju* je skozi smeh prikazana družbena realnost Gothama. Ker je sama realnost razdvojena, ima tudi smeh kot njen zastopnik dvojno funkcijo. Na eni strani imamo zabavno-lahkotni smeh oddaje *V živo z Murrayjem Franklinom*; na drugi strani pa neobvladljive izbruhe Arthurja Flecka (Joaquin



JOKER (2019)

Phoenix). Medtem ko prvi prikazuje zabavno industrijo kot nekakšno lepilo, ki drži skupaj družbeno realnost Gothama, mesta, v katerem je Arthur odrasčal in v katerega se na vse pretege želi vključiti, predstavljajo Arthurjevi nenadzorovani izbruhi nekaj, kar se v obstoječo družbeno realnost ne more vklopiti, nekaj, kar družbo od znotraj razkrajaja. Smeh je kot zastopnik obeh družbenih momentov tisti, ki filmu omogoča subtilno prehajanje med področjem fikcije in realnosti; med področjem zasebne in intimne sfere Arthurjeve norosti in področjem javnega političnega udejstvovanja.

Pot preobrazbe Arthurja Flecka v Jokerja je pot borbe za pripoznanje. Arthur si želi postati *stand-up* komik, saj je bil po pričevanju lastne mame rojen zato, da ljudem prinaša nasmeš na obraz. Vendar pa se njegov smeh ne more vklopiti v obstoječo zabavno industrijo, zato si je Arthur primoran

zgraditi lastno fikcijo, znotraj katere lahko deluje. Ker nima osnovnih sredstev za življenje, fantazira, da je uspešen komedijant. Ker nima partnerice, fantazira o ljubezenskem odnosu s sosedo Sophie Dumond (Zazie Beetz). Ker nima očeta, fantazira, da mu Murray Franklin (Robert De Niro) v lastni oddaji izraža očetovsko ljubezen in ponos. Vendar pa se veliki želji navkljub Arthurjeva fikcija v družbeni realnosti Gothama ne more uresničiti. Ne more si zgraditi boljšega družbeno-socialnega položaja, ne more pridobiti dekleta ali očeta. Vse, kar lahko sprovede, je le groteskni smeh, ki ga ves čas opozarja na lastno izključenost.

Pot Arthurjevega pripoznanja se začne, ko na vlaku ubije tri mlade poslovneže. Ne ubije jih zato, da bi vzpostavil nekaj novega, temveč da bi obranil to, kar ima. Ne ubije jih v imenu razredne vojne, temveč preprosto zato, ker so ga

pretepali in zaničevali. Ubije jih, ker mu niso dopustili niti tega, da živi v lastnem občutku nelagodja, ki mu ga sproži nenadzorovani smeh. Prvi uboj torej ni zares ključen. Da bi Arthur postal Joker, je moral pustiti preteklost za sabo. Moral je ubiti mamo in moral je umreti njegov oče. Z ubojem mame dokončno prestopi mejo in iz realnosti dokončno prestopi v fikcijo. Tik preden mamo – Penny Fleck (Frances Conroy) – zaduši, ji pravi: »Se spomniš, kako si mi včasih govorila, da je moj smeh bolezensko stanje, da je nekaj narobe z mano? Nič ni narobe. To sem pravi jaz.« Potem ko mama umre, gre domov, si obleče kostum in si prične nanašati masko na obraz. Iz Arthurja postane Joker. Vendar pa preobrazba še ni dokončna. V heglovskem žargonu bi lahko rekli, da postane Joker *za sebe* in ne Joker *na sebi*.

Joker *na sebi* postane takrat, ko umre njegov oče. Lahko bi rekli, da njegov oče umre dvakrat. V obeh primerih ga ubije strel iz pištole in v obeh primerih uboj pospremi vzklik: »Dobiš to, kar si j**** zaslužiš.« Enkrat umre kot Murray Franklin, njegov fantazijski oče, drugič kot Thomas Wayne (Brett Cullen), njegov biološki oče. Šele ko umreta oba, Arthur zares postane Joker. Šele po uboju obeh namreč delovanje partikularnega posameznika pridobi univerzalno politično razsežnost. Na oddaji *V živo z Murrayjem Franklinom* Arthur tako še vedno zatrjuje, da njegova dejanja niso politična. Na eno izmed Murrayjevih vprašanj neposredno odgovori: »Nisem političen. Želim zgolj nasmejati ljudi.« Njegova želja je še vedno želja posameznika, ki si želi biti slišan. Vendar pa se Arthur hkrati tudi zaveda, da se kot Joker v družbeno realnost nikoli ne bo mogel vključiti. Na oddajo tako ni prišel zato, ker bi želel svojo fiktivno realnost zoperstaviti obstoječi družbeni realnosti Gothama, temveč da uniči delitev, ki obe vzpostavlja. Arthur tako pravi: »Komedijska je subjektivna, Murray. Ni to tisto, kar pravijo? Vsi vi, sistem, ki ve tako veliko, odločite, kaj je prav in kaj narobe. Na isti način kot odločite, kaj je smešno in kaj ni.« Murray umre zato, da bi padla ločnica med družbeno realnostjo in norostjo Arthurjeve fikcije. Umre zato, ker je obstoj druge pogojen z uničenjem obeh. S smrtjo Murrayja Franklina razpade stari sistem in vzpostavi se kaos. Ko Arthurja strpajo v policijski avto in ga peljejo čez mesto, vidimo, da je Gotham v razsulu. Ljudje z maskami razbijajo stavbe, zažigajo avtomobile, tepejo policaje ... Starega sveta ni več. Poanta tega prizora ni, da so zatirani končno premagali zatiralce ali pa da se je čisto zlo polastilo razrednega boja. Poanta je, da se lahko družbena pravila starega Gothama uničijo zgolj tako, da se v celoti uniči sistem, ki jih je vzpostavil.

Eden najbolj genialnih momentov filma je ta, da Joker ni tisti, ki ubije Thomasa Waynea, očeta bodočega Batmana. To je ključno zato, ker pokaže, da Batmanov boj z Jokerjem ni osebni boj, kot je nemara prikazano v vseh Batmanovih filmih. Thomas Wayne ne umre pod njegovimi rokami, temveč v njegovem imenu. Ko ga ustrelji naključni protestnik, ta ponovi stavek, ki ga je izrekel Joker, ko je ubil Murrayja. Isti stavek, ki pa nosi drugačen pomen. Če uboj Murrayja zruši delitev med realnostjo in fikcijo, uboj Waynea Jokerjevo fikcijo dokončno univerzalizira. Z umorom Waynea se Jokerjeva fikcija sprevrže v novo družbeno realnost. V predzadnjem prizoru filma ga tako vidimo, kako stoji na avtu in je obdan s protestniki, ki nosijo njegovo masko, medtem ko uničujejo mesto. Njegov smeh ni več tisto, kar razkrajaja, temveč tisto, kar združuje. Joker tu postane Joker.



JOKER (2019)

Ogromno filmov prikazuje neoliberalne politike varčevalnih ukrepov, sistemsko revščino in nasilje, zvitost zatiralcev in pogum malega človeka. Vendar pa vsi govorijo o Jokerju. Zakaj? Ker je eden redkih filmov, ki premešča meje med fikcijo in realnostjo. Po eni strani to počne na čisto operativni ravni: vzame enega najbolj poznanih likov zabavne industrije in ga vrže v drug svet, pretrese njegove predpostavke in nas prisili, da ga gledamo na povsem drugačen način. Joker kot fiktivni lik postane najbolj Joker ravno v filmu, kjer je najbolj realistično prikazan. Po drugi strani pa do istega premika pride v samem filmu. Tisto, kar bodri domišljivo gledalcev in kar sproža številne debate, ni spoznanje, v kakšen fiktivni svet nas lahko vrže obstoječa družbena realnost, temveč spoznanje, da je obstoječa družbena realnost zgolj ena izmed možnih fikcij.