

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Konstrukce postavy Jokera ve
snímcích Batman (1989), Temný rytíř
(2008) a Joker (2019)**

Natálie Nebáznivá

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová
studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Konstrukce postavy Jokera ve snímcích Batman (1989), Temný rytíř (2008) a Joker (2019)* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Milanu Hainovi, Ph.D. za jeho cenné rady, vstřícnost a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

ÚVOD	5
1. LITERATURA	7
1.1. Literatura metodologická.....	7
1.2. Literatura předmětná.....	8
2. METODOLOGIE.....	9
2.1. Konstrukce postavy.....	9
2.2. Neoformalistický přístup	11
2.3. Herectví.....	13
3. ANALYTICKÁ ČÁST.....	16
3.1. Základní koncepce postavy Jokera	16
3.2. Joker jako komediant.....	18
3.3. Joker jako terorista.....	32
3.4. Joker jako pacient	43
4. ZÁVĚREČNÁ KOMPARACE.....	58
POUŽITÉ ZDROJE A PRAMENY	70

Úvod

Cílem této práce je na základě komparativní analýzy snímků *Batman* (režie Tim Burton, 1989), *Temný rytíř* (režie Christopher Nolan, 2008) a *Joker* (režie Todd Phillips, 2019) určit rozdíly v konstrukci postavy Jokera ve zmíněných snímcích.

Joker, postava původně vycházející z komiksů pojednávajících o Batmanovi, patří k nejvýraznějším postavám popkultury. Ztělesňuje zlo a šílenství, dopouští se brutálního násilí, zkrátka představuje temnou stránku lidské psychiky. Postava Jokera se objevuje napříč různými médii (včetně televize a počítačových her), a to v rozličných zpracováních. Za ikonická jsou dnes považována jeho herecká ztvárnění v podání herců Jacka Nicholsona (*Batman*, 1989, režie Tim Burton), Heatha Ledgera (*Temný rytíř*, režie Christopher Nolan, 2008), kterému byla za tuto roli udělena Cena Akademie pro nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli a Joaquina Phoenixe (*Joker*, 2019, režie Todd Phillips), rovněž vyznamenaného Cenou Akademie, tentokrát za nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli. Tyto tři snímky sklidily nejen divácký úspěch, ale jsou vyzdvihovány i odbornou kritikou. Představují nejvýraznější mezníky zpracování postavy Jokera ve filmovém médiu, a právě proto jsou také předmětem této diplomové práce.

Analýza se zaměří nejen na hereckou složku, nýbrž na celkový způsob konstrukce postavy Jokera ve zmíněných snímcích. Podle Richarda Dyera tvoří konstrukci postavy následující znaky: předchozí divácká znalost postavy, jméno postavy, její vzhled, objektivní korelát, promluva postavy, prohlášení ostatních postav o této postavě, gesta, činy, struktura a v neposlední řadě mizanscéna.¹ Okrajově bude přihlédnuto i k dalším filmovým prostředkům, jimiž jsou zvuk, kamera a střih, které se též podílejí na konstruování postavy.² Analýza mizanscény, stejně jako konstatování dalších stylotvorných prvků, se bude opírat o

1 DYER, Richard. Stars. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s.106. ISBN 9780851706436

2 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 188. ISBN 978-80-7331-217-6

neoformalistický přístup. Zevrubné analýze bude rovněž podroben hvězdný obraz herců, kteří v uvedených snímcích ztvárnili postavu Jokera, a to pouze v míře nutné pro posouzení konkrétní konstrukce postavy.

Uvedené snímky se od sebe odlišují. Zatímco v předchozích snímcích tvořících batmanovskou sérii je Joker víceméně vedlejší postavou, v nejmladším snímku je postavou hlavní. Snímek *Batman* natočený roku 1989 pracuje s prvky humorné nadsázky a parodie, naopak *Temný rytíř* vnáší do batmanovské série jistou realističnost ve smyslu rozkrývání psychologických témat a v této tradici pokračuje i snímek *Joker* (2019), kde je Joker již hlavní postavou filmu. S vývojem postavy Jokera v jednotlivých snímcích se rozkrývá také jeho vnitřní svět. *Joker* oproti předchozím uvedeným filmům pojímá postavu realističtěji ve smyslu uvedení jejího psychologického profilu a redukce vědeckofantastických prvků. Tato prohlubující se psychologizace postavy vybízí diváka k hlubšímu soucitu s postavou Jokera.

Cílem komparace jednotlivých koncepcí postavy bude poukázat na způsoby, jakými je prezentováno Jokerovo šílenství a identifikovat témata, která snímek *Joker* (režie Todd Phillips, 2019) oproti předchozím zmíněným snímkům vyzdvihují. Práce se zaměří také na přezkoumání teze o prohlubující se psychologizaci postavy Jokera nastíněnou výše.

1. Literatura

1.1. Literatura metodologická

Literaturu, ze které bude práce při analytické části vycházet, tvoří dvě hlavní publikace. Těmi jsou publikace *Stars* autora Richarda Dyera a *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* autorů Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Přístup nastíněný Richardem Dyerem bude tvořit metodologický rámec této práce. Doplněn bude neoformalistickým přístupem prezentovaným Davidem Bordwellem a Kristin Thompsonovou. Oba přístupy budou doplněny informacemi z dalších publikací, které poslouží k hlubšímu uchopení jednotlivých aspektů stanovených metodou Richarda Dyera.

Richard Dyer ve své publikaci *Stars* rozkrývá možnosti, jakými lze nahlížet na herecké hvězdy a na jejich slávu. Zkoumá je nejen z hlediska sociologického, ale také pomocí sémiotické analýzy. Pojímá herecké hvězdy jako fenomény sociální. Hvězdný obraz pojímá jako komplexní konfiguraci vizuálních, verbálních a auditivních znaků.³ V neposlední řadě se Dyer věnuje vztahu herce a jím ztvárněné postavy. Definiuje pojem „postava“ a rozkrývá znaky podílející se na konstrukci postavy. Rozebírá i problematiku vztahu herecké hvězdy a role ve snímku, zmiňuje rovněž různé herecké styly a nastiňuje jejich vývoj. Jeho publikace se však blíže nevěnuje aspektu mizanscény, jakožto jednoho ze znaků podílejících se na konstrukci filmové postavy. Proto je potřeba publikaci doplnit o neoformalistickou analýzu představenou v knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* autorů Davida Bordwella a Kristin Thompsonové, která uvádí metodologii pro rozbor filmové mizanscény.

K nastínění obecných zásad neoformalistického výzkumu poslouží esej Kristin Thompsonové „Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod“.

Publikací rozšiřující metodologii pro analýzu herectví je kniha *Reframing Screen Performance*. Zaměřuje se na možnosti analýzy filmového herectví

3 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s.33. ISBN 9780851706436

s příklonem k tezi, že filmové herectví se od divadelního v zásadě neodlišuje. Autoři publikace Cynthia Baronová a Sharon Marie Carnicke místy využívají i divadelní terminologii. Opírají se o závěry pražského lingvistického kroužku, stejně tak uvádějí i způsoby, jakým Konstantin Sergejevič Stanislavskij, François Delsarte a Rudolf Laban ovlivnili herectví. Autoři pojmají herectví v rámci filmových prostředků. Publikace pomůže určit, jaké styly herectví herci Jack Nicholson, Heath Ledger a Joaquim Phoenix používají. Pojem „znak okázalosti“, který si autoři vypůjčili od pražského lingvistického kroužku, pomůže rozkrýt, do jaké míry je jejich herecký projev stylizovaný.

Druhou publikací věnující se analýze herectví, je publikace *Acting in the Cinema* autora Jamese Naremore. Stejně jako publikace předchozí analyzuje herectví z pohledu diváka, analyzuje jej v rámci filmových prostředků. Nabízí stručný historický exkurz vývoje herectví zejména těch stylů, které utvářely či ovlivnily herectví filmové. Taktéž poslouží k definici pojmu znaků ostentativnosti a určení zvolené herecké metody ve zkoumaných snímcích.

1.2. Literatura předmětná

Z mého výzkumu literatury týkající se předmětu této práce vyplývá, že se dosavadní odborná literatura komparaci tří vybraných filmových ztvárnění postavy Jokera příliš nevěnuje. Jednotlivá ztvárnění jsou analyzována zvláště, přičemž se autoři soustředí zejména na zvolené herectví či narativní složku snímků. Často je postava Jokera interpretována v souvislosti s psychologickými, filozofickými či sociálními tématy. Příkladem je publikace autora Travise Langleyho *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Night*, která interpretuje batmanovské narativy i postavy samotné za pomoci psychologických poznatků. Langley se zde vyjadřuje ke snímkům *Batman* a *Temný rytíř*, publikace tedy poslouží k bližšímu určení některých jevů, které jsou v Jokerově chování přítomné. K podobnému účelu poslouží i příspěvek z psychiatrického periodika *BJPsych Bulletin* „Analysing Joker: an attempt to establish diagnosis for a film icon“ autora Valentina Yurieviche Skryabina, který snímek rozebírá pomocí psychiatrického přístupu a zaujímá kritický přístup k filmovým zpracováním psychologických nemocí.

Pro nastínění obecných charakteristik Jokera, které tvoří základ všech zpracování této postavy, využiji publikaci *Encyclopedia of Comic Book Heroes: Batman – Volume 1* Michaela L. Fleishera. Ta pomocí krátkých encyklopedických hesel pojednává o postavách batmanovského universa. Doplněna bude také o informace z přelomových komiksů nakladatelství DC Comics, která obecnou koncepci postavy Jokera pozměnila. Kniha *The Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime* formou esejí kolektivu autorů nabízí různá hlediska, jakými lze nahlížet na postavu Jokera a rovněž poslouží ke stanovení obecného konceptu postavy Jokera.

Shining in Shadows: Movie Stars of the 2000s zkoumá herecké hollywoodské hvězdy prvního desetiletí nového milénia, přičemž se soustředí na kariéru, hvězdný obraz a významné snímky, ve kterých se herecké hvězdy objevují. Autor Murray Pomerance mezi nimi uvádí herce Heatha Ledgera a zmiňuje i jeho herecký výkon ve snímku *Temný rytíř* (režie Christopher Nolan, 2008). Publikace poslouží ke stanovení hereckého repertoáru Heatha Ledgera a jeho hvězdného obrazu, který se taktéž podílí na konstruování postavy Jokera ve zmíněném snímku. Publikaci *Acting*, editovaná Claudií Springerovou a Julií Levinsonovou, nabízí podrobný pohled na historii filmového herectví, přičemž věnuje zvláštní pozornost několika významným hercům včetně Jacka Nicholsona. Publikace bude sloužit k nastínění Nicholsonova hereckého přístupu.

2. Metodologie

2.1. Konstrukce postavy

Richard Dyer nahlíží na postavu jako na sled rysů a charakteristik, se kterými film pracuje.⁴ Samotný pojem „postava“ definuje jako fiktivní bytost, která je součástí příběhu a ovlivňuje svým konáním ostatní postavy či ony svým chováním ovlivňují ji.⁵ Postava je umělý konstrukt. Tvoří ji následující znaky: divácká znalost

4 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s.90. ISBN 9780851706436

5 tamtéž.

postavy, jinými slovy zkušenost, kterou divák s postavou má, a která předurčuje jeho očekávání spjatá se ztvárněním této postavy; dále jméno postavy, vzhled postavy, objektivní korelát, slova pronesená postavou samotnou, tvrzení o této postavě vyřčené ostatními postavami, gesta a činy učiněné postavou, struktura snímku a mizanscéna.⁶ Předchozí diváckou znalost může formovat také znalost postavy či narativu snímku, dále očekávání spjatá s žánrem, samotná forma propagace snímku či recenze a odborné kritiky.⁷ Jméno postavy odděluje jeho nositele od postav ostatních. Dále pak může podtrhovat osobní rysy postavy.⁸ Vzhled postavy tvoří fyziognomie herce, který postavu ztvárňuje, dále kostým a hvězdný obraz rovněž patřící hereckému představiteli.⁹ Objektivním korelátem může být předmět či nějaké zvíře. O povaze svého majitele svědčí nejen svým vzhledem a funkcí, ale i způsobem, jakým s ním jeho majitel zachází.¹⁰ Slova pronesená postavou o sobě samé svědčí o její povaze. Tvrzení ostatních postav mohou svědčit o osobnosti rozebírané postavy, či odkazovat k osobnosti autora konkrétního tvrzení.¹¹ Gesta a činy se od sebe liší; gesta nemají narativní funkci a poukazují na charakter postavy.¹² K uchopení pojmu mizanscény a následné stanovení metodologického rámce k její analýze využiji podkapitolu o neoformalistickém přístupu.

Richard Dyer zmiňuje i nový koncept postavy, který se ustanovil spolu s vývojem románu, jenž přesáhl i do média filmového.¹³ Postava je vnímána jako individualita. Je unikátní a do jisté míry nezávislá na příběhu. Není charakterizována jen jedním povahovým rysem, nýbrž má komplexní charakter, který prochází vývojem, zároveň je konzistentní a stabilně definovaný. Spolu s nezávislostí získává postava svůj vnitřní svět. Jedná se o soubor hodnot, kterými chápe svět kolem sebe. Při analýze Jokera se přikloním k pojetí postavy jako nezávislé identity. Chování

6 tamtéž, s.106.

7 tamtéž, s. 109.

8 tamtéž.

9 tamtéž.

10 tamtéž.

11 tamtéž.

12 tamtéž, s. 114.

13 tamtéž, s.91.

individualizované postavy je motivované.¹⁴ Aspekty individualizovaného charakteru, jakými jsou vývoj postavy, její vnitřní svět, motivace konání a možnost soucitu, kterou divákovi nabízí, budou rovněž předmětem komparativní analýzy. Zvláštní důraz bude pak věnován snímku *Joker* (2019), kde je Arthur Fleck hlavní postavou snímku, který ukazuje jeho přeměnu v Jokera. Vnitřní svět, který zobrazuje, bude prozkoumán z hlediska neoformalistického přístupu. V souvislosti s analýzou vnitřního světa postavy upozorňuje Richard Dyer na problematiku její konstrukce. Jsou jimi usuzování charakteru, kdy je divák nucen posuzovat povahu a charakter postavy pouze podle vodítek poskytnutých médii, které postavu zprostředkovává.¹⁵ Všechny formy narativní fikce iniciují vztah diváka k ní.¹⁶ Dyer poukazuje na fakt, že to, co text divákovi předestírá, nemusí být nutně tím, co divák sám na základě poskytnutých vodítek konstruuje.¹⁷ Dyer také připojuje problematiku podporování či naopak vyvracení stereotypů v konstrukci postavy, která souvisí i s otázkou její autenticity.¹⁸ Pro analýzu je důležité nejen prozkoumat možnost divákovy identifikace s postavou Jokera ve zmíněných snímcích, nýbrž i otázku autenticity chování této postavy.

2.2. Neoformalistický přístup

Esej Kristin Thompsonové „Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod“ ustanovuje základní teze neoformalismu. Neoformalismus je přístup, který zkoumá, jak jsou filmová díla vystavěna.¹⁹ Nenabízí konkrétní pevně definovanou metodu, jak filmová díla analyzovat. Zajímá se o princip fungování díla, k jehož analýze si naopak některé metody přisvojuje a podle konkrétního snímku upravuje.²⁰ Kristin Thompsonová ve své eseji vyjmenovává pojmy, jako jsou

14 tamtéž, s. 95.

15 tamtéž, s. 118.

16 tamtéž, s. 121.

17 tamtéž, s. 122.

18 tamtéž.

19 THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. 1998, roč. 10, č. 1, s. 7. ISSN 0862-397X.

20 tamtéž, s. 8.

„ozvláštnění“, které stanovuje jako základní účel umění.²¹ Dále text rozlišuje čtyři základní roviny významu, přičemž význam nechápe jako konečný výsledek díla, ale jako jeho formální součást. Upozorňuje také na to, že funkce zvolených prostředků může být v každém díle jiná.²² Pro naši analýzu je důležitý aspekt motivace užití jednotlivých prostředků, které mohou osvětlit sdělení snímku a jeho témata. S možností identifikace diváka s postavou je důležité zmínit, jakým způsobem ji vnímá divák samotný. Neoformalismus vidí diváka jako aktivního; definuje ho jako „hypotetickou entitu, která aktivně reaguje na podněty ve filmu na základě automatických percepčních procesů a na základě zkušenosti“.²³ Divácké pochopení snímku určuje také divákův kontext a kontext snímku. Do diváckých aktivit řadí fyziologické, podvědomé a vědomé procesy.²⁴ Pro náš výzkum je podstatná definice postavy, kterou text eseje předestírá. Definuje ji jako nositele událostí vyprávění. Uvádí postavu jako kolekci charakteristických rysů neboli „sémů“. Tento koncept si Kristin Thompsonová vypůjčila od naratologa Rolanda Barthesa, přičemž „sém“ znamená prostředek charakterizující postavu ve vyprávění.²⁵ Postavy je nutné podle Thompsonové analyzovat v rámci jejich funkcí v díle jako celku. Publikace *Stars*, která je pro tuto práci výchozí, rozlišuje dvě základní funkce postavy ve vztahu ke struktuře díla.²⁶ Ta je buď nezávislá a děj je určen k tomu poukázat na její vlastnosti a činy, nebo se naopak podřizuje ději.²⁷ I tato otázka bude v souvislosti s postavením Jokera ve snímcích *Batman*, *Temný rytíř* a *Joker* prozkoumána.

Neoformalismus také poskytuje přístup pro analýzu mizanscény. Divák nevnímá postavu odděleně; je mu vyjevována právě jejím prostřednictvím.²⁸ Publikace *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* dělí mizanscénu na práci s prostředím, osvětlováním, umístěním postav, kostýmy a maskami. Tyto prostředky

21 tamtéž, s.11.

22 tamtéž, s.14.

23 tamtéž, s.25.

24 tamtéž, s.22.

25 tamtéž, s.33.

26 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s.115. ISBN 9780851706436.

27 tamtéž.

28 tamtéž, s.117.

utvářejí osobnost postavy, zvýrazňují některé její rysy, utvářejí ji, mohou svědčit o jejím mentálním stavu.²⁹ Pod pojmem rámování se skrývá práce se scénickým prostorem, kompozicí, inscenování hercova pohybu,³⁰ neboť herec sám musí své herectví snímanému prostoru přizpůsobit.

Práce se snímaným prostorem podporuje také prvky narativní. Neoformalistický přístup zvýrazňuje i otázku stylizace či naopak autentičnosti mizanscény. Ta je pro analýzu důležitá obzvláště za předpokladu, že snímky chronologicky tíhnou k čím dál menší míře stylizace. Součástí mizanscény je i prostředí, ve kterém se postava pohybuje. Prostor rovněž utváří atmosféru snímku a podporuje témata, která snímek predestinuje.³¹ Jak Kristin Thompsonová a David Bordwell naznačují, na konstrukci postavy se podílejí další stylistické prostředky, jakými jsou kamera, střih a zvuk, případně hudba. Cílem této práce není podrobná neoformalistická analýza všech tří zmíněných snímků. Z tohoto důvodu bude pouze okrajově analyzována kamera, střih i zvuk, a to pouze v těch scénách, ve kterých se postava vyskytuje nebo se významně podílí na konstrukci postavy Jokera.

2.3. Herectví

Herectví se řadí ke složkám, které se na konstrukci filmové postavy podílí. Herecká performance představitelů Jokera Jacka Nicholsona, Heatha Ledgera a Joaquina Phoenixe bude analyzována pouze do té míry, jaká je nezbytná k pochopení konceptu postavy Jokera ve zmíněných snímcích.

Herectví, byť velmi stručně, definuje publikace *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Herecký výkon se skládá z vizuálních prvků (zjev, gesta, výrazy tváře) a zvuku (hlas a další zvukové projevy).³² Publikace rozlišuje herectví realistické a nerealistické, přičemž herecký výkon dále dělí na stylizovaný a individualizovaný.³³

29 tamtéž.

30 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 194. ISBN 978-80-7331-217-6.

31 tamtéž, s. 204.

32 tamtéž, s. 182.

33 tamtéž, s. 187.

Upozorňuje také na to, že zvolená herecká performance má ve snímku konkrétní funkci a motivaci. Pro komparativní analýzu však toto základní nastínění definice herectví nestačí. Proto je metodologie rozšířena o publikaci *Acting in the Cinema* autora Jamese Naremorea. Tato publikace rozlišuje dva odlišné způsoby herectví: reprezentativní a prezenční. Rozlišuje mezi naturalistickým herectvím, využívaným v narativních filmech, ustanoveným Konstantinem Sergejevičem Stanislavským, které bylo poté rozvedeno Actor's Studiem v New York pod názvem Metoda. V rámci naturalistického herectví byla používána i metoda, kterou James Naremore uvádí pod názvem „emocionální nákaza“.³⁴ Nenapodobuje pouze stavy, nýbrž je prožívá a zapojuje při nich centrální nervový systém.³⁵ Naturalistický styl performance se tak dá označit za herectví „vycházející z nitra.“ Naproti tomu uvádí Naremore i styl herectví „vycházející zvnějšku“. Naremore poukazuje i na jistou formu okázalosti a stylizace herectví odvislých od faktu, že performance je sledována divákem.³⁶ Upozorňuje na to, že oba styly fungují ve filmu souběžně a vzájemně se ovlivňují, přičemž herec může tyto styly kombinovat v rámci své specifické herecké metody.³⁷ Analýza u vybraných představitelů Jokera určí, zda jejich použitá herecká metoda vychází „z vnějšího“ nebo „z vnitřního světa“, či zda se jedná o kombinaci obou metod. Joker je postava značně teatrální. Za předpokladu, že každé jeho ztvárnění zvýrazňuje tuto teatralitu jiným způsobem, je potřeba odlišit Jokerovo teatrální chování od chování autentického. K tomu nám dopomůže přístup nastíněný v publikaci *Reframing Screen Performance* autorek Cynthia Baron a Sharon Carnicke. Autorky zde pracují s pojmem „ostentativní znaky“, který uvádí v souvislosti s popisem strukturalistického přístupu tzv. pražského lingvistického kroužku.³⁸ Používají definici Iva Osolsobě; znaky okázalosti odkazují samy na sebe. Přitom generují komplexní konotace.³⁹ Podobný pojem uvádí James Naremore. Podle

34 NAREMORE, James. *Acting in the Cinema*. University of California Press, 1988, s.61. ISBN 978-0520071940.

35 tamtéž, s.61.

36 tamtéž, s.17.

37 tamtéž, s.61.

38 CARNICKE, Sharon Marie a Cynthia BARON. *Reframing Screen Performance*. Michigan: University of Michigan Press, 2008, s. 89. ISBN 978-0-472-02541-1.

39 tamtéž, s. 93.

něj každý herecký výkon vyžaduje jistou formu okázalosti či jistou míru stylizace.⁴⁰ Právě výše uvedené přístupy pomohou osvětlit, do jaké míry je Jokerův projev stylizovaný a jaká je funkce této stylizace. Jelikož je herectví vizuálním prvkem, bude zkoumáno ve vztahu k ostatním filmovým prostředkům.⁴¹

V souvislosti s hereckým výkonem zdůrazňuje Richard Dyer také herecky styl typický pro samotného herce.⁴² Má tím na mysli specifický herecký repertoár ustanovený v předchozích snímcích, ve kterých herec účinkoval.⁴³ Hvězdný obraz Jacka Nicholsona, Heatha Ledgera a Joaquina Phoenixe bude uveden jen velmi okrajově, a to v souvislosti s tím, jaká očekávání vyvolává jejich obsazení do role Jokera a zda jejich obsazení ovlivňuje interpretaci postavy Jokera. Richard Dyer si pokládá otázku, do jaké míry se shoduje hvězdný obraz herce s povahou a charakterem konstruované postavy. Může jít o tzv. selektivní shodu, kdy snímek zvýrazňuje jen některé rysy, které se shodují s konstruovanou postavou a druhé naopak vynechává.⁴⁴ Druhým případem vztahu mezi hereckou osobností a ztvárňovanou postavou, je úplná shoda, kdy se všechny aspekty hvězdného obrazu herce shodují se všemi vlastnostmi charakteru.⁴⁵ Posledním příkladem je shoda problematická, kdy se hvězdný obraz herecovi osobnosti neshoduje s vlastnostmi konstruované postavy.⁴⁶

40 NAREMORE, James. *Acting in the Cinema*. University of California Press, 1988, s.17. ISBN 978-0520071940.

41 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 182. ISBN 978-80-7331-217-6.

42 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2, s.142. ISBN 9780851706436.

43 tamtéž.

44 tamtéž, s.127.

45 tamtéž, s.129.

46 tamtéž, s.129.

3. Analytická část

3.1. Základní koncepce postavy Jokera

V této kapitole nastíním základní koncept postavy, jenž zůstává v různých zpracováních takřka neměnný. Podle něj lze Jokera identifikovat. Zmíním též původ této postavy a zevrubně poukážu na její vývoj v komiksovém médiu. Rovněž krátce přihlédnou k jejím dalším zpracováním v jiných médiích.

Postava Jokera jakožto gangstera a úhlavního nepřítele hrdiny Batmana se poprvé objevuje v komiksu s názvem *Batman #1* vydaném roku 1940.⁴⁷ Jeho autory jsou komiksoví tvůrci Bill Finger, Jerry Robinson a Bob Kane.⁴⁸ Joker měl původně v tomto konkrétním čísle zemřít, ale autoři od svého záměru upustili, a tak se Joker objevuje v řadě dalších komiksů, kde střídavě dochází k jeho zajetí a následnému útěku.⁴⁹ K základním charakteristikám postavy Jokera patří bizarní vzhled, který tvoří křídově bílá tvář, červeně nalíčené rty, výrazně zdvižené obočí a vlnité zelené vlasy, fialový oblek a na tváři výrazný úsměv „od ucha k uchu“, který však budí dojem maniakální zvrácenosti.⁵⁰ Joker proslul také svou genialitou, neomylným instinktem, arogancí, sadistickým smyslem pro humor a psychopatickou povahou postrádající soucit. Řadí se tak k nejchytřejším, ale zároveň nejsílenějším a nejnebezpečnějším fiktivním představitelům popkultury.⁵¹ Jeho hlavním cílem je zavraždit postavu Batmana, kterého považuje za rovnocenného protivníka. Tvrdí, že mu nejde o zisk plynoucí ze zločinu, ale naopak o umění zločinu, které je třeba

47WEINER, Robert G. MOSES, Peaslee. Introduction. In: Weiner, Robert G. (ed.). *The Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015, s. 17. ISBN 978-1628462388.

48 Tamtéž, s.13.

49 Tamtéž.

50 FLEISHER, Michael L. *The encyclopedia of comic book heroes: Volume 1*. New York: Macmillan, 1976, s.235. First Edition. ISBN 978-0020800903.

51Tamtéž, s.234

prokázat, aby byl zločin spáchán.⁵² Dalším jeho cílem je donutit Batmana sundat svou masku a odhalit tak svou pravou identitu.⁵³ Joker v prvním vydaném komiksu je představen jako zločinec. Využívá média rozhlasu, skrze které s předstihem ohlašuje, kdo další zemře. Některým obětem odcizí šperky a nahradí je falešnými, policie přesto nedokáže oběti ochránit. Joker své oběti otráví pomocí jedu a proti policii využívá paralyzujícího plynu.

S přibývajícimi komiksy se koncept této postavy mění. V padesátých letech sílily hlasy proti násilnému obsahu komiksů, a tak je Joker zbaven příliš temných násilných tendencí a v následujících letech je prezentován jen jako potrhlý podvodník.⁵⁴ Návrat ke konceptu Jokera jako psychopatického šílence zaznamenají až léta sedmdesátá, a to konkrétně komiks #251 *The Joker's Five-Way Revenge*. Zde je pojat jako impulzivní vraždící maniak a oficiálně potvrzený šílenec. Autor komiksu Dennis O'Neil poprvé uvádí zařízení Arkham Asylum celým názvem, *The Elizabeth Arkham Asylum for the Criminally Insane*, kam byl Joker umístěn a odkud se mu podařilo uniknout.⁵⁵ Dalším příkladem návratu k temnému pojetí postavy může být komiks #475 *The Laughing Fish*, jehož autorem je Steve Englehart. Joker zde opět skrze médium televize předem oznamuje smrt svých obětí, používá svůj speciální jed a zanechává na místě činu pokerovou kartu. Taktéž otráví vodní systém Gotham, k čemuž využívá chemikálie, která zanechává na obětech posmrtný škleb podobný širokému úsměvu.⁵⁶ Další přelomová komiksová kniha vychází roku 1988. Je jí *Batman: The Killing Joke*. Zde je Jokerovou původní profesí chemické inženýrství. Svou profesi však záhy opouští, aby se stal stand-up komikem. V této branži ale neuspěje. Potřebuje však financovat svou těhotnou manželku, tak souhlasí, že provede dva zločince chemickou továrnou, kde předtím pracoval. Nakonec prchá před Batmanem a skočí do nádrže s kyselinou, která vytvoří jeho ikonický vzhled.

52 Tamtéž, s.

53 Tamtéž, s.235.

54COHEN, Alex. The Joker: Torn Between Goof And Evil. In: npr.org [online]. 21. 1. 2021 [cit. 21. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=92572470>

55 ADAMS, Neals. Batman Illustrated By Neal Adams Vol. 3 Burbank: DC Comics, 2013. ISBN 978-1401240752.

56 ENGLEHART, Steve. Detective Comics (1937-2011) #475: Facsimile Edition (2020). Burbank: DC Comics, 2020. ISBN B089CP335R.

Tento komiks se věnuje vztahu mezi Jokerem a jeho nepřítelem Batmanem.⁵⁷ V celé řadě komiksů se pak Joker dopouští vražd Batmanových blízkých či spolupracovníků, a to obzvláště krutým způsobem.⁵⁸

Postava Jokera se z komiksového prostředí rozšiřuje též do dalších médií. V televizní sérii *Batman*, vysílanou mezi lety 1966 až 1968, ztvárnil tuto postavu herec Cesar Romero. Z oblasti filmu lze zmínit snímek režiséra Davida Ayera *Suicide Squad*, uvedený roku 2016 a animovaný thriller *Batman: The Killing Joke* uvedený ve stejném roce. Ve spolupráci společností Warner Bros a firmy Rocksteady Studios vznikla roku 2009 počítačová hra *Batman: Arkham Asylum*. Dalším příkladem adaptace postavy Jokera v médiu počítačových her může být hra *LEGO DC Super Villains* firmy Warner Bros. Interactive Entertainment vydaná roku 2004.

Postava Jokera má stálou obecnou vizuální i psychickou podobu, která je zároveň ikonická. Postavě se sice dostává rozličných zpracování a interpretací, stejně tak existuje i několik teorií o jejím původu, komiksy však nabízí charakteristiky, se kterými analyzované snímky pracují.

3.2. Joker jako komediant

Analýza konstrukce postavy Jokera ve snímku *Batman*

Vycházím z předpokladu, že snímek *Batman* (1989, režie Tim Burton) využívá postavy Jokera zejména k pobavení diváka prostřednictvím jeho činů, zde je vykreslen jako typ zábavného padoucha. Proto se v následujícím textu soustředím právě na určení komičnosti postavy a na způsob, jakým byla tato komičnost konstruována. Stylová složka snímku spjatá s postavou a herecký výkon jeho představitele budou též analyzovány ve vztahu k Jokerovým činům. Vzhledem

57 MOORE, Alan. *Batman: The Killing Joke*. Burbank: DC Comics. 2008. Deluxe edition. ISBN978-5012256263.

58 FLEISHER, Michael L. *The encyclopedia of comic book heroes: Volume 1*. New York: Macmillan, 1976, s.235. First Edition. ISBN 978-0020800903.

k tomu, že Joker využívá i jazykového humoru, je zde rovněž zařazena kapitola zabývající se právě tímto tématem. Rozebírána bude také možnost identifikace s postavou Jokera v tomto filmu, neboť možnost soucitu je jedním ze znaků, které se na konstrukci postavy podílí.

Snímek *Batman*, natočený roku 1989 Timem Burtonem na motivy komiksových příběhů, představuje Batmana jakožto maskovaného hrdinu, který ochraňuje město Gotham před zločinem a bojuje proti kriminálním živlům, přičemž musí čelit svému úhlavnímu nepříteli Jokerovi. Na úspěšný snímek navázal roku 1992 *Batman Returns* a opět pod režijním vedením Tima Burtona. *Batman* získal několik ocenění včetně *People's Choice Award* za nejoblíbenější film a cenu filmové akademie za nejlepší produkční design. Proto je v následující analýze kladen důraz také na stylovou podobu filmu.

Základní charakteristika a vzhled postavy

Nejprve porovnáám základní charakteristiky postavy v tomto snímku se základními charakteristikami obecné konstrukce Jokera nastíněné v předchozí kapitole. Ve snímku *Batman* je uvedené původní občanské jméno – Jack Napier. Komiksová zpracování většinou občanské jméno neuvádějí. Základní charakteristický vzhled Jokera tvořený bílým obličejem, červeně nalíčenými rty, výrazným obočím, zelenými vlasy, maniakálním úsměvem a fialovým oblekem snímek dodržuje. Podoba reflektuje také změnu této postavy. Oblečení Jacka Napiera působí střídme a jeho vzhled prozrazuje vyšší sociální status. Má vytříbený vkus, může si dovolit nosit obleky a jeho styl navíc svědčí o mafiánské profesi. Po své proměně Joker využívá několik variací kostýmu, kombinuje křiklavé barvy s módními doplňky. Nejčastěji jde o kombinaci zelené, fialové a oranžové barvy. Jeho kostým tvoří dlouhý oblek, vesta, barevná kravata, kapesník či květina v klopě, barevné kalhoty a mnohdy také pokrývka hlavy v podobě klobouku či baretu. Joker svým vzhledem podporuje atmosféru celé situace a zároveň předem vytyčený cíl svého jednání. Příkladem je scéna na schodech před Gotham City Hall, kde se stylizuje do vzhledu mima. Podobný vzhled mají také ostatní členové gangu. Jsou oděni do černě pruhovaných triček, černých kalhot se šlemi, nosí bílé rukavice, bílé boty a na hlavě černé barety. Mají bíle nalíčené tváře a rudé rty, namalované obočí. Odkazují tak k divadelnímu médiu. Joker samotný je oděn do černého fraku, bílé

vesty s knoflíky, má bílé rukavice, v klopě velkou bílou květinu, kolem krku černou mašli s puntíky, kostkované kalhoty a lakýrky s černou špičkou. Výrazný je jeho vzhled ve flugelheimském muzeu. Zde má na sobě fialový frac, pod ním lesklou oranžovou košili, zelenou mašli kolem krku, kapesník v klopě, kostkované kalhoty a na fraku připevněnou růžovou lilii. Na hlavě má lesklý fialový baret, který odkazuje k uměleckému prostředí. Jeho tvář je nalíčena tak, aby budila zdání běžné lidské pleti. Tohoto líčení využívá ve scéně schůzky podsvětí, krátce po zabití Carla Grissoma. Chce tak podtrhnout lidskost, která je však záhy jeho počínáním popřena. Obdobně využívá svůj vzhled také ve svém druhém televizním projevu. Na sobě má bílou košili a tmavou vestu s hnědou kravatou, na ruku černé rukavice. Obličej je opět nalíčen do odstínu běžné lidské kůže. Tento vzhled podporuje jeho tezi, že se pro obyvatele Gothamů odmaskoval. Těmito prostředky tak Joker zvyrazňuje svou osobnost výtvarně nadaného šíleného vraha a podtrhuje teatrální povahu svého jednání, kterou on sám přiznává.

Jokerův úsměv má v tomto snímku trvalý charakter. Koutky úst nejen zvyrazňují zakulacené svaly tváře, ale rovněž odhalují zuby. Roztažené rty jsou nalíčeny tenkou červenou linkou. Zvýrazněné je také obočí, posazené výše do čela a dodává tak Jokerovi překvapený výraz. Kolem očí se však nachází nepatrná linie, kde maskéři ponechali herci holou kůži. Oblast vnějších koutků očních víček je vystínována šedým líčidlem. Celkový výraz tváře je v tomto snímku nejen značně strnulý, ale též velmi stylizovaný.

Očekávání diváků se mohou lišit v návaznosti na to, s jakou verzí postavy Jokera se setkali. Herecký představitel Jack Nicholson se podílí nejen herectvím, ale i svou vizáží a hvězdným obrazem na konstrukci postavy, a tím formuje divácká očekávání. V roce 1989 měl již za sebou účinkování ve snímcích, jakými jsou mimo jiné *Bezstarostná jízda* (1969, režie Dennis Hopper), *The Last Detail* (1973, režie Hal Ashby), *Čínská čtvrť* (1974, režie Roman Polanski), *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975, režie Miloš Forman), *Osvícení* (1980, režie Stanley Kubrick), *Čarodějky z Eastwicku* (1987, režie George Miller), které potvrdily jeho hvězdný obraz rebelské, velmi výrazné a divoké osobnosti. Jack Nicholson je však schopen více hereckých poloh od extrémní stylizace po herectví minimalistické. Stejně tak dokáže stylizovat svou image od divoké nespoutanosti po uhlazenou eleganci. Právě tato dovednost je

rovněž klíčová pro jeho herecké ztvárnění postavy Jacka Napiera/ Jokera. Stejně tak jako u obecného konceptu této postavy, kde výrazné prvky obličejové představuje šílený úsměv, oči a výrazně obočí, fyziognomii Jacka Nicholsona charakterizují stejné prvky s obdobnou výrazností, nejvíce pak oči, které indikují divokost. Herec Jack Nicholson typově odpovídá základním požadavkům pro ztvárnění této postavy. Odchylkou může být hercův kulatější obličej, který se liší od pohublého a protáhlého obličejové Jokera zobrazeného v komiksovém médiu.

Objektivní korelát

Za objektivní korelát postavy Jacka Napiera lze považovat pokerové karty, se kterými si Napier pohrává v bytě své milenky a během porady gangsterů. Motiv karet odkazuje jednak k hazardu, ale i k logice a vypočítavosti, které jsou pro zvládnutí této karetní hry zásadní. Během porady, po Grissomově oznámení, že akci v AXIS Chemicals bude velet Napier, vyjímá jednu kartu z balíčku. Tou je prostřelená karta s vyobrazením Jokera. Díra po kulce předznamenává Napierovu proměnu. Dokládá rovněž jeho kriminální minulost. Objektem, který dokazuje jeho impulzivní agresivitu, je maska jeho bývalé milenky. Ta sloužila k zakrytí její popálené tváře, kterou ji potřísnil kyselinou. Joker nejdříve oznámí Vicky Valeové, že Alicia Huntová spáchala sebevraždu. Při těchto slovech pokládá masku starostlivě na římsu, krátce na to ji však úderem pěstí rozbije. Dalším objektem, který lze považovat za součást kostýmu, je květina v klopě obleku, kterou používá ke stříkání kyseliny. S postavou Jokera je spjata i speciální chemická sloučenina Smylex, která může být smrtící a zanechává na oběti smrtelný škleb, podobný úsměvu. Joker dále využívá množství předmětů zábavního charakteru. Těmi jsou například frkačka, vystřelovací boxerská rukavice, kterou rozbije televizní obrazovku, či ruka na pružině držící uschlé květiny – dárek určený pro Vicky Valeovou. Uvedené předměty dokazují Jokerovu vyšinutou psychiku, která se snoubí s komickou rovinou.

Slovní projev

Ke znakům, které se podílí na utváření postavy, patří slova pronesená postavou o sobě samé. Ta jsou buď totožná s činy a chováním postav, nebo naopak jejím činům odporují. I druhý případ však svým způsobem svědčí o osobnosti a

charakteru postavy. Jedná se tak o nepřímou indikaci vlastností postavy.⁵⁹ Jack Napier zdůrazňuje svou neohroženost a výjimečnost v dialogu s Alicí Huntovou, kdy tvrdí, že vůdce gothamského podsvětí Carl Grissom by město bez něho nezvládl. Mnohem více se o sobě rozhovoří v dialogu s Vicky Valeovou v gothamském muzeu umění. Sám sebe označí za génia. Dále o sobě prohlásí, že se svým nynějším vzhledem nemusí řešit, zda je atraktivní. Smrt druhých přetváří v umění. Joker se zde sám označí za skutečně prvního masového uměleckého vraha. Při tomto dialogu s Vicky Valeovou však odmítá, že by byl člověkem, který dělá vtipy. Jde tak o nepřímou indikaci, Joker se vtípů a gagů dopouští. Tato indikace poukazuje i na to, že Joker bere sám sebe ve skutečnosti velmi vážně. Další prohlášení učiní ve svém druhém televizním výstupu. Připouští zde, že je trochu teatrální, ale rozhodně prý není vrah. Toto tvrzení je opět nepřímou indikací, neboť popírá kriminální činy, kterých se dopustil, či které vznikly důsledkem jeho jednání. Poukazuje na Jokerovu manipulativní povahu, schopnost lhaní za účelem získání sympatií, v tomto případě sympatií a důvěry obyvatel Gotham, a zasetí nedůvěry vůči jeho nepříteli – Batmanovi. Jokerova vyjádření tedy dokládají, že on sám sebe pokládá za šíleného, avšak geniálního a výjimečného umělce.

Okolní postavy vnímají vyšinutost Jacka Napiera i Jokera. O tom svědčí slova poručíka Eckhardta, který označí Napiera za blázna, jenž nemá budoucnost. To stejné potvrdí Grissom, kdy krátce před svou smrtí prohlásí, že Napierův život nestojí za nic. Rovněž postava Vinnie Ricorsa co by svědka trýznivé smrti Rotelliho, označí Jokera za šílence. Přesnější psychologický profil přednese Bruce Wayne při četbě dokumentů z policejní složky. Dozvídá se zde, že Jack Napier se již ve svých patnácti letech měl dopustit ohrožování vražednou zbraní. Ačkoliv je vysoce inteligentní, má nadání pro vědu a umění, je psychicky labilní a má sklony k násilí. Není ani citově stálý. Vlastní interpretaci Napierova charakteru nabízí Bruce Wayne při konfrontaci s Jokerem v bytě Vicky Valeové. Označí ho za divné dítě, které bylo špatné už od narození a ubližovalo lidem. Wayneova slova lze chápat nejen jako výhrůžku, ale i komentář Napierovy proměny do Jokera, kdy ho varuje před tím, že i přes nově nabytou moc může selhat. Ostatní postavy vnímají jak zvrácený charakter Jacka Napiera, tak i jeho pozdější podoby. Tuší dokonce i jeho brzký konec, který nastane

59DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s.113. ISBN 9780851706436.

v souvislosti s jeho šíleným chováním, které přesahuje i běžné praktiky gothamského podsvětí.

Jokerovy činy

Joker v tomto snímku je šílený, nepředvídatelný, postrádá empatii a má sadistický smysl pro humor, stejně jako Joker v komiksovém médiu. O tom svědčí jeho vztah s milenkou jeho šéfa Carla Grissoma i přesvědčení, že bez něj by Grissom nezvládal ovládat podsvětí města Gotham. Stejně jako ve zmíněném komiksu, jeho pád do kyseliny způsobí Batman. Proměna Jacka Napiera do postavy Jokera dá plný průchod jeho labilní a sadistické povaze. Obě vlastnosti se projeví už před onou transformací, a to při zavraždění rodičů Bruce Wayne, což syžet filmu vyjevuje mnohem později, a také zabití postavy poručíka Eckhardta, který odmítal se jím nechat zastrašit. Silnou motivací Jokerova chování není tak pouze touha po moci, ale rovněž touha po kruté mstě. Tak lze interpretovat i jeho další činy, jakými je například zavraždění Carla Grissoma, který na něj nastražil léčku s cílem ho zneškodnit. Dále o tom svědčí zabití dvou dalších členů podsvětí, kteří se Jokerovi odmítli podrobit, a to Rotelliho a Vinnie Ricorsa. Se stejnou pomstychtivostí a rebelií potřísní kyselinou obličej své bývalé milenky, která pak v důsledku jeho šíleného chování a svého zohavení páchá sebevraždu. To však snímek přímo nezobrazuje. Joker dále soustředí svůj teror nejen jedince, se kterými má osobní spory, ale i na další obyvatele města. Zabíjí je pomocí chemikálie, která jim způsobí stejné zohavení, jaké má on sám. I tento fakt lze vykládat jako mstu světu za svůj zohavený obličej a za utrpení, kterým si prošel během proměny. Při terorizování města se ukazuje jeho manipulativní povaha, kdy si získá sympatie obyvatel města tím, že rozhodí do davu 20 milionů dolarů. Tím však maskuje pokus o zabití co nejvíce obyvatel. Další Jokerovou motivací je touha po pozornosti, kdy své činy, vraždy gangsterů i teror města provádí obzvlášť teatrálním způsobem. Forma provedení těchto činů dokládá také Jokerův výstřední smysl pro humor. Ačkoliv není hlavní postavou tohoto snímku, tou je zejména Bruce Wayne alias Batman a Vicky Valeová, je jeho postavě ponechán velký prostor. Divák má tak možnost poznat Jokerovu motivaci, sledovat jeho vývoj a proměnu. Joker sice plní roli ústředního padoucha snímku a jeho činy musí Batman řešit, avšak jeho koncepce je natolik výrazná, že není postavou, která by byla

podřízena struktuře snímku. Naopak je i přes krajní stylizaci značně nezávislá a struktura snímku slouží spíše k vykreslení jejího charakteru.

Herectví

Cílem mé práce není podrobná analýza hereckého ztvárnění postavy Jokera, proto se budu soustředit pouze na jeho dominantní znaky a poukážu na způsob, jakým postavu utvářejí. Herectví Jacka Nicholsona je značně rozmanité. Jack Nicholson je schopný pracovat i s individualizovaným a střídmejším herectvím. To dokládají jeho herecké výkony zejména ve snímcích, jako jsou například *Rudí* (1981, režie Warren Beatty), *Cena za něžnost* (1983, režie James L. Brooks), *Čest rodiny Prizziů* (1985, režie John Huston), *Jako nepoddajný plevel* (1987, režie Hector Babenco).⁶⁰ Velice výrazné je jeho herectví stylizované. Jak uvádí příspěvek s názvem *New Hollywood* od Donna Peberdy uveřejněný v publikaci *Acting*, z jednadvaceti filmů, které herec natočil v osmdesátých a devadesátých letech, použil krajně stylizovaného herectví pouze v pěti z nich. Jedná se o dva hororové a tři fantasy snímky. Z toho vyplývá, že jeho přístup k hereckému výkonu se řídí více žánrovými požadavky konkrétního snímku.⁶¹

Proměnu postavy Jacka Napiera reflektuje i zvolený styl herectví. Herecké pojetí je spíše minimalistické. Výraznější je pouze tik v oku, který dokládá Napierovu psychickou labilitu ve scéně, kdy je označen za šíleného. Změnu vnitřního rozpoložení dává najevo pouze zúžením očí a svráštěním obočí. Tyto dva prvky jsou v herectví použity pouze dvakrát, a to ve chvíli, kdy Bruce Wayne konfrontuje Jokera s jeho skutečnou povahou. Herecký výkon je více expresivní ve scéně zavraždění poručíka. Zde Nicholson vytvoří pomstychtivý výraz Napiera pomocí vypoulení očí. Herecké ztvárnění postavy Nicholsona tedy inklinuje k herecké metodě, která staví na hercově vnitřním prožitku. Jeho herectví se ale rázem mění se zrodem postavy Jokera. Již ve scéně, kdy si Napier strhává obvazy, se jeho pohyby mění. Ruce se mu třesou, pohyb je sekavý, jeho klopytavou chůzi do schodů doprovází smích. Toto

60PEBERDY, Donna. *The New Hollywood, 1981–1999*. In: SPRINGER, Claudia (ed.). *Acting* (Behind the Silver Screen Series). New Jersey: Rutgers University Press, 2015, s. 134. ISBN 978-0813564326.

61 Tamtéž.

herectví lze přičíst otřesu postavy nad svým zohavením i záchvatu šílenství. Krátce na to začíná v hereckém projevu Jacka Nicholsona převládat stylizovaný herecký styl.

Joker v podání Jacka Nicholsona jedná stylizovaně i ve chvíli, kdy se ve scéně žádná další postava, která by jeho počínání pozorovala, neobjevuje. Příkladem je scéna, kdy Joker zabije Carla Grissoma a krátce vzpaží vítězoslavně ruce a rozhlédne se po místnosti jako by v ní bylo přítomné publikum. To dokládá i scéna následující, v níž si čte noviny. Poté, co v reakci na článek naznačí vlastní sklony k teroru, vykulí oči a pohledem sleduje místnost ze strany na stranu, přičemž vyluzuje zvuk podobný houkání. Mohlo by se zdát, že se snaží někoho vyděsit, ale je v místnosti nadále sám. Při svých veřejných vystoupeních, kde skutečně hovoří k davu, se Joker chová obdobně. To ilustruje scéna, ve které je zabit Vinnie Ricorso.

V tomto ztvárnění postavy Jokera lze identifikovat další množství okázalých znaků, které jsou nadsazené a odkazují samy na sebe. Publikace *Reframing Screen Performance* zmiňuje dva základní znakové systémy.⁶² Těmi jsou znaky ikonické, které vytváří svůj význam na základě podobnosti a znaky indexové, které mají příčinný vztah s tím, co prezentují.⁶³ Zvláště pak uvádí znaky ostentativní, které prezentují samy sebe.⁶⁴ V hereckém ztvárnění postavy Jokera si lze všimnout celé řady takových znaků. V gestické rovině jsou jimi gesta odkazující k předstírané dětinskosti. Tím je např. Jokerovo zamávání, které adresuje Waynevi přes okénko limuzíny. Dalším takovým gestem je jeho nonverbální ztvárnění Batmana ve chvíli, kdy se táže Vicky Veleové, zda o Batmanovi prozradí nějaké informace. Joker zde místo užití slova Batman napodobí rukama mávání ptačích křídel. Výrazným prvkem herecké performance, který inklinuje k okázalosti a taktéž se promítá i do obecného způsobu pohybu Jokera, je tanec. Joker tančí ve snímku dvakrát. Poprvé tančí ve flugelheimském muzeu, podruhé při oslavě 200. výročí města Gotham. Při tanci v muzeu používá hůlku, kterou rovněž protáčí v prstech nad hlavou, pochoduje a druhou ruku má umístěnou v pase. Paroduje tím tak pochodování mažorettek.

62 CARNICKE, Sharon Marie a Cynthia BARON. *Reframing Screen Performance*. Michigan: University of Michigan Press, 2008, s. 91. ISBN 978-0-472-02541-1.

63 Tamtéž, s.92

64 Tamtéž.

S hůlkou však shodí několik soch a postoj jedné ze sochy napodobí. Hůlkou též ukazuje na obrazy, které mají členové jeho gangu znehodnotit. Při tanci na počest 200. výročí rozhazuje do davu peníze a používá mikrofonu, který evokuje řečnické a pěvecké výstupy. Tanečních pohybů využívá Joker v podání Jacka Nicholsona ještě několikrát. Příkladem je tanec, během kterého střílí na Grissoma či tanec, při kterém drží Rotelliho za ruku a vysmívá se mu. Tanečnost se promítá i do celkového pohybu a postoje. Příkladem je jeho odchod při střelbě na schodech Gotham City Hall. Zde s ladným pohybem sbíhá schody až dolu k limuzíně.

Dominantním rysem Jokera je afektovaný úsměv či spíše škleb na tváři, který má trvalý charakter. Při něm často odhaluje zuby či otevírá ústa v šíleném záchvatu smíchu, jako je tomu ve scéně na vrcholku gothamské katedrály. Jack Nicholson pracuje také s horní částí obličeje – očima a obočím. Užívá opět velice expresivního výrazu, kdy obočí zvedá vysoko a oči vykulí zejména ve scénách, ve kterých se dopouští násilí. K nim se řadí např. moment krátce před tím, než vystřelí na Bruce Waynea či moment před tím, než zavraždí Carla Grissoma. Dalším výrazným rysem je jeho šílený smích. Ten je zde interpretován jako záchvat smíchu, pod jehož vlivem se představitel postavy prohýbá vpřed či vzad.

Zvuková složka herectví rovněž pracuje s několika hlasovými polohami. Hlas Jacka Nicholsona je zde chraplavý, tichý, a místy i klidný. Podtrhuje tak nepředvídatelnost Jokerova chování, kdy je schopen okamžitě přejít do šíleného smíchu, křiku či výrazných zvuků. Výrazně komický charakter má i herecká práce s rekvizitou, která je nenarrativního charakteru. Příkladem je scéna, kdy Joker zakončí svůj projev použitím frkačky nebo scéna, kdy ho Batman uhodí do obličeje. Joker si chvíli zakrývá ústa, ze kterých vytéká krev, poté ruce rychle z úst sundá a nechá tak na podlahu spadnout zakrvácenou zubní protézu. V následujícím záběru se však usměje a odhalí, že jeho pravé zuby zůstaly nedotčené.

Při přeměně postavy Jacka Napiera do postavy Jokera přechází Jack Nicholson až ke krajně stylizovanému herectví se zdůrazněným okázalým chováním. Jokerovo chování se nijak nemění v závislosti na tom, zda má či nemá skutečné publikum. Funkcí užitého herectví je tedy vykreslení bezbřehého šílenství a zároveň humorné nadsázky, se kterou je jeho postava pojata.

Jazykový humor

Joker se svých činů nejen dopouští, ale také je slovně komentuje, přičemž jeho komentář je velmi výrazný. Příkladem je scéna, kdy zavraždí Rotelliho elektrickým proudem a poté vesele prohlásí: „Dnes tady bude pořádné horko“ (v originále „Hot Time in the old Town Tonight“). Tím odkazuje ke slavné americké písni.⁶⁵ Rotelliho smrt komentuje slovy: „Antoine se nám trochu moc rozpálil“. Krátce poté je Ricorsem označen za šílence a na to reaguje slovy, zda Ricorso neslyšel, že smích léčí. Obdobných výroků ve snímku je celá řada. Joker jimi paroduje násilí a dává průchod svému krutému smyslu pro humor. Několikrát paroduje též dětinské chování. Tím je například reakce na situaci, kdy mu Batman zabaví balony napuštěné Smylexem. Joker nevěřicně zírá a poté se rozčiluje, že mu ukradl jeho balóny. Podobně dětinsky vyznívá i věta, kterou používá před zavražděním svých obětí, kdy se jich ptá, zda už někdy tančily v měsíčním světle s ďáblem.

Mizanscéna, kamera, zvuk, svícení

Obecně lze konstatovat, že režisér Tim Burton využívá kombinaci stylizovaných kulis a reálných interiérů. Zatímco například byt Vicky Valeové je vybudován realisticky, scenérie města Gothamů utváří malované kulisy. Tvoří je tmavé, kovově laděné tóny podporující industriální charakter města. Celkově je využíváno tmavších barev, které vytváří ponurou atmosféru, v níž vyniká práce se světlem a křiklavějšími barvami. Pro mou analýzu je však předmětná analýza prostředí spjatá s postavou Jacka Napiera/ Jokera.

Mizanscéna proměnu této postavy reflektuje. Ve scéně, kdy se postava Jacka Napiera objevuje poprvé, je umístěna do úhledného a prostorného apartmánu jeho milenky. Zde se nachází pouze několik prvků, jakými jsou bílé lampy, pohovka a na stěnách vyobrazení Grissomovy milenky v černé a bílé. Toto vyobrazení podporuje módní, avšak stále střídmý vzhled Jacka Napiera. Pro analýzu mizanscény je pak zásadní prostředí Jokerova úkrytu, ten je zbudován v továrně AXIS Chemicals. Poprvé se s ním divák setkává ve scéně, kdy Joker rozbíjí boxerskou rukavicí televizi.

65 V překladu do českého jazyka se tento odkaz vytrácí, proto zde uvádím tuto repliku v anglickém originále.

Všimnout si lze lesklého fialového závěsu, který překrývá systém trubek. Joker sám sedí v zeleném křesle, jež barevně ladí s kyticí květin na stolku. To odkazuje k Jokerovu estetickému cítění. Sklon k teatralitě pak podtrhují dlouhé červené závěsy připomínající oponu, která je rovněž součástí prostoru. Celková podoba Jokerova úkrytu akcentuje konformitu a útulnost. Jeho šílenství je manifestováno také skrze vystřižené fotografie mrtvých vojáků, které se zde porůznu povalují.

Obzvláště důležitá je analýza podoby jednotlivých Jokerových výstupů v televizním médiu. První z nich je realizován formou teleshoppingu. Reklama začíná záběrem na Jokera držícího se košíku a tančícího mezi maketami zesnulých modelek v prostředí supermarketu. Zde představuje novou sadu svých kosmetických výrobků s novou přísadou a ohlásí následující nezávislý test. Následuje záběr, kde v popředí leží spoutaný muž a v zadním plánu černá opona. Pod mužem se objeví nápis hlásající, že nejde o herce. Joker o muži prohlásí, že nevypadá dobře, protože používal značku „BRAND X“ a ukáže na krabici s tímto nápisem. Na obrazovce se objeví nápis „ALE NE“. Joker přechází k druhému muži, přičemž jeho pohyb kamera sleduje. Muž je mrtvý a má na tváři posmrtný škleb. Následující záběr ukazuje Jokera sedícího na lehátku uprostřed kulis. Ty představují klasickou exotickou prázdninovou scénérii: pláž, moře, palmu a v pozadí racky. Po obou stranách se nachází makety modelek. Následuje polodetail, ve kterém je vidět kromě Jokerova obličeje též umělý racek sedící na opěradle lehátka. Tato scéna dokládá právě to pojetí postavy Jokera, které tíhne ke komičnosti a nadsázce. Joker zde paroduje typickou podobu teleshoppingových reklam a dosazuje ji do velmi morbidního kontextu. V porovnání s tím je druhý výstup v televizním médiu střídavý. To dokazuje záběr ukazující Jokera sedícího v křesle, chybí zde křiklavé barvy, které jsou pro Jokerův styl typické. Další scénou, kde je prostředí a Jokerovo nakládání s ním důležité, je scéna v gothamské galerii. Poté, co se svými kumpány uspí všechny uvnitř galerie s výjimkou Vicky Valeové, vstoupí dovnitř muzea a začnou tančit. Během tance poškodí několik artefaktů zde vystavených. Křiklavými barvami pomalují obraz od Vermeera Žena s váhami, výjev z baletního sálu od Edgara Degase, obraz od Thomase Gainsborougha a portrét George Washingtona, na který přimalují symbol dolaru. Jediný obraz, který nedovolí Joker svým kumpánům zničit, je dílo Francise Bacona nazvané Figure with Meat. Tato rebelie poukazuje na to, že Joker neuznává umělecký

kánon a jeho konvence. Výjimkou je až poslední zmiňovaný obraz, který svým hrůzným tématem vystihuje Jokerův mentální stav.

Proměna postava Jacka Napiera je patrná i v kompozici a inscenování jeho pohybu. S proměnou do postavy Jokera je zobrazován více ve středu kompozice. Příkladem může být už samotná scéna po operaci, kdy je jeho postava sedící na zubařském křesle snímána zezadu a nachází se ve středu záběru. Dalším příkladem je scéna, kdy se krátce po proměně zjeví Grissomovi. Nejdříve se nachází na pravé straně kompozice, v následujícím záběru stojí opět ve středu obrazu. Ve středu kompozice se rovněž nachází v záběru zachycující celkovou podobu jeho úkrytu ve chvíli, kdy si zde Joker vystřihuje fotografie.

Ke konstruování postavy Jokera přispívá taktéž hudební složka snímku. Nediegetická hudba je používána k vytvoření mysteriózní atmosféry a gradaci napětí. Příkladem je hudební motiv v podobě hlubších basových tónů, který zazní ve chvíli, kdy se objevuje postava Jacka Napiera ve scéně, kdy podplatí poručíka Eckhardta. Druhým je hudba doprovázející vraždu Carla Grissoma. Ta přechází z temných basových tónů do závěrečného oslavného valčíku. Hluboké tóny smíšené s vysokými zvuky doprovázejí scénu, kdy Joker promlouvá k mrtvole Rotelliho. Tento zvukový mix zvýrazňuje jeho šílené chování. Příkladem hudební gradace je scéna, kdy Joker předstírá, že voda, kterou mu vylila do obličeje Vicky Valeová, jeho obličej rozleptává. Tuto akci doprovází repetitivní vysoké tóny, které doplňují dechové nástroje a perkuse. Nediegetická hudba ve scéně vystoupení mimů vytváří veselou, ale i napjatou atmosféru zároveň.

Ve snímku je využívána i hudba diegetická, a to samotným Jokerem. Jejím zdrojem je tranzistor, který Joker nechává do několika scén přinést. Poprvé se tak stane ve flugelheimském museu, kdy Joker pouští popovou skladbu složenou přímo pro tento snímek. Tou je skladba Partyman od interpreta Prince. Joker při setkání s Vicky Valeovou na svém tranzistoru pouští jemnou kytarovou skladbu. Tato záměrná manipulace s hudbou dokazuje, že sám vytváří jím zamýšlenou atmosféru scén. Popová hudba podkresluje jeho teatrální ničení uměleckých artefaktů klasického kánonu. Tranzistor se vyskytuje i podruhé ve scéně, kdy Joker nečekaně překvapí Vicky Valeovou v jejím apartmánu. Hudba má opět milostný charakter a Joker ji sám vypíná poté, co se objeví postava Bruce Waynea. Tento prostředek slouží

nejen k nastolení zamýšlené atmosféry, ale Joker rovněž výběrem hudby atmosféru paroduje.

Jokerova postava je v některých klíčových scénách snímána z podhledu. Příkladem jsou scény, kdy dochází k zabití poručíka Eckhardta. Podobně je tomu těsně před výstřelem na Carla Grissoma. Snímání z podhledu je využito také ve scéně, kdy Joker vstoupí do muzea těsně před tím, než tam začne se svým gangem tančit. Z podhledu je snímána scéna v bytě Vicky Valeové, v níž jí oznamuje smrt své předchozí milenky. V následujícím záběru rozbíjí masku, která milence patřila. Z podhledu je snímán i ve scéně flashbacku, kdy vyhrožuje Brucei Waynovi. Podhled tedy pomáhá konstruovat jeho hrůzostrašnost, kdy se tyčí nad svou obětí a demonstruje tak svou převahu. Zároveň tento kamerový vzorec předjímá jeho následující psychopatické či impulzivní chování.

Na konstrukci postavy se podílí též osvětlování, které v tomto případě i doplňuje masku znázorňující škleb. Při ztvárňování postavy Jacka Napiera je používáno low-key osvětlování, které vytváří silné kontrasty a podporuje tak tiché nebezpečí, které Napier ztělesňuje. Ve scéně předcházející zabití poručíka je Napier osvětlován zespoda, což deformuje jeho obličej a podtrhuje jeho nelidskost. Světlo hraje důležitou roli. Děje se tak ve scéně, kdy Joker zabíjí Grissoma. Nejdříve je jeho postava pohlcena stínem, ze kterého prosvítá jen bělost obličeje. Krátce na to Joker vykročí ze stínu do bočního světla a jeho bílá tvář je již zcela viditelná. Snímek i nadále pracuje se svícením typu low-key, avšak při osvětlování Jokerovy tváře používá i rozptýleného světla, aby bílá barva jeho tváře mohla plně vyniknout. Při tanci na vrcholku vozu v průběhu oslavy je Joker opět nasvícen zespoda. To opět podtrhuje jeho zvrácenost a podporuje jeho již tak znetvořený vzhled.

Závěr

Joker v tomto snímku je koncipován jako postava sloužící zejména k pobavení diváka. To dokládá i konstrukce jeho vnitřního světa, kde motivaci představuje pouze touha po pomstě, sadistické sklony a impulzivita. Psychologický profil není nijak hlouběji rozpracován a snímek se tématu šílenství nijak zásadně nevěnuje. Šílenství je tak vytvářeno jeho činy a herectvím, ve kterém vyniká komická linka prezentovaná slovním humorem a parodickou stylizací. Joker zde paroduje

nejen trýznivou smrt postav, kterou zapříčinil, ale i samotnou podobu televizních reklam. Tato komičnost je podpořena mizanscénou a také hudbou, která podporuje hrůznost Jokerových činů, nebo naopak pomáhá vytvářet humorně nadsazené situace. Právě komičnost této postavy spočívající v nadsázce a parodii umožňují divákovi se s Jokerem identifikovat. Divák je tak šokován i pobaven zároveň.

3.3. Joker jako terorista

Analýza konstrukce postavy Jokera ve snímku *Temný rytíř*

V této analýze budou hloubkově zkoumány zejména tyto tři kategorie: vnitřní svět a motivace chování, činy, a nakonec herecký výkon představitele Heatha Ledgera. Jokerův vnitřní svět a motivace jeho chování jsou manifestovány skrze jeho konkrétní činy. Právě dopady jeho činů na jednání dalších postav jsou pro interpretaci této koncepce postavy Jokera zásadní.

Temný rytíř tvoří spolu se snímky *Batman začíná* (2005, režie Christopher Nolan) a *Temný rytíř povstal* (2012, režie Christopher Nolan) batmanovskou trilogii režírovanou Christopherem Nolanem. Snímky této trilogie byly kriticky i divácky úspěšné, přičemž série pracuje mimo jiné s psychologickými tématy, jakými jsou v případě prvního snímku strach, u druhého chaos a v případě závěrečného snímku téma bolesti a sebeobětování. Pro všechny tři snímky je typická nejen scénářistická invence, která čerpá z komiksových předloh, ale také výrazná hudební složka, kterou komponoval skladatel Hans Zimmer. Snímky pro svou tematickou propracovanost jsou dodnes předmětem mnoha debat a interpretací, ať už laické či odborné veřejnosti.⁶⁶

Základní charakteristika a vzhled postavy

V tomto snímku není vůbec uvedeno občanské jméno postavy Jokera. Ani jeho minulost není nijak přiblížena, proto právě tento snímek podpořil prohloubení diváckého zájmu o minulost této postavy, a dokonce vzniklo několik teorií, které se snaží Jokerův původ objasnit.⁶⁷ Joker Christophera Nolana tak představuje poměrně

66 Příkladem těchto interpretací může být publikace *Batman and psychology: A Dark and Stormy Knight* Trivise Langleyho.

67 Jedna z tzv. fanouškovských teorií tak vysvětluje Jokerovu šílenou povahu jako důsledek válečných traumat. Podle této teorie byl Joker původně voják. Autoři teorie se přitom opírají o fakt, že Joker umí zacházet nejen se zbraněmi, ale i výbušninami. Ve válce měl Joker přijít ke svým jizvám na obličej. Joker v rozhovoru s popáleným Harveyem Dentem zmiňuje, že pokud vybuchne podle plánu vůz s vojáky, nikoho to nerozhodí. Snímek však žádná další vodítka, která by tuto

mysteriózní postavu, která se náhle objeví a zasahuje do děje. Tato realizace se po stránce vizuální drží charakteristické obecné koncepce nastíněné v předchozích kapitolách, avšak s drobnými odchylkami. V obecné koncepci postavy Jokera je nejvýraznější jeho nalíčený obličej a škleb stylizovaný do typicky klaunské estetiky. Líčení ve snímku *Temný rytíř* je rovněž výrazné, avšak není nikterak elegantní, je nerovnoměrně rozetřené, zvýrazňuje vrásky a další nedokonalosti pokožky. Oči rámuje černé kruhy, které zvýrazňují nejen barvu duhovky, kontrastují s bělmem a podtrhují směr Jokerova pohledu. Ústa nejsou roztažena do násilného úsměvu, jak je tomu u obecné komiksové koncepce, ale na tvářích se nachází jizvy ve směru koutků úst. Příčina vzniku těchto jizev není ve snímku nijak přiblížena, lze pouze polemizovat nad tím, zda vznikly cizím či přímo Jokerovým přičiněním. Rty a jizvy jsou propojeny červenou linií. Tato linka je však načrtnuta velmi ledabyle. Bílý, černý ani červený pigment není na Jokerově tváři striktně oddělen a barvy se vpíjí do sebe. Bílá barva kontrastuje s Jokerovými zažloutlými zuby. Též delší kudrnaté, zeleně obarvené vlasy nejeví známky pravidelné údržby. Bílé líčení několikrát odhalí holou kůži. Ve snímku je Joker zobrazen i zcela bez make-upu. Je opět zdůrazněn jeho nezdravý vzhled, který prozrazují temné kruhy pod očima. Tvář a vlasy akcentují nedbalost, špinavost a celkovou nedokonalost. Vzhled evokuje šílenství, tíživé až depresivní pocity. Oproti obecnému vzhledu postavy Jokera zde absentuje zvýrazněné obočí.

Zanedbaný a ušmudlaný je taktéž Jokerův fialový oblek. K teatralitě připisované obecné koncepci Jokera odkazuje červená lesklá podšívka kabátu. Kostým pod kabátem však vykazuje jistou míru upravenosti. Tmavě zelená vesta, vzorovaná kravata stejné barvy a šedá košile se vzorem nejsou zašpiněné, oblek je doplněn koženými černými rukavicemi. Joker se na začátku snímku objevuje i v dalším kostýmu. Tím je prostý oblek tvořený tmavě modrým sakem, tmavými kalhotami a světle modrou pruhovanou košilí. Spolu s maskou však slouží pouze k tomu, aby Joker zapadl mezi své podřízené a nebyl rozpoznán. Masku použitá při

hypotézu potvrdila, nenabízí, tudíž nelze tuto teorii považovat za bezvýhradně platnou. Ve své práci ji uvádím pouze jako doklad hlubšího zájmu diváků o Jokerovu minulost.

LEADBEATER, Alex. *The Best Dark Knight Joker Origin Theory (And How It Improves The Movie)* [online]. [cit. 09.4.2021]. Dostupné z: <https://screenrant.com/dark-knight-heath-ledger-joker-origin-theory/>

bankovním přepadení má vystouplé lícní kosti, vystouplé čelo a kontrastují zde dvě barvy; červená a modrá, přičemž má maska nešťastný až našťvaný výraz. To opět podtrhuje tíživé pocity.

Na vzhledu postavy se zásadně podílí i hvězdný obraz jeho hereckého představitele Heatha Ledgera. Heath Ledger, původně australský herec, se proslavil převážně epickými historickými či romantickými snímky, mezi které se řadí například *Zkrocená hora* (2005, režie Ang Lee), *Casanova* (2005, režie Lasse Hallström) či *Candy* (2006, režie Neil Armfield). Heath Ledger tak byl obsazen spíš proti svému hereckému typu, avšak role Jokera poukázala na nevšední herecké kvality Heatha Ledgera a široký repertoár jeho hereckých schopností. Jeho ztvárnění postavy bylo diváky i kritikou velmi pozitivně přijato a Heath Ledger byl posmrtně oceněn filmovou akademií za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli (*The Academy Award for Best Supporting Actor*), dále byl například oceněn společností MTV jako nejlepší antagonista (*MTV Movie Award for Best Villain*), či obdržel *Zlatý glóbus za nejlepší mužský herecký výkon (Golden Globe Award for the Best Supporting Actor)*. Heath Ledger zemřel náhle, krátce po dokončení snímku, dne 22. ledna 2008. Podle oficiálních zdrojů zapříčinila jeho smrt toxická kombinace léků a přepracování.⁶⁸ Právě i tyto okolnosti smrti Heatha Ledgera mohou ovlivnit divákovu interpretaci postavy.

Objektivní korelát

Joker v tomto snímku využívá nejvýrazněji jeden předmět, který lze za objektivní korelát označit. Tím je malý kapesní nůž, který nosí stále u sebe. Ve snímku ho použije dvakrát, a to k tomu, aby svou oběť vyděsil a zavraždil. Poprvé ho použije ve scéně, kdy zabije Gambola. Nejdříve ho chytí, přičemž jednou rukou ho drží za krkem a druhou, ve které svírá nůž, ho drží za bradu. Vypráví mu smyšlený příběh o tom, jak sám přišel ke svým jizvám na tváři, přičemž nožem zajede ke koutku Gambolových úst a napodobuje tak pohyb, který by ránu způsobil. Oběť ani divák v této chvíli netuší, zda skutečně tvář Gambola rozřízne. Joker nakonec Gambola

68 POMERANCE, Murray. IN: Introduction: Stardom in the 2000s. In: Pomerance, Murray (ed.) *Shining in Shadows: Movie Stars of the 2000s* (Star Decades: American Culture/American). New Jersey: Rutgers University Press, 2011, s.6. ISBN 978-0813551470.

velmi rychle nožem zabije. Podruhé nůž použije ve scéně, kdy naruší Wayneův večírek. Nejdříve stejným způsobem, jako v předchozím uvedeném příkladu, popadne jednoho z přihlížejících, kteří mu odporovali. Krátce na to ho však zarazí Rachel Dawesová. Joker ji rovněž bere za krk a rukou, ve které svírá nůž, se jí snaží chytit za bradu, avšak Rachel uhýbá, a tak Joker pouze prsty zaryje do svalů na jejím obličejí. I zde dochází k situaci, kdy divák ani oběť neví, zda k tomu účelu nůž využije. Po zatčení, během něhož je Jokerovi zabaven a prohledáván kabát, je v detailu vyložen celý obsah kabátu na stůl. Ten tvoří sada různých nožů a jedna škrabka na brambory. Právě tento prvek lze považovat za komický, neboť se objevuje zcela nečekaně mezi předměty určené k páchání násilí.

Dalším předmětem, který je s postavou spjatý, jsou pokerové karty, zejména pak karta Jokera. Poprvé se tato karta objevuje ve scéně, kdy se snaží přesvědčit gothamské podsvětí ke spolupráci. Tuto kartu však označí za svou vizitku. Položí ji na stůl a vybídne gangstery, aby mu zavolali, až budou brát situaci vážně. Přitom však není jasné, zda si neuvědomil, že pokládá na stůl místo své vizitky pokerovou kartu, či zda tímto paroduje předání vizitky a poukazuje na bezvýhodnou situaci gangsterů. Karta s vyobrazením Jokera se i objevuje připevněná na hrudi těla Briana Douglase v Batmanově převleku. Na kartě je vyobrazen smějící se Joker a slova „Mohl by, prosím, pravý Batman povstat?“

Joker specifickým způsobem označuje některé své oběti, a to zejména ty, jejichž smrt se veřejně vyšetřuje. Mrtvola Briana Douglase má rovněž rozříznuté tváře a je namaskována stejně jako Joker. Dva mrtví policisté, skrze které oznámí Joker vraždu Harveyho Denta a Anthony Garcíu, jsou opět stejně namaskováni.

Jokerovy činy

Joker je sice v tomto snímku vedlejší postavou, přesto však je velmi aktivní a zásadně iniciuje děj filmu. Pro prozkoumání této koncepce postavy jsou klíčové nejen samotné činy této postavy, způsob jejich provedení, ale i dopady těchto činů. Premisou této práce je tvrzení, že Joker v tomto snímku využívá teroristických metod a zásadně jimi ovlivňuje konání dalších postav. Již první jeho čin a způsob provedení tuto tezi dokládají. Joker zde s maskovanou skupinou podřízených vyloupí banky patřící členům gothamského podsvětí. Ani jeden z jeho podřízených však o něm ani

o celkovému plánu mnoho netuší. Každému jednotlivému členovi gangu je řečeno, že má splnit jistý úkol, přičemž má plnitele úkolu předcházejícího zabít. Takto se členové postupně navzájem zastřelí, přičemž Joker zbude jako poslední článek tohoto řetězu. Podřízení tak do své smrti netuší, že Joker je jeden z nich, neboť má obličej zakrytý maskou. To dokládá jeho zákeřnost, neohroženost i velmi bystrý úsudek, který je pro naplánování takové akce nutný. Joker jej dokládá i později, když několikrát předvídá následující dění. I nadále se dopouští vražd, avšak skutečný záměr svého počínání odhaluje až postupně. Příkladem je scéna, kdy shodí Rachel Dawesovou z okna mrakodrapu. Batmanovi se ale podaří Rachel zachránit. Právě tento čin Jokerovi prozradil, jaký vztah je mezi Batmanem a Rachel. Stejně tak poukázal na to, že Batman ponechal Jokera s ostatními lidmi v sále, což ukazuje, že život Rachel má pro něj větší cenu než životy ostatních.

Metody, které Joker využívá, lze rozdělit do dvou kategorií. Tou první je metoda teroristická, při níž se uchyluje nejen k vraždám, ale k celkovému ohrožení obyvatel města Gotham. Způsoby vraždění, týrání Briana Douglase i zašitá výbušnina v těle zatčeného poukazují na jeho sadismus a naprostou absenci svědomí. O absenci strachu svědčí i další jeho chování, např. situace v bance, kdy pod maskováním riskuje, že může být také zastřelen, či situace, kdy stojí naproti Batmanovi a tiše ho povzbuzuje, ať jej přejede. Ke svým činům používá nejen střelné zbraně, ale i výbušniny, jimiž je schopen ohrozit velkou skupinu lidí, dále střelbu v davu, jízdu kamionem. Všechny tyto metody odkazují k podobě teroristické události, k níž došlo 1.9. 2001.

Druhou kategorií je psychologická manipulace, kontext, cíle jeho činů a vliv na další postavy. Joker tak odkrývá nejen neschopnost mafiánského podsvětí, ale i zkorumpovanost členů policie, kteří s mafií spolupracují. Těchto konexí hojně využívá. Manipuluje s davem, kdy se několik lidí pokusí zabít Reese, neboť má v nemocnici blízké. Daří se mu manipulace i s postavou Batmana. Děje se tak zejména tehdy, kdy dává Batmanovi na výběr, ať zachrání život buď Rachel, nebo Dentovi. Batman se rozhodne pro Denta, čímž na sebe bere částečnou vinu za smrt Rachel. Batman je později donucen vzít na sebe i činy Harveyho Denta, aby město ochránil před deziluzí. Stává se tak oním pomyslným temným rytířem. Joker tak ukazuje schopnost předvídat chování ostatních a znalost zejména negativních stránek

lidské psychiky. Avšak i Joker se zmýlí, a to u posledního svého činu, kdy ani jedna z lodí neexploduje. Na to je ale připraven a pojistí se vlastním detonátorem. Avšak u druhé lodi to byl právě zločinec, kdo detonátor hodil přes palubu. To dokazuje, že ne každý podléhá temným svodům lidské psychiky a může se rozhodnout morálně správně, i když má nemorální minulost. Joker s tímto narativem příliš nepracuje, zaměřuje se na to „zlé“ v lidském charakteru, a právě tomu dává průchod. To dokazuje, že Jokerův vnitřní svět je temný. Joker pomocí dekonstrukce plánů druhých poukazuje na skutečný stav věcí a předem počítá s tím, že bude nelichotivý.

Vůbec největší vliv má Joker na postavu Harveyho Denta. Odhalil pokryteckou a temnou stránku Denta, která byla patrná již před jeho proměnou. Příkladem je scéna, kdy vyslýchá jednoho z Jokerových kompliců. Harvey Dent se zde chová násilně a házení mincí využívá jako psychické týrání. Zastaví ho až Batman otázkou, zda by lidský život skutečně ponechal náhodě. Proměnu Dentova charakteru prozrazuje také tato mince. Na začátku jsou obě strany mince stejné. Během výbuchu je jedna strana mince poškozena a umožní tak využívat Dentovi skutečný princip náhody. Dent považuje minci za nestrannou a jedinou objektivní pravdu a podle ní rozhoduje o osudu svých obětí. Dent se tak stává pokračovatelem Jokerových činů a jeho dílo dokončí.

Postava ve snímku neprochází vývojem, je ve své charakteristice neměnná. Joker je velmi inteligentní, sám sebe prezentuje jako naprosto vyšínutého, aby zakryl své skutečné úmysly a svou image „agenta chaosu“ využívá k převzetí moci nad Gothamem. Naopak postavy okolo něj vývojem prochází. Joker je pomocí svých činů konfrontuje se sebou samotnými, s jejich pravou identitou.

Slovní projev

O motivaci a tématech, které se v tomto snímku k postavě Jokera váží, svědčí jak slova vyřčená jím i ostatními postavami. Mafiánské podsvětí vidí nejdříve Jokera jako obyčejného blázna, který však má dostatek schopností na to, ukrást jim peníze. Alfred Pennyworth ho přirovná k banditovi, kterého před lety potkali v Barmě. Tento bandita přepadl karavany, nikoli však kvůli zisku, ale protože ho bavilo vidět svět v plamenech. Nedal se vydírat, nešlo s ním vyjednávat, ani ho uplatit. Joker je manipulativní a uchyluje se často ke lži. Příkladem jsou historiky, kterými vysvětluje

původ svých jizev. Poprvé před vraždou Gambola, kdy prohlásí, že mu je na tvář vyryl krutý, na alkoholu závislý otec. Podruhé, kdy ohrožuje Rachel, říká, že někdo rozřezal koutky jeho ženě a on udělal na své tváři to samé, aby dokázal, že svou ženu miluje. V obou případech však smyšlené historky o sobě používá v rámci zastrašování a převzetí moci nad situací.

Důležité jsou zejména dialogy mezi Jokerem a Batmanem a Jokerem a Harveyem Dentem. Při výslechu Joker zmiňuje, že Batman změnil Gotham natolik, že ho nelze vrátit do původního stavu. Sám sebe nepovažuje za zrůdu, ale jen za člověka, který je v předstihu. Joker prohlásí, že nemá v úmyslu zabít Batmana, protože ho Batman doplňuje. V závěrečném dialogu své prohlášení rozšíří. Batman Jokera nezabije, protože je pokrytec a on Batmana nezabije, protože je s ním zábava. Sám sebe označí za nezadržitelnou sílu. Rozhovoří se i o šílenství, do kterého je podle něj velmi snadné spadnout. Další prohlášení o sobě samém učiní Joker v rozhovoru s popáleným Harveyem Dentem. Označí sám sebe za běsnícího psa, který sám neví, co by si počal s kořistí. Nazve se agentem chaosu a chaos je podle něj jediný spravedlivý princip. Zde se však jedná o nepřímou indikaci, protože i samotný Joker musel mít plán připravený a dopředu předvídat, neboť to taková činnost vyžaduje. I přesto je však jeho výrok o tom, že je agentem chaosu pravdivý. Joker sám je plánovačem, ne však v tom smyslu, že by plán znamenal vytváření řádu či systému. Má svůj cíl, který sleduje a který využívá a ničí plány ostatních. Terorizuje město, vytváří chaos, což mu umožňuje s obyvateli manipulovat. Sám sebe staví do pozice běsnícího blázna a této autostylizace používá pro vyvolání strachu. Ambivalenci jeho postavy vystihují slova „Proč tak vážně?“ (Why so serious?), při kterých poukazuje na bláznovství, avšak své plány bere ve skutečnosti velmi vážně.

Herectví

Herectví Heathy Ledgera rovněž zrcadlí Jokerovu ambivalenci pohybující se mezi šílenstvím a logickým uvažováním potřebným pro naplánování takovýchto činů. Analýza herecké složky se tedy zaměří na identifikaci obou těchto prvků, které konstruují Jokera jakožto šílence a zároveň racionálně uvažujícího jedince. Joker se do role běsnícího šílence dokonce sám stylizuje. Cílem této analýzy herecké složky bude identifikace těchto záměrných teatrálních prvků a jejich odlišení od prvků mimovolných.

Jedním z prvků, který svědčí o tom, že Joker schopen logického usuzování, je pohled jeho očí. Příkladem je scéna, kdy naruší jednání gothamského podsvětí s Lauem. Přesvědčuje podsvětí, že Batman je jejich největší problém. Má přitom sklopenou lehce nakloněnou hlavu, takže je jeho pohledu dán velký důraz. Ačkoli při vysvětlování třese hlavou a ukazuje na televizi, jeho pohled stále zůstává soustředěný. Soustředěnost manifestovaná přímým pohledem a skloněnou hlavou je v tomto snímku pro postavu Jokera typická. Ve scéně, kdy v přestrojení zdravotní sestry hovoří s Harveyem Dentem, svá slova doprovází nervními gesty, místy i zatřesením hlavy, avšak pohled zůstává stále přímý. To zvýrazňuje i líčení, kdy na čele vystupují vrásky spjaté s hloubavým výrazem. Jokerův přímý pohled lze sledovat v policejní cele či v momentu, kdy Joker stojí v cestě Batmanovi a tiše ho vyzývá, aby jej přešel. Prezentuje se tedy jako šílenec, avšak stále je schopen logického uvažování.

Jokerovu přirozenou impulzivitu prozrazují též jeho gesta. Příkladem je gesto, kdy spustí explozi gothamské nemocnice, avšak k výbuchu celé nemocnice nedojde. Joker, vycházející z budovy, se otáčí zpět k budově, krčí rameny a nervně mačká tlačítko pro výbuch. Odpálit celu nemocnici se mu nakonec podaří. O nervnosti Jokera svědčí i mimovolní opakující se série drobných pohybů. Těmi jsou olizování koutků a nervní pohyby rtů. Publikace *Batman and psychology: Dark and Stormy Night* spatřuje jejich původ v neurologické poruše způsobené užíváním antipsychotické medikace.⁶⁹ Ať je jejich původ jakýkoli, právě tyto znaky konstruuji Jokera jako skutečně labilního jedince. Podobně neovladatelné se zdá být i náhlé šubání hlavou.

Na Jokerův sadismus poukazují i jeho gesta, kdy bez valného zájmu zastřelí několik kompliců při bankovní loupeži. Jokerův nezájem prozrazuje i scéna, kdy na večíрку jen tak mimoděk bere ze stolů jídlo a pití a konzumuje ho. Víno dokonce během chůze rozlije. Jeho počínání působí neuroticky a apaticky zároveň. Jako by nutně potřeboval něco sníst, avšak na samotném jídle mu nezáleželo. V této scéně je také patrná jeho stylizace. V zaujetí naklání hlavu na stranu. Ve chvíli, kdy okomentuje krásu Rachel, si v předstíraném zájmu o ni ulízne vlasy podél uší. O

69 LANGLEY, Travis. *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2012, s. 23. ISBN 978-1118167656

stylizaci svědčí i gesto, ve kterém předvádí zmizení tužky na schůzce mafiánů. Joker nejdříve tužku zabodne do stolu. V tu chvíli se po něm vrhne jeden z Gambolových lidí, Joker s ním však praští o stůl a tužka se tak zabodne komplicovi do hlavy. Kouzlo ukončí vítězoslavným gestem rukou a ohlásí, že tužka skutečně zmizela. Dalším příkladem Jokerovy stylizace je jeho první nahrávka. Zde pracuje zejména s hlasem. Náhle mění intonaci a od vysokého, zdánlivě nevinného tónu hlasu přechází do hrdelního výhrůžného. Oba tyto póly jsou však nadsazené a rychlý přechod mezi nimi tuto nadsazenost podporuje. Své konání doprovází smíchem, přičemž na konci nahrávky propuká v nezvladatelný záchvat smíchu, který se mísí s výkřikem jeho oběti. Tak manifestuje svou šílenost a impulzivitu, kdy nahrávka evokuje obzvlášť sadistickou hru s lidským životem. Své jednání však záměrně přehrává, aby vyvolal větší hrůzu a dokázal, že je schopen všeho. Šílený smích, který je typický i pro obecnou charakteristiku Jokera, je zde výrazný. Vysmívá se nejen násilí páchanému na jiných postavách, ale i na sobě samotném. Příkladem je scéna, kdy Batman Jokera vyšetřuje. Batman jej nejprve popadne za hlavu a praští jí o stůl. Joker vykřikne bolestí a rukou si hlavu podrží. Z toho lze usuzovat, že bolest cítí. Avšak Batmanovo počínání komentuje slovy, ať nikdy nezačíná při výslechu hlavou, oběť je pak mimo. Batman udeří silně Jokera do ruky. Ten, aby dokázal svá slova, nedá bolest na sobě znát. Je tedy schopen reakci na bolest v sobě potlačit. Zkříví obličej bolestí a vzápětí se rozesměje. Batmanovo počínání označí za vyvádění. Batman v násilí pokračuje. Joker je i přesto schopen mluvit, vysmívá se Batmanovi a naznačuje mu, že svou silou nic nezmůže a nemá, čím by mu vyhrožoval. Jeho smích lze označit za provokaci, neboť tím Batmana pobízí k dalšímu násilí.

Joker zvýrazňuje svou šílenost nejen před ostatními, či v uveřejněných nahrávkách, ale i ve chvíli, kdy je sám. Děje se to ve scéně, kdy stane proti jedoucímu Batmanovi. Jde přímo proti němu a vybízí ho, aby ho zabil. Přitom má čelo vystrčené dopředu a očima umanutě Batmana sleduje. Jeho hlas je úsečný, dynamický a přechází z šepotu do řevu.

Mimovolné pohyby Jokera lze považovat za hereckou metodu, která staví na vnitřním prožitku. V případech, kdy zvýrazňuje svou impulzivitu a konstruuje sám sebe jako pomateného šílence, lze hovořit o herectví stylizovaném.

Mizanscéna, kamera, zvuk, svícení

Jokerův zanedbaný vzhled tvoří kontrast k mizanscéně snímku, zejména prostředí, ve kterém se film odehrává. Gotham je zde vyobrazen jako město plné moderních mrakodrapů, často je snímáno ve velkých celcích. Interiéry jsou luxusní, místy působí až neosobně v souvislosti s použitím chladného či naopak teplého světla. Akcentován je lesk a modernost. Drobnou výjimku tvoří policejní stanice, ale její špinavost a omšelý vzhled není snímkem nijak dál rozvíjen. Jokerovo líčení tak kontrastuje s uhlazeným vzhledem města. Podobně s ním kontrastuje proměna vzhledu Harveyho Denta, kterou Joker zavinil.

Nablýskaný styl města Gothamu vytváří zejména svícení. Snímek hojně využívá low-key svícení, které místy kombinuje s rozptýleným světlem. Tímto typem svícení je také zdůrazněn temný vzhled snímku. Low-key svícením je rovněž osvětlován Joker. Jeho tvář je však ve tmě více patrná kvůli bílému líčení. Je tak zvýrazněn zanedbaný a nedokonalý vzhled, zejména oči orámované černou barvou tak tonou ve tmě.

Užito je tzv. neviditelného hollywoodského stylu snímání, avšak častý kamerový vzorec tvoří pohyb kamery, a to zejména jízdy, snímání z jeřábu, rotace, či třaslavé pohyby kamery. Pohyblivého rámování je využito při konstrukci postavy Jokera, a to zejména ve scéně, kdy Joker naruší Wayneův večírek. Ve chvíli, kdy přechází mezi přítomnými a hledá Waynea, ho kamera sleduje a několikrát se zatřese, když Joker náhle bere občerstvení ze stolu. Jeho neohroženost pak akcentuje záběr, který ho zachycuje vyklánějícího se z okénka policejního auta. Kamera je připevněna přímo na policejním voze a zachycuje tak Jokera z podhledu v detailu.

Pro rozbor konstrukce postavy je důležitá také analýza podoby videonahrávek, které Joker sám pořídil. Záběry jsou snímány kamerou, která se v jeho ruce třese podle toho, jak manipuluje se svou obětí. Joker zamíří kamerou sám na sebe, a to z podhledu, čímž deformuje svůj obličej. Evokuje to pocit, jako by narušil intimní zónu diváka a byl mu příliš blízko. Kamera se nejvíce roztřese ve chvíli, kdy Joker propuká v smích, poté se nepravidelně roztočí, přičemž se obraz rozostří a dochází k převrácení vzhůru. Způsob snímání tak podtrhuje jeho vyšinutost a budí hrůzu. Taktéž prostředí, ve kterém se nahrávka odehrává, plní stejnou funkci.

Interiér je chladný, sterilní. Za obětí visí těla zvířat stažených z kůže, což evokuje interiér jatek. V druhé nahrávce, která je zařazena do televizního vysílání v rámci zpráv, Joker televizní zprávy paroduje. Opět třesoucí se kamera snímá v polodetailu oběť Mikea Engelse, který čte vzkazy napsané na stohu papírů, které drží před sebou. Jednotlivé listy po přečtení odhazuje. Na prosvětlené plachtě za ním je nasprejovaný nápis „The Breaking News“ a pod ním se nacházejí černé cákance. Na tváři má, stejně jako Joker, červenou linií vyznačený škleb. I zde Joker poté kameru namíří na sebe a obraz se rozostří.

Dalším výrazným stylovým prvkem, který se podílí na konstrukci postavy, je hudební složka. Ve snímku je využívána zejména hudba nediegetická. Právě hudba doprovázející scény, ve kterých se Joker vyskytuje, akcentuje jeho nepředvídatelnost. Zpočátku se jedná o zvukový doprovod podobný houkání sirén. Ten podkresluje například scénu vyloupení banky. Později se přidává i houslový doprovod, který však zcela náhle vygraduje a diváka tak může snadno vylekat. Příkladem je scéna, kdy do okna narazí mrtvola Briana Douglase. K dalším hudebním motivům podporujícím nervnost situace patří hudební pulzace využívající nízké tóny, často doprovázená vyšším tónem. Příkladem využití tohoto motivu je scéna, kdy Joker vstupuje na poradu mafiánů. Tato hudební kompozice je pro diváka velmi nepohodlná. Obtížnější snesitelnost představuje hudební gradace v podobě drásavého škrábavého zvuku. Hudba tímto způsobem graduje ve scéně, kdy Joker jde Batmanovi naproti a vybízí ho, aby ho zabil. Hudba tak dokresluje Jokerovo šílenství a pocity vnitřní labilitu přenáší i na diváka.

Závěr

Jokerovy činy svědčí o jeho přičetnosti a schopnosti předvídat nejen události, ale i charakter některých postav. Joker využívá teroristických metod (výbušniny, střelba na veřejnosti, záznamy, kde rukojmí deklaruje požadavky teroristů), které se podobají události 11.9. 2001. Dá se říct, že on sám patří mezi plánovače, avšak obrací plány proti jejich autorům a míří přitom přímo na jejich slabá místa. Využívá je pro svůj vlastní cíl, a tím je rozpad pravidel a řádu. Představuje temnou stránku lidské psychiky, je nelidský a bez empatie a vražedné pohnutky také v ostatních podněcuje. Svě šílenství nechává působit na ostatní postavy i na diváka samotného. Avšak divák se může identifikovat s touto postavou na základě její vysoké inteligence, se kterou

odhalila skutečný stav věcí v Gotham. Hudební motiv doprovázející postavu Jokera pracuje s nepředvídatelností, rychlými gradacemi, nekomfortními zvuky či zrychleným tempem. Líčení není dokonalým líčením, budí dojem pomateného jedince. Právě tímto způsobem se mu daří zakrývat nejen svůj původ a skutečnou osobnost, případně diagnózu, ale i jeho bystrý úsudek. Zvolený způsob herectví akcentuje výbušnost jeho povahy, neohroženost i absenci empatie. Lze tedy říct, že naplňuje slova jeho hereckého představitele, a sice, že jde o „psychopatického, masového vraha a zároveň klauna majícího nulovou empatii.“⁷⁰

3.4. Joker jako pacient

Analýza konstrukce postavy Jokera ve snímku Joker

Snímek *Joker* se věnuje minulosti této postavy a sleduje její proměnu do postavy Jokera. Zpřístupňuje tak divákovi náhled do jeho psychiky a místy ho nechává s touto postavou sympatizovat. Richard Dyer považuje oblast interiority, neboli zprostředkování vnitřního stavu filmové postavy, za problematickou. Na rozdíl od literárního média zůstává mysl postavy „neviditelná“ v porovnání s tělem postavy, které je ztvárněno hercem. Filmové médium si tedy muselo osvojit své vlastní prostředky, jak mysl postavy odhalit.⁷¹ Právě na tyto prostředky, navozující subjektivitu postavy, bude kladen zvláštní důraz. Divák je místy stavěn do kritické pozice vůči hlavní postavě. Arthur Fleck trpí několika psychickými poruchami, které ovlivňují jeho vnímání okolního světa. Stejně tak doslovně nerozlišuje mezi skutečnými událostmi, představami a interpretacemi událostí. Z tohoto důvodu se analýza zaměří také na ty prostředky, které vyjevují Flecka jako psychicky narušenou a nedůvěryhodnou postavu.

70 POMERANCE, Murray. IN: Introduction: Stardom in the 2000s. In: Pomerance, Murray (ed.) *Shining in Shadows: Movie Stars of the 2000s* (Star Decades: American Culture/American). New Jersey: Rutgers University Press, 2011, s.151. ISBN 978-0813551470.

71 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s. 119. ISBN 9780851706436.

Režisér Todd Phillips v jednom z rozhovorů uvedl, že tvůrčím záměrem bylo koncipovat Jokerův příběh co nejvíce realisticky.⁷² Příběh byl tak oprostěn od vědeckotechnických motivů, které jsou pro batmanovský svět typické. Narativ snímku sice pracuje s některými postavami z původních komiksů, avšak pro jeho zhlédnutí není znalost batmanovského světa nutná. Mnohem více tak zvýrazňuje témata sociální a psychologická. Snímek *Joker* byl oceněn nejen odbornou kritikou, získal dvě ocenění Filmové akademie za nejlepšího herce pro Joaquina Phoenixe a nejlepší filmovou hudbu pro Hildur Gudnadóttir, ale stal se populárním i mezi laickou veřejností. Jeho tržby dokonce překročily částku bilionu dolarů.⁷³ Jeho uvedení však provázely kontroverze spojené se zobrazením násilí, kvůli kterým panovaly obavy, zda snímek nepodníká někomu k násilnému chování.⁷⁴ I v českém veřejném prostoru byla vyslovena otázka, zda citlivé zobrazování psychiky násilného a narušeného jedince může mít negativní dopad na společnost. Podle některých kritiků snímek podpořil stereotyp, že psychicky nemocný člověk je zároveň násilníkem.⁷⁵ Naproti tomu se však objevily názory, že *Joker* vede diváky k empatii vůči psychicky nemocným lidem, neboť poukazuje na příčiny Jokerovy proměny.⁷⁶ Jeho násilné činy jsou zobrazovány s akcentem na smutek a vnitřní bolest, kterou postava pociťuje.⁷⁷

72 WEINTRAUB, Steve. Joaquin Phoenix & Todd Phillips on 'Joker', *Finding the Laugh, and Why It's Set in the 80s*. In: collider.com[online] 16.9.2019 [cit. 16.4.2021]. Dostupné z:

<https://collider.com/joker-joaquin-phoenix-todd-phillips-interview/>

73 GROSS, Terry. *'The System's Broken' And 'Joker' Director Aimed To Explore That On Screen* In: npr.org[online]. 6.1.2020 [cit. 16.4.2021]. Dostupné z:

<https://www.npr.org/2020/01/06/793336776/the-system-s-broken-and-joker-director-aimed-to-explore-that-on-screen>

74 COLLIN, Robbie. *Joker review: Joaquin Phoenix is dangerously good in a Fight Club for our time* In: telegraph.co.uk[online]10.20.2020 [cit. 16.4.2021]. Dostupné z:

<https://www.telegraph.co.uk/films/0/joker-review-joaquin-phoenix-good-fight-club-time/>

75 NIERENBERG, A Andrew. *The Joker Movie and the Stigma of Psychiatric Disorders*. [online]. In: journals.healio.com [online] 6.11.2019 [cit. 18.4.2021]. Dostupné z:

<https://journals.healio.com/doi/full/10.3928/00485713-20191106-01>

76 DODDS, Frederic. *'Joker' Proves the Power of Empathy* [online]. In: variety.com [online] 25.1.2020 [cit.16.4.2021]. Dostupné z: <https://feature.variety.com/joker/joker-proves-the-power-of-empathy>

77 Tamtéž.

Film *Joker* tak vyvolává debaty nejen nad zobrazováním násilí, ale i nad postavením psychicky nemocného jedince ve společnosti.

Základní charakteristika a vzhled postavy

Film je charakterovou intimní studií postavy Jokera a snaží se přiblížit zejména lidskou stránku jeho povahy. Z tohoto důvodu uvádí občanské jméno Jokera, a to Arthur Fleck. Ten pochází z nižší vrstvy společnosti a žije se svou nemocnou matkou Penny Fleckovou. Na rozdíl od obecné koncepce zde absentují Jokerovy konexe s podsvětím. Vyšinutost, která je pro obecnou koncepci Jokera typická, je znázorněna skrze Fleckův status pacienta. Je vyobrazen jako psychicky nemocný jedinec, bere několik druhů medikace a dochází na terapie. Smích, který je pro jeho postavu typický, je zde vyobrazen jako příznak neurologické nemoci. Některé prameny Fleckovy náhlé výbuchy smíchu označují za pseudobulbární syndrom.⁷⁸

Richard Dyer ve své publikaci *Stars* zmiňuje, že kostým může svědčit o společenské vrstvě, ke které se řadí jeho nositel a době, ve které se snímek odehrává.⁷⁹ Běžné oblečení Arthura Flecka tvoří žlutá bunda, hnědý svetr, košile, džíny a kožené boty. Jeho oblečení tedy svědčí o tom, že nepochází z vyšší vrstvy. Celková neupravenost, ležérně pohozená kapuce i dlouhé vlasy prozrazují, že o sebe Arthur příliš nedbá. Jednoduchost oblečení podporuje fakt, že se děj odehrává na přelomu 70. a 80. let. Kostým, který Arthur Fleck využívá ve své práci, zcela odpovídá klaunské estetice. Tvoří jej kostkovaný oblek, žlutá vesta, tmavé vínové kalhoty se záplatami, velké modré klaunské boty s červenou špičkou a patou, bílá košile, žlutá kravata, červená květina v klopě, bílé rukavice, hlavně pak paruka se zelenými vlasy a malou hnědou buřinkou a klaunovský červený nos. Líčení opět naplňuje tradiční klaunskou estetiku. Obličej je bíle natřený, uprostřed čela je namalováno červené obočí, kolem očí malé modré trojúhelníky, na nose klaunovský červený nos a velká rudá ústa. Osobnější rovinu kostým získává až s proměnou postavy Arthura Flecka

78 SKRYABIN, Valentin Yurievich. *Analysing Joker: an attempt to establish diagnosis for a film icon* [online]. In: cambridge.org 7.1.2021. [cit. 18.4.2021]. Dostupné z:

<https://www.cambridge.org/core/journals/bjpsych-bulletin/article/analysing-joker-an-attempt-to-establish-diagnosis-for-a-film-icon/73EAAA5833A820B3B8EC1096FF55710F>

79 DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s. 110. ISBN 9780851706436.

do postavy Jokera. Tento kostým tvoří sytě červený oblek, žlutá vesta, modrá vzorovaná košile a dlouhé hnědé boty. Barvy odkazují k veselosti a hravosti. Make-up Jokera je téměř totožný s předchozím zmíněným líčením, avšak absentuje klaunský nos. Postava Jokera rovněž už nenosí paruku, ale své vlastní vlasy nabarví nazeleno. Make-up se v některých klíčových momentech rozpije či zašpiní. Zejména po prvních vraždách, kterých se Arthur Fleck dopustí. Rozpítý vzhled Jokerova líčení prozrazuje jeho nemocnou psychiku a utrpení skryté pod vzhledem asociovaným se zábavou a štěstím.

Na konstrukci postavy Jokera se podílí i herectví a hvězdný obraz jeho představitele Joaquina Phoenixe. Joaquin Phoenix byl znám zejména díky ztvárnění značně podivínských či rozpolcených postav např. císaře Commoda ve filmu *Gladiátor* (2000, režie Ridley Scott) či soukromého detektiva Larryho Sportella ve snímku *Skrytá vada* (2014, režie Paul Thomas Anderson), ze známých postav pak amerického zpěváka Johnnyho Cashe v biografickém snímku *Walk The Line* (2005, režie James Mangold). Kontroverzi vyvolalo jeho chování na Noční show Davida Lettermana ze dne 11. února roku 2009. Phoenixův vzhled-dlouhé vousy, vlasy i černé brýle podtrhovaly jeho asociální chování a neochotu zodpovídat otázky. Phoenix zde také prohlásil, že hodlá skončit s herectvím a dát se na dráhu umělce žánru hip-hop.⁸⁰ Později však vyšlo najevo, že Phoenixova performance na této show byla součástí projektu mockumentary s názvem *I Am Still Here* natočeného Caseyem Affleckem roku 2010. Zachycuje Phoenixovu fiktivní kariéru v oblasti hip-hopu a Phoenixovo výstřední chování. Právě tyto události, včetně tragických momentů života Joaquina Phoenixe, utváří hereckou image, která koresponduje s typem postavy Jokera. Proměnou však prošla herecova fyziognomie, kdy byl herec nucen zhubnout 23 kilogramů, takže během natáčení se jeho váha pohybovala okolo 50 kilogramů.⁸¹

80 Late Show with David Letterman,89.epizoda [epizoda televizního pořadu] CBS.11.02.2009

81JENNY, Davis. SUZY, Malloy, LIPČÍK, Roman. Smích, před kterým chcete utéct. Interview.

2019. roč. 11. s.62. ISSN 2336-6060.v

Objektivní korelát

O Jokerově vnitřním světě svědčí deník, který si vede na popud své terapeutky. Deník obsahuje Fleckovy psané poznámky, kresby i různé výstřižky z periodik včetně těch erotických. Snímek zobrazí pouze několik poznámek. Z těch lze však vyčíst, že myšlenky Arthura Flecka jsou pochmurné i sociálně kritické. Příkladem je zápis tvrdící, že společnost požaduje po psychicky nemocných jedincích, aby se chovali tak, že žádnou nemocí netrpí. Labilita Arthura Flecka je znát též ve stylu, jakým píše. Písmo je kostrbaté, polétává v řádcích a mění velikost. Do písmena „o“ vkreslil Fleck dokonce usměvavého smajlíka. Tato slova svědčí o hlubokém zármutku postavy a zároveň i o snaze o pozitivní myšlení, které je ale velmi nucené.

O nutkavé snaze být vtipný svědčí i další nápis, tentokrát ze seznamu vtipů, který si Fleck rovněž v deníku vede. V tomto zápise Joker doufá, že jeho smrt vydělá více peněz než jeho život ("I Hope My Death Makes More Cents Than My Life."). K objektivnímu korelátu lze řadit i další nápisy. Jedním z nich je nápis na zrcadle v maskérně patřící pod show Franklina Murrayho. Nápis říká doslovně „Nasaď si veselou tvář“ („Put on a happy face“). Nápis, který se nacházel nad schody v původní Fleckově práci, hlásal „Nezapomeň se usmívat“ („Don't Forget to Smile). Arthur Fleck při odchodu z práce přeškrtnl dvě slova a vznikl nápis „Neusmívej se“ („Don't Smile“). Nápis v zákulisí i původní verze nápisu ve Fleckově práci odkazují k toxické pozitivitě, kdy je člověk nucen se usmívat, navzdory tomu, jak se skutečně cítí. Pozitivní chápání tak představuje masku, která zakrývá skutečný depresivní svět. Tato myšlenka podporuje vžitou představu o klaunech jako o postavách, které za svým smíchem schovávají pláč.

Dalším předmětem, který plní funkci objektivního korelátu, je kartička vysvětlující Fleckovy záchvaty smíchu. Na kartičce stojí, aby dotyčný Fleckův smích omluvil, neboť držitel této karty má neurologickou poruchu, která zapříčiňuje náhlý, neovladatelný výbuch smíchu, který neodpovídá tomu, jak se držitel skutečně cítí. Arthur Fleck ji použije jednou, a to v autobuse, kdy ji podává matce chlapce, se kterým se snažil navázat kontakt. Ta odkazuje k Fleckovu životu coby životu pacienta s psychickou poruchou.

Slovní projev

Slova Arthura Flecka korespondují s jeho prožívaným vnitřním světem a reflektují jeho následnou proměnu do postavy Jokera. Za stěžejní lze pak považovat slova, která pronese v dialogu s Franklinem Murrayem. Zde podotýká, že smysl pro humor je subjektivní, avšak společnost určuje, co je vtipné, stejně tak jako to, co je morální. Joker dál prohlašuje, že všichni se podle něj chovají v této době špatně. Nikdo se podle něj nesnaží vcítit do kůže toho druhého. Kdyby on umíral na ulici, nikdo se nad tím nepozastaví. Otázkou však zůstává, zda sám Joker se dokáže vcítit do jiného člověka, když je schopen páchat brutální činy. Sám sebe popisuje skrze vtip. Je důsledkem zkřížení psychicky nemocného samotáře se společností, která se k němu chová jako k odpadu. Podobně sociálně kritický je Fleck v rozhovoru s Thomasem Waynem. Říká, že mu jde jen o to, aby se lidé konečně začali chovat slušně. Chce slyšet vlídná slova alespoň od svého otce. Fleckovi tedy výrazně chybí otcovská autorita. Jeho proměnu popisují slova, která pronese těsně před vraždou své matky. Tvrdí, že dříve považoval svůj život za tragédii, ale nyní si uvědomil, že je to komedie. To dokazuje Jokerovu ambivalenci v chápání humoru, který je odlišný od toho, jak chápe humor společnost a zároveň poukazuje na čím dál silnější Jokerovo šílenství. Pochmurný svět Arthura Flecka potvrzují jeho výroky, že má jen špatné myšlenky a nikdy ve svém životě nebyl šťastný.

Na konstrukci postavy se podílí i slova vyřčená dalšími postavami.⁸² Postava Arthura Flecka je ostatními vnímána jako vyšinutá. O tom svědčí slova jeho nadřízeného Hyota či slova jeho kolegů. Murray Franklin označí Arthura Flecka nejprve za nevtipného. Později v rozhovoru tvrdí, že Joker pouze sám sebe lituje a soudí ostatní, aniž by je poznal. Franklin tak naráží na Jokerovu sebestřednost. Jiný pohled na Flecka však má jeho matka. Její slova jsou zprostředkována samotným Fleckem. Penny Flecková tvrdí synovi, že by se měl vždy usmívat a rozdávat radost. Proto svému synovi také přezdívá „Štístko“. V dopise adresovaném Thomasi Waynovi mluví o Fleckovi jako o smutném, ale milém hochu. Tím je opět zdůrazněna

82 DYER, Richard. Stars. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. s. 110. ISBN 9780851706436

ambivalence, kdy by postava Arthura Flecka měla být šťastná, i když uvnitř prožívá pravý opak.

Jokerovy činy a možnosti identifikace

V této analýze se budu zabývat činy Arthura Flecka a jejich motivací, dále možnostmi identifikace s touto postavou, kterou snímek nabízí. Ta je odvislá nejen od zdůvodnění těchto činů, ale i způsobu, jakým jsou tyto činy zobrazovány. Rovněž zde poukážu na prostředky, jakými snímek staví diváka do kritické pozice vůči postavě Arthura Flecka. Faktické události a Fleckovy fantazie od sebe mnohdy nejsou odlišeny. Proto se při analýze některých konkrétních událostí a způsobu jejich zobrazení budu pohybovat i v rovině interpretační.

Arthur Fleck je v začátku snímku konstruován jako postava zodpovědná. Dochází na terapii, bere předepsanou medikaci, dokonce požádá o předepsání dalších léků. Gotham se však rozhodne tyto sociální služby uzavřít. Znemožní tak Fleckovi docházet na terapii a odepře mu přístup k lékům. Od tohoto bodu je potřeba vzít v potaz, že jeho následující chování bude ovlivněno kromě jiného též postupným vysazováním medikamentů. Snímek tímto způsobem poukazuje i na vinu státu, který neumožňuje psychicky nemocným lidem se léčit, a proto je částečně zodpovědný za Fleckovy další činy. I s touto tezí se může divák ztotožnit. K činům, které si získávají divákovy sympatie, patří Fleckova péče o nemocnou matku. Poskytuje jí nejen materiální pomoc, ale také podporu psychickou. Scéna koupele a společného tance dokládá, že se jí snaží zabavit a rozveselit. Snímek tak poukazuje na to, že je schopen pečovat o další lidskou bytost.

Události snímku lze rozdělit do dvou skupin. První skupinou jsou ty, které se udály bez jeho přičinění. Druhou skupinu pak tvoří události, kterých se Arthur Fleck dopustil sám, neboli přímé činy postavy Jokera. První událost, za kterou nese zodpovědnost, je brutální týrání, kterému byl jako dítě vystaven. Právě tato skutečnost pravděpodobně zapříčinila jeho špatné psychické zdraví. Arthur Fleck se o jednání svého otčima a nečinnosti své matky, která byla rovněž diagnostikována s narcistní poruchou osobnosti, dozvídá až v průběhu snímku. Tato znalost se podílí na jeho transformaci v postavu Jokera. Další z řetězce událostí, které mu ublížily, je odcizení cedule, kterou si pro svůj klaunský výstup vypůjčil. Krátce nato dochází k

fyzickému napadení jeho osoby, v důsledku čehož je cedule zničena. Nadřízený Hoyt však Fleckovi nevěří. Incident s půjčenou pistolí pak zapříčiní Fleckův vyhazov z práce a poukáže na to, jakým způsobem se k němu chovají jeho kolegové. Událostí, která diváka vybízí k soucitu, je jeho neúspěšné vystoupení v klubu „pogo’s“, které skončilo fiaskem. Publikum nejen, že se vůbec nebavilo, naopak bylo šokováno náhlým Fleckovým záchvatem smíchu. Další ranou pro něj je rozpoznání skutečné povahy postavy Murrayho Franklina.

Naopak čin, za který nese Fleck přímou zodpovědnost, je zavraždění tří finančníků v metru. Obzvláště pak posledního z nich, kterého pronásledoval až ven na nástupiště. Násilí představuje Fleckovu formu odporu vůči těm, kteří mu ublížili, dodává mu pocit moci a kuráž. Tímto činem je tedy započata proměna postavy a taktéž série násilných činů, kterých se dopustí. Fleck se dozvídá o krutém týrání jeho osoby, kterému jeho matka nezabránila, a v důsledku toho jí zabije. Rovněž také souhlasí s živým výstupem v show Murrayho Franklina. Poté úplně léky vysadí a brutálně zabije Randalla přímo před Garym. Garyho však nezabije, neboť ten mu nijak neublížil. Po těchto činech se již zcela stává Jokerem, šíleným klaunem, který se programově dopouští násilí. Pod Jokerovým jménem vystoupí během show Murrayho Franklina a v přímém přenosu ho zastřelí. Motivace Jokerých činů je jasná. Vraždí pouze ty, kteří mu ublížili. I s touto motivací se může divák ztotožnit, neboť byl svědkem psychického i fyzického týrání postavy Arthura Flecka.

Scéna, která staví diváka do kritičtější pozice vůči Fleckovi, je jeho interakce se synem Thomase Waynea. Jeho primárním cílem je Thomase Waynea konfrontovat s tvrzením o jeho otcovství. Setkává se však nejprve se jeho synem, Bruceem Wayneem. Využije svých dovedností z klaunovských estrád, poté se představí, vloží chlapci prsty do úst a násilně ho tak donutí do grimasy úsměvu. Vzápětí přichází Alfred Pennyworth a dojde k potyčce. Fleck se však nakonec dá na útěk. Zde se divák může sice identifikovat s jeho zlobou, kdy vidí dítě, o které je dobře postaráno a k němuž se Thomas Wayne hlásí, ale Fleckova obhajoba, že chtěl dítě pouze rozveselit, napjatou situaci ještě zhorší. Tímto způsobem je zvýrazněna Fleckova asociálnost. Fleck se domáhá rozhovoru s Thomasem Wayneem, avšak nereflektuje, že jeho chování je Pennyworthem i divákem vnímáno spíše jako obtěžování dítěte. Po tomto úvodu lze stěží počítat s tím, že se k němu Pennyworth bude chovat

přátelsky. Podobná situace se opakuje ve scéně, kdy Fleck konfrontuje Thomase Wayne na toaletách v honosné budově. Thomas Wayne sdělí Fleckovi, že je adoptovaný a Fleckova matka je šílená. Wayne Flecka nakonec uhodí a varuje ho, aby se už nikdy nedotýkal jeho syna. Divák se zde opět může identifikovat s Fleckovým zoufalstvím, ale zároveň chápe, že Wayново chování je reakcí na to, jak se Fleck zachoval k jeho synovi.

Snímek obsahuje i řadu fantazijních scén. První takovou scénou je Fleckova představa sebe samotného v gothamské show „Live! With Murray Franklin“. O Fleckově touze po uznání svědčí také scéna, kdy je Arthur Fleck před zrakem publika Murrayem Franklinem pochválen za péči o svou matku. Tato Fleckova představa je nejdříve uvedena scénou, kdy se Fleck s matkou dívají na televizi, která právě uvádí Show Murrayho Franklina. Skrze tuto scénu je manifestována Fleckova touha být někým respektován a milován. Arthurovi Fleckovi chybí postava milujícího otce, neboť mu Murray naznačí, že by si přál mít takového syna, jakým je Fleck.

Další fantazijní scény však svědčí nejen o skrytých touhách této postavy, ale i její nedůvěryhodnosti. Toto tvrzení dokládá subjektivní narativ vztahu mezi Fleckem a jeho sousedkou Sophií, jehož mentální subjektivita je vyjevěna až zpětně. S tou navazuje kontakt ve výtahu a později Sophii zpovzdálí sleduje a dopouští se tak stalkingu. Sophie s tím Flecka konfrontuje, avšak souhlasí, že se na jeho vystoupení v zábavném klubu přijde podívat. Sophie se objevuje v řadě dalších scén. Všechny tyto scény dokládají, že Arthur Fleck touží po navázání lidského kontaktu i milujícím vztahu. Příkladem je scéna, kdy Fleck krátce poté, co se dopustil vražd, ve stejném oblečení, které nese známky krve a špíny, náhle vstupuje do bytu Sophie a sebevědomě jí políbí. Poté se zavřou dveře bytu, z čehož si lze odvodit, že mezi nimi došlo k intimnímu styku. Při nepovedeném Fleckově vystoupení v klubu ho Sophie úsměvem povzbuzuje. Podporu vyjadřuje i ve scéně, kdy sedí u nemocničního lůžka Fleckovy matky a uklidňuje ho. Krátce poté, kdy Fleck odcizí dokumenty o psychiatrické diagnóze své matky, vyjde najevo, že Fleck ve skutečnosti žádný vztah se Sophií neměl. Divák je nucen klást si otázku, do jaké míry se zobrazené události ve snímku odehrály a kdy naopak jde o Fleckovu představu.

Stejnou otázku vzbuzuje i narativ se vzpourou maskovaných nespokojených obyvatel Gotham. Odkazuje na téma laxního postoje vedení města v otázce

chudoby. Joker se na konci snímku po proslovu v show Murraye Franklina a jeho zastřelení stává symbolem této vzpoury. Tak to dokládá i scéna na konci snímku. V ní je policejní auto, které převáží Jokera, sraženo kamionem. Řidiči kamionu jsou muži v klaunských maskách, kteří zraněného Jokera vynesou z vozu. Ten se probouzí a oslavován davem tančí na kapotě auta. Získává tak uznání nejen jednotlivců, ale přímo mas, a to skrze prostředek násilí. Tento závěr rovněž napovídá, že Joker postrádá empatii, neboť násilí schvaluje. Též nevidí dav jako konkrétní osoby, ale pouze jako maskované jedince, kteří ho uznávají.

Joker je nakonec hospitalizován v arkhamské psychiatrické léčebně. Snímek pracuje s některými batmanovskými narativy. Jedním z nich je zavraždění rodičů Bruce Waynea. Druhým je samotná proměna postavy Jokera, která čerpá z komiksu *The Killing Joke* od Alana Moore⁸³, kde se Joker původně chtěl stát stand-up komikem, ale nebyl úspěšný. Snímek ponechává proměně postavy Arthura Flecka do postavy Jokera velký prostor a struktura snímku poukazuje na proměnu této postavy skrze její činy, postava Arthura Flecka je tedy struktuře snímku nadřazená.

Herectví

Joaquin Phoenix herecky interpretuje Arthura Flecka jako postavu psychicky narušenou. To dokládá zejména práce s postojem těla, rameny, úsměvem, tanečními pohyby, gesty i pohledem. Zejména smích má zde několik funkcí, které se s vývojem postavy mění.

Pro postavu Jokera je obecně charakteristický smích. Joaquin Phoenix ve svém herectví zdůrazňuje, že Fleckův smích není přirozený. Je to patrné například ve scénách v autobuse a metru, kdy Fleck náhle a nekontrolovaně propuká v smích. Při něm zkříví obličej v bolestivé grimase, stejně tak se i jeho horní část těla pod nápor smíchu naklání dopředu. Jeho ústa jsou otevřena dokořán a rukama se snaží svůj záchvat smíchu zastavit. V bolestivý záchvat smíchu propuká i ve chvíli, kdy se dočítá o činech, kterých se na něm dopustila jeho matka. Zvláštní důraz je však kladen na oči, které jsou buďto bolestí zavřené či naopak dokořán otevřené. Tak je tomu ve

83 MOORE, Alan. *Batman: The Killing Joke* Burbank: DC Comics. 2008. Deluxe edition. ISBN978-5012256263

scéně, kdy se Joker setkává s otcem Bruce Waynea. Propuká ve smích, ale v jeho očích je naopak patrný smutek. Výraznou roli při charakteristice postavy Arthura Flecka hraje však i jeho skutečný smích. Ten dokládá, že Fleck je asociální a nerozumí obecnému společenskému vkusu pro humor. Příkladem je scéna, kdy si zapisuje postřehy při vystoupení komika v klubu „pogo’s“. V nájezdovém záběru na postavu Flecka je vidět, že se směje nezávisle na tom, kdy komik řekne něco vtipného, dokonce svou reakci upravuje podle ostatních lidí v publiku. Fleckův smích tedy není přirozenou reakcí na vtip, který ho pobavil, nýbrž se skrze něj snaží začlenit do společnosti.

Úsměv Arthura Flecka je značně ambivalentní, reaguje jím na pochmurné myšlenky či dokonce na situaci, kdy je mu neprávem spíláno. Příkladem je scéna, kdy jej za odcizení cedule plísni jeho nadřízený. Fleck už se nepokouší bránit, místo toho se dívá na svého šéfa a usmívá se. O proměně postavy svědčí i Jokerův úsměv, který je reakcí na Franklinova slova, že kvůli Jokerovi už několik lidí zemřelo. To dokládá, že pro Jokera není skutečně důležité utrpení lidí, ale zájem o jeho osobu. Joker úsměvem reaguje rovněž na vlastní poranění, kdy je obdivován davem. Prsty potřísněnými od vlastní krve si namaluje na tvář úsměv. Toto gesto kontrastuje s obdobným gestem na začátku snímku, kdy Joker prsty roztáhne své rty do úsměvu. Zvýrazňuje tak jeho nucenost.

Joaquin Phoenix pracuje po nejméně s emoci smutku, která je znázorněna pláčem. Též během dialogu mezi Franklinem a Jokerem je patrné, že Jokerovy oči jsou skelné. Joker tak stále palčivě cítí emoci smutku i přes svou stylizaci do šíleného klauna. V této scéně je také výrazná práce s pohledem postavy. Joker uhýbá pohledem a až poté s obviněním Franklina naváže oční kontakt. Pláč, smíšený s náhlým neurologickým záchvatem smíchu, se objevuje ve scéně, kdy Fleck čte diagnózu své matky. V záběru je vidět nosní hlen, který spolu se slzami stéká z Fleckova nosu, herectví tak pracuje s biologickou stránkou člověka. Herecká metoda, využitá pro konstrukci postavy jako psychicky nemocného Arthura Flecka, staví na vnitřním prožitku.

V herecké interpretaci Joaquina Phoenixe je výrazné držení těla. Lze ho popsat tak, že je v neustálé tenzi. Ta se projevuje zejména v pohybu, kdy je tělo napjaté, chůze pomalá a těžkopádná. Znakem napětí a malého sebevědomí je také

propadlý hrudník. Ten je akcentován zejména ve scéně, kdy si Fleck upravuje botu pro vystoupení. Z jeho zad vystupuje kostra páteře a lopatek, což poukazuje na podvýživu. Ta je zdůrazněna i sporým kostýmem během scény odehrávající se v bytě.

Sám herec Joaquin Phoenix v jednom z rozhovorů uvedl, že ztvárňovat Arthura Flecka pro něj bylo psychicky náročné, neboť v sobě Fleck nedává najevo své emoce. Naopak postava Jokera pro něj představovala jisté uvolnění.⁸⁴ Jeho slova potvrzuje i následná analýza herectví. Proměna pohybu je patrná ve scéně, kdy tančí na veřejných toaletách. Právě předchozí dění, jeho první spáchané zločiny vyústily ve scénu tance, která pro něj znamená jakési uvolnění. Fleck při tanci využívá zejména horní poloviny těla, pohybu celých paží a ramen. Opatrně našlapuje, zaklání se, choulí ramena, rukama vytváří oblé pohyby. V pohybu je stále patrné napětí, se kterým tanec provádí. Fleckův způsob tance svým provedením připomíná moderní výrazový tanec. Oproti tomu Jokerův tanec na schodech, tentokrát již po proměně a v červeném kostýmu, nese větší dávku stylizace. Joker výkopy a údery paží do stran jsou mnohem více energické a jeho kroky a celkový pohyb kopírují rychlý rytmus hudby. Do tance zapojuje také cigaretu, kterou drží v ústech, zaklání se a vyfukuje cigaretový kouř. Právě cigareta a její zacházení s ní evokují drsného člověka, kterému příliš na dění nezáleží, a který má od svých emocí odstup. Ve scéně rozhovoru mezi Franklinem a Jokerem je však patrné, že Joker stále události hluboce prožívá. Autostylizačního prvek představuje i Jokerova stylizovaná chůze, kterou je uveden do Franklinova pořadu. I těsně před tím kouří cigaretu a tančí. Opět zejména za použití rukou a hrudníku se vychyluje směrem dozadu. Při vstupu na jeviště se rytmicky pohybuje a ruce rozpaží do stran. Hlavu naklání ze strany na stranu a tanec zakončí dvěma piruetami. Pak přichází se sebevědomým postojem ke starší doktorce a vtiskne jí vášnivý polibek. Joker tak ve svém jednání záměrně zvýrazňuje lhostejnost, teatrálnost a také šílenost, která je manifestována tímto náhlým polibkem. Joker tímto způsobem přijímá sám sebe a svůj psychický stav, který se zhoršuje. Nejvíce je to patrné v přijetí náhlých výbuchů smíchu, a to v závěrečné scéně v gothamské nemocnici.

84 JENNY, Davis. SUZY, Malloy, LIPČÍK, Roman. Smích, před kterým chcete utéct. Interview. 2019. roč. 11. s.62. ISSN 2336-6060.

Mizanscéna, kamera, zvuk, svícení

Pro ztvárnění prostředí snímku bylo využito zejména lokací města New York City. Film nijak výrazně nevyužívá CGI technologií. Gotham se tedy jeví jako reálné moderní město plné mrakodrapů a reklam. Zdůrazněný je zejména nepořádek, který zapříčinila stávka popelářů. Všudypřítomné odpadky, posprejované budovy a vozidla odkazují k chudobě, se kterou se město potýká. Arthur Fleck je snímán často v místech, která vypadají opuštěně.

Ve snímku převládají dvě barvy, a to chladná modrá a žlutá v teplém odstínu. Nejvíce je to patrné právě v bytě Arthura Flecka. Stejně tak opona v show Murrayho Franklina je složena z těchto barev. Obě barvy se podílí na konstrukci postavy Arthura Flecka, kdy je v některých scénách osvětlován modře, což zvýrazňuje jeho šílenství. Příkladem je scéna, kdy Fleck sleduje show, ve které ho Franklin uráží. Pro mizanscénu tohoto snímku je typické temné ladění. Je využíváno low-key svícení, světelných kontrastů a přirozených světel města Gotham, které tvoří převážně neonová světla. Zvláště zvýrazněná je ostrost světla divadelních reproduktorů. Tím je akcentována nervnost přítomného okamžiku během Fleckova vystoupení v „pogo’s“ i během show Murrayho Franklina. Nervnosti okamžiku je dosahováno také pomocí stroboskopického efektu. Ten je ve scéně vraždy tří finančníků vytvářen pohybem projíždějícího metra.

Snímek využívá kamerových vzorů, které zvýrazňují Fleckovo prožívání. Častým typem je nájezd kamery na jeho tvář či reakční záběr, který navozuje zdání Fleckovy empatie s jinými postavami. Příkladem je scéna, kdy je v metru obtěžována žena a její pohled se setká s pohledem Fleckovým. Navozená empatie však není snímek nikterak rozvedena. Film využívá rovněž zpomalených záběrů. Ty vyjevují emoční stav této postavy i motivy, na které upírá pozornost. Příkladem jsou scény, ve kterých se vyskytuje Sophie. Fleckův příchod a vášnivý polibek krátce po spáchání tří vražd poukazuje na náhle nabyté Fleckovo sebevědomí. Zpomalené hlediskové záběry na smích Sophie v kavárně pak znamenají uznání, které Fleck u Sophie našel. Zpomalení záběru a zvýraznění nediegetické hudby lze sledovat i u scény, kdy je Joker oslavován davem. Právě tyto výrazové prostředky mohou diváka upozornit, že se jedná o Fleckovu fantazii. Subjektivitu vnímání podporuje i třes kamery. Příkladem může být scéna, kdy Fleck zmožený šílenstvím se zavírá do lednice.

Celková kompozice snímku umisťuje postavu Arthura Flecka do středu obrazu. Patrné je to zejména ve scénách, kdy osamělý Fleck prochází městem nebo se nachází ve svém bytě. Snímek využívá dvojitého rámování. Například ve scéně, kdy po rozhovoru Flecka s Thomasem Waynem je Fleck snímán z jiné místnosti a obraz je tak orámovaný dveřmi. To staví diváka do pozice voyera. Kompozice tak podtrhuje fokus snímku na Arthura Flecka jakožto hlavní postavu.

Film hojně využívá nediegetické hudby. I zde si lze povšimnout několika opakujících se hudebních motivů. Tím prvním je smyčcová hudba navozující dusnou, těžkou atmosféru smutku a osamění. Zazní například v autobuse či ve scéně, kdy Fleck osaměle putuje městem, a také krátce před tím, než je uveden na jeviště Show Murraye Franklina. V těchto momentech je hudba zesílená a přehlušuje zvuky diegetického světa. Upozorňuje tak na Jokerův vnitřní smutek. Dalším hudebním motivem je zrychlování tempa, které se objevuje krátce před tím, než Fleck použije násilí. Příkladem je scéna krátce před zabitím mladíků v metru či před zabitím Murraye Franklina. Tento motiv zvyšuje vypjatost situace a připravuje diváka na následující dění. Výjimkou je využití tohoto motivu při sledu scén, který poukazuje na neexistenci Fleckova vztahu. Zde je budováno napětí, zda Fleck zabije i svou sousedku, avšak ten pouze gestem napodobí střelbu z pistole. V následující scéně odchází z bytu pryč. To vyvolává u diváka pochyby, zda Sophii neublížil. Ve snímku je rovněž využita skladba rockového muzikanta Garyho Glittera Rock and Roll Part 2. Tato skladba zazní ve snímku několikrát, a to zejména při Jokerově tanci na schodech, a poté ve scéně, kdy sedí v policejním voze a pozoruje pouliční nepokoje. V obou případech se jedná o hudbu nediegetickou. Pomocí záběrů, kdy hudba náhle utichá, snímek diváka informuje, že Joker si tuto skladbu pouze představuje. Snímek se snaží i zvukově zprostředkovat divákovi Fleckovy pocity. Příkladem je vysoký zvuk, který Fleck slyší krátce poté, kdy zabije posledního finančníka. Nepříjemný zvuk tak zprostředkovává jeho pocit přepětí, které se dostavuje bezprostředně po vraždách. Hudba a zvuk zde slouží k rozkrytí Fleckova vnitřního světa a místy se pokouší u diváka vyvolat obdobné pocity, jaké Joker prožívá.

Závěr

Snímek *Joker* představuje vhled do vnitřního světa postavy Arthura Flecka, nabízí vlastní vysvětlení šíleného chování a proměny této postavy. Film vyzdvihuje

Fleckovu subjektivitu. Divákovi je děj snímku zprostředkován skrze tuto postavu a její interpretaci světa. Zejména pomocí herectví, způsobu snímání, hudby a zvuku zprostředkovává divákovi fyzický i psychický diskomfort, který hlavní postava pocítuje. Poukazuje na hranice takto vyprávěného příběhu a na nedůvěryhodnost této postavy. O tom svědčí vztah se sousedkou Sophií, který byl pouze součástí jeho fantazie. Joker je konstruován jako psychicky nemocný člověk, který se léčí, okolnosti mu však znemožní v léčbě pokračovat. Snímek právě Fleckovu prohlubující se vyšinutost reflektuje, a to zejména skrze jednání a herecké ztvárnění této postavy. Jokerovo nepochopení humoru, který je společností akceptován, poukazuje na jeho asociálnost. Není schopen navazovat kontakty s dalšími postavami. Diskutabilní je jeho schopnost vcítění se do druhých. Náznak Fleckovy empatie lze spatřovat v reakčních záběrech, kdy je svědkem zneužívání někoho jiného, není však zobrazen při soucitu s jedním člověkem a jeho osobním příběhem, nýbrž při soucitu s maskovaným a anonymním davem protestujících. Činy Arthura Flecka jsou motivovány touhou po respektu, vlídném chování, lásce a otcovské autoritě, které byly Fleckovi odepřeny. Snímek kritizuje nezájem politiků o situaci chudých a psychicky nemocných lidí, dále také toxické prostředí zábavního průmyslu, které pro vyšší sledovanost neváhá veřejně ponižovat psychicky nemocného jedince. Postava Jokera tak prezentuje smutek, rozhořčení a vzepětí zneužívaných lidí. Zároveň ji lze chápat jako postavu sebestřednou, které nevádí, že v důsledku jejího chování umírají další lidé. Násilí bere jako potvrzení vlastní důležitosti. Snímek nabízí soucitný a zároveň kritický postoj k postavě Jokera. Film však jeden přístup nad druhým nezvýrazňuje a nechává na divákovi, jakým způsobem k postavě přistoupí.

4. Závěrečná komparace

V této kapitole provedu porovnání všech tří konstrukcí postavy Jokera ve snímcích *Batman*, *Temný rytíř* a *Joker*. Osnovu pro komparativní analýzu tvoří jednotlivé znaky, které se podílí na konstrukci postavy. Zaměřím se také na tezi formulovanou na začátku této práce a sice, že v průběhu těchto tří snímků se prohlubuje realistické pojetí Jokera ve smyslu prohloubení psychiky postavy, odůvodnění jeho činů a divákům je nabízena větší možnost se s postavou ztotožnit.

Zkoumané filmy jsou odbornou kritikou i laickou veřejností řazeny mezi ceněné snímky. *Batman*, natočený v roce 1989, koncipuje Jokera jako hlavního nepřítele, proti kterému Batman bojuje. Na to navázal v roce 1992 *Batman Returns* (režie Tim Burton). Oba se řadí k superhrdinskému a dobrodružnému žánru. Podobného žánru se drží i batmanovská trilogie pod režijním vedením Christophera Nolana. Ta je však obohacena o prvky žánru thrilleru, akčního filmu i žánru kriminálního. Opět se jednalo o velice úspěšné a výtěžné snímky. Vyzdvihován byl však nejvíce herecký výkon Heatha Ledgera, který byl posmrtně oceněn filmovou akademií. Role Jokera výrazně kontrastovala s hercovými předchozími rolemi, Heath Ledger byl znám zejména z epických historických a romantických filmů. *Joker* se od svých předchůdců odlišuje zejména v žánrovém pojetí a práci s batmanovským universem. Jde o charakterovou studii postavy Jokera, snímek se soustředí na rozkrytí jeho vnitřního světa a důvodů, které vedly k jeho transformaci. Více se tak přibližuje žánru psychologického thrilleru, či sociálně kritickému snímku. Pojímá Jokera co nejvíce realisticky ve smyslu konstrukce jeho psychiky i zobrazení jeho činů.

Základní charakteristika a vzhled postavy

Všechny snímky při konstrukci vnější a vnitřní podoby postavy Jokera vychází z komiksového média. Liší se však tím, jak s těmito získanými charakteristikami dále pracují. Z hlediska vizuální podoby se všechna tři ztvárnění drží typicky klaunské estetiky. U postavy Jokera ve snímku *Batman* je zvládnutá elegance kostýmu a líčení, která prozrazuje jeho zálibu k umění. Oblečení Jacka

Napiera je střídme a celkově odkazuje k bohatému gangsterskému prostředí. Postava Jokera volí křiklavé kombinace barev, které se mu však vždy daří sladit i za pomoci značného počtu módních doplňků. Naopak Joker Heatha Ledgera se od předchozí koncepce odlišuje, je úplným opakem předchozí elegance a preciznosti. Jeho vzhled tak akcentuje nedokonalost. Jokerův úsměv ve snímku *Batman* je koncipován jako obrovský nepřírozený škleb a má trvalý charakter, zvládnutě je tak jeho umělost. Naproti tomu úsměv Jokera v *Temném rytíři* vytváří tragický vzhled postavy. Kostým v tomto snímku příliš o této postavě neprozrazuje. Mnohem více sdílá je vizuální podoba Jokera v podání Joaquina Phoenixe. Oblečení Arthura Flecka zdůrazňuje materiální strádání jeho nositele. Kostým, který Fleck používá ve svém zaměstnání, zcela odpovídá estetice klauna a líčení je rovněž precizní. Avšak mimo tato vystoupení a zejména v průběhu důležitých událostí se rozpíjí. Fleckův vzhled se proměňuje v souvislosti s přeměnou do postavy Jokera. Volí téměř stejné líčení jako ve své předešlé profesi, ale chybí zde červený klaunský nos. Kostým Jokera je, stejně jako ve snímku *Batman*, tvořen křiklavými barvami, které asociují hravost a štěstí. Jokerův kostým ve snímku *Temný rytíř* naopak užívá tmavých barev, což odkazuje k temným stránkám lidské psychiky. Kostýmní koncepce zde podporuje odlišné pojetí postav Jokera ve zkoumaných snímcích.

Na konstrukci filmové postavy se podílí také fyziognomie hereckého představitele. Joker Jacka Nicholsona je středně vysoké, štíhlé postavy a je akcentován také jeho věk. Snímek Jokera zobrazí i jako mladého muže, přičemž tvář tohoto herce zcela odpovídala vyšinutému charakteru postavy. Oproti tomu se Joker Heatha Ledgera jeví jako mnohem mladší, než jeho předchůdce. Je mohutný a svalnatý. V přímém kontrastu tak stojí Joker Joaquina Phoenixe, který trpí podvýživou. Ta je patrná zejména na jeho vyhublém hrudníku a propadlých tvářích. Fyziognomie Jokera tedy nese stopy jeho psychického utrpení.

Obecná konstrukce postavy Jokera zvládnutě je šílenství, sadismus a absence empatie. Tomu odpovídají všechny tři konstrukce postavy. Postava Jacka Napiera/Jokera je velmi impulzivní a pomstychtivá. Její sadismus vyjevuje zejména podoba jeho trestných činů, kdy své oběti trýzní a jejich utrpení paroduje. Základní rozdíl, který odlišuje Jokera v *Temném rytíři* od zbylých zkoumaných konstrukcí, je absence proměny postavy. Postava Jokera se zde nevyvíjí, jde již o hotový komplexní

charakter, který také představuje sílu zapříčiňující události snímku. V této koncepci je šílenství rovněž zprostředkováno sadismem a impulzivitou. Tento Joker sám své šílenství zvýrazňuje, avšak humor k tomu nevyužívá. Tato konstrukce postavy zvýrazňuje Jokerovy manipulativní sklony, snímek poukazuje na to, že oplývá vysokou inteligencí. Postava však vyvolává velmi mnoho otázek, neboť snímek nikterak nepřibližuje její minulost. Konstrukce Jokera v posledním filmu ho situuje do role pacienta. Postava Arthura Flecka zde dochází na terapie, bere medikaci a snímek částečně odkrývá i neurologický původ jejího smíchu. Šílenství této postavy je konstruováno skrze tento patientský status. Dále také snímek zvýrazňuje Jokerovu asociálnost, kdy není schopen navazovat kontakty se svým okolím. I zde má však Joker potíže s impulzivitou a sklon k násilnému chování, při němž se svými oběťmi nesympatizuje. Poslední zmiňovaný snímek tak znamená hloubkové ponoření do vnitřního světa této postavy, čímž ji činí opět jedinečnou a nezávislou na struktuře snímku.

Slovní projev

Shodným rysem v koncepci postav Jokera ve snímku *Batman a Temný rytíř* je jejich manipulace s ostatními postavami. Joker v *Batmanovi* prohlašuje, že nechce válku, a že rozhodně není vrah. Snaží se tak získat důvěru ostatních postav i obyvatel Gotham, které poté záhy zneužije.

Joker Heatha Ledgera sám sebe stylizuje do role klauna, avšak umí být velmi přesvědčivý, a to např. ve chvíli, kdy se pokouší dostat gothamské podsvětí na svou stranu. K manipulaci využívá audiovizuálních nahrávek, či lži o původu svých jizev, kdy podtrhuje svou šílenost za účelem vyvolání strachu, který pak usnadňuje jeho manipulaci s ostatními postavami. Nepřímou indikací je i Jokerovo tvrzení, že své činy neplánuje. Jeho činy jsou však natolik propracované, že k jejich provedení je potřeba pečlivého plánování. Tato koncepce Jokera však dokáže využít i upřímnost. Důkazem jsou jeho dialogy s Batmanem, kde opět předpovídá následující dění. Joker v posledním zkoumaném snímku je nejvíce upřímný. A to zejména v dialogích s Thomasem Wayne a Murrayem Franklinem. V nich nejenže deklaruje svou skutečnou motivaci, ale je schopen do jisté míry reflektovat, co ho k vraždám vedlo. Každá koncepce tedy vykazuje jistou dávku sebereflexe, která je však u postavy ve snímku *Joker* nejvyšší. Joker Jacka Nicholsona sám sebe reflektuje jako skutečně

prvního umělecky založeného masového vraha. Tím poukazuje na své vlohy k umění, avšak stále k tomu využívá humoru. Všechny tři postavy pracují se slovy odkazujícími k tématu zábavy a štěstí. Joker ve snímku *Batman* využívá jazykového humoru, kterým paroduje smrt ostatních, či další své zvrácené činy. Joker v *Temném rytíři* velmi často užívá věty „Why so serious?“. Tato věta však nemá humorný charakter, nýbrž podporuje hrůznost činů, kterých se dopouští. Poslední zkoumaný snímek akcentuje tematiku předstíraného štěstí a smutku, který se za touto maskou skrývá. To dokládá Fleckovo tvrzení, že dříve svůj život považoval za tragédii, ale pak pochopil, že je to komedie. Sám sebe popisuje jako psychicky nemocného samotáře žijícího v bezohledné společnosti.

Všechny tři postavy Jokera jsou ostatními postavami označovány za šílence. Joker ve snímku *Batman* je tak označen nejen gothamským podsvětím, ale i samotným Batmanem, který poukazuje na to, jak Jokerovo šílenství zatemňuje jeho logické schopnosti a předpovídá jeho smrt. Podobně je za šílence podsvětím označen také Joker ve filmu *Temný rytíř*, kde jeho povahu vysvětluje Alfred Pennyworth. Joker podle něj představuje postavu, kterou nelze ničím uplatit, a která chce vidět svět v plamenech. V posledním zkoumaném snímku je zdůrazněno nepochopení jeho psychického onemocnění.

Objektivní korelát

Jack Napier po proměně do postavy Jokera využívá řadu předmětů, které lze za objektivní korelát označit. Jsou to zejména motivy spjaté s obecnou charakteristikou postavy, pokerové karty a květina stříkající kyselinu. Zvláštní postavení má chemikálie Smylex, využívá ji k teroru města. K násilí slouží i objektivní korelát spjatý s postavou Jokera v *Temném rytíři*. Tím je kapesní nůž, který Joker využívá k nahánění strachu a demonstruje tak svou moc nad obětí. Tato koncepce Jokera rovněž zohavuje své oběti, které mají stejné líčení a jizvy podobné těm Jokerovým. Joker ve snímku *Batman* využívá řadu předmětů komického charakteru, které však zcela absentují v *Temném rytíři*. Výjimkou je škrabka na brambory, která se zcela nečekaně objeví v jeho sbírce nožů. Objektivní korelát Jokera v posledním snímku poukazuje na jeho špatný psychický stav. Je jím jeho deník a karta s popisem jeho onemocnění, přičemž deník svědčí o jeho vnímání společnosti. S postavou Arthura Flecka jsou spjaté i nápisy, které se ve filmu

objevují, např. nápis na zrcadle v zákulisí zábavní show hlásá: „Put on a happy face“. Tímto způsobem je kritizováno toxické prostředí zábavního průmyslu i povrchnost společnosti. Předmět, který v posledním snímku chybí, jsou pokerové karty.

Jokerovy činy

Jokerovy činy, jejich provedení a motivace, se ve třech zkoumaných snímcích odlišují. Joker v nejstarším zkoumaném snímku je hnán pomstou a svou sadistickou povahou. Při všech vraždách, kterých se dopouští, využívá obzvláště teatrálního vystupování. Tyranizuje město pomocí chemikálie smylex, které umístí do kosmetických produktů a v plynném skupenství ji vypustí do ovzduší. Tyto Jokerovy činy jsou sice teroristické, ale jejich způsob provedení nepostrádá prvky parodie a komiky. Naopak Jokerovy činy ve snímku *Temný rytíř* komický charakter zcela postrádají. Joker zde využívá teror, který se podobá události z 11. září 2001. Tím je zejména práce s výbušninami, střelba na veřejnosti či tvorba sadistických audiovizuálních nahrávek, ve kterých deklaruje své požadavky. Na rozdíl od filmu *Batman* mají Jokerovy činy psychologický a sociologický podtext. Joker vykonstruuje své činy tak, aby donutil Batmana upřednostnit jeden lidský život na úkor toho druhého. Tím poznamená Harveyho Denta a Dentova temná stránka zcela ovládne jeho psychiku. Tyto okolnosti donutí Batmana, aby na sebe vzal činy Harveyho Denta. Joker tak poukáže na zkorumpovanost místní policie, kdy pro své plány využije spojek mezi policií a podsvětím. Charakter sociologického průzkumu má Jokerův poslední čin, kdy zajal dvě lodě a jedinou cestou, jak přežít, bylo nechat tu druhou loď explodovat. Propracovanost těchto činů svědčí o tom, že Joker patří mezi plánovače, avšak využívá a bortí plány ostatních. Chaos a nepředvídatelnost slouží k zakrytí jeho skutečných úmyslů. Oproti takto propracované motivaci se motivace Jokera ve snímku *Batman* zdá poměrně plochá. Hlubokou propracovanost jeví také třetí zkoumaná koncepce Jokera. Arthur Fleck však není úspěšným manipulátorem v porovnání s postavou Jokera v *Temném rytíři*. Naopak jeho život provází značné nezdary a on sám se vyskytuje často v pozici oběti, které bylo ubližováno jedinci i společností. Jeho proměna do postavy Jokera začíná zastřelením finančníků, které se tak stává prvním Fleckovým úspěšným činem. Fleck nalézá svou moc v násilí. Tím se podobá předchozím dvěma koncepcím, které taktéž v násilí demonstrovaly svou sílu. Fleck není úspěšný v navázání milostného vztahu. Ve

snímku *Batman* je rovněž zobrazen Jokerův milostný život. Ten však také končí špatně, neboť Joker milence Alicii Huntové ublíží a stejně tak se o to pokusí i v případě Vicky Valeové. Snímek *Temný rytíř* se nijak milostnému životu Jokera nevěnuje, což tuto postavu činí ještě záhadnější. Fleckovi se nedaří vzbudit v jedincích důvěru, příkladem je jeho nezdar získat od Thomase Wayne alespoň jedno vřelé slovo. Tím se liší od postavy Jokera v *Temném rytíři*, který byl vždy schopen při dialogích s ostatními postavami dosáhnout svého cíle. Příkladem je emočně vypjatý rozhovor Jokera s Harveyem Dentem, kterého i přes jeho počáteční nedůvěru Joker přesvědčí. Postava Arthura Flecka se tak v jistém smyslu podobá postavě Jacka Napiera. Oba zavraždí nejdříve ty, kteří jim ublížili. Arthur Fleck se však odlišuje tím, že není motivován pouze pomstou ale morálním principem. Ten je ukázán zejména ve chvíli, kdy odmítá zabít postavu Garryho, neboť ten se k němu choval slušně. Arthur Fleck je však laxní k tomu, kolik dalších lidí kvůli jeho plánu zemře. Stejně tak Jack Napier i postava Jokera ve snímku *Temný rytíř* se staví dost lhostejně k tomu, kolik lidí v důsledku jejich činů zemře. Je zjevné, že žádný ze zkoumaných snímků nepracuje s Jokerem jako empatickým jedincem.

Možnosti identifikace

O všech zkoumaných snímcích lze prohlásit, že nabízí divákovi možnost identifikace s postavou. Snímek *Batman* nabízí identifikaci skrze Jokerův smysl pro humor a jeho jednání, které má parodický charakter. Jokerovy metody jsou sadistické i vtípné zároveň, divák je jimi šokován i pobaven. Sadistické metody a nevypočitatelnost postavy Jokera v *Temném rytíři* budí hrůzu. Divákovi je však i zde nabídnutá možnost se s Jokerem identifikovat, a to prostřednictvím inteligence, kterou Joker skrýval pod maskou běsnícího šílence. Tato postava umí velmi dobře předvídat negativní stránky lidské psychiky a dokáže jich plně využít. Poslední zkoumaný snímek nabízí více možností, jak se lze k postavě Jokera/ Arthura Flecka postavit. Arthur Fleck oproti Jokerovi v *Temném rytíři* nedokáže předvídat špatné stránky ostatních postav. V postavě komika Murrayho Franklina vidí až otcovskou figuru a nekriticky ho obdivuje. To se však změní poté, kdy ho Franklin veřejně poníží. Arthur Fleck je postavou psychicky nemocného jedince, kterému je již od dětství ubližováno, a kterému byla odepřena další léčba jeho obtíží. Tyto motivy vedou diváka k sympatizování s touto postavou. Arthur Fleck prezentuje smutek,

samotu i vzepětí vůči tyranskému světu. Joker se zde stává symbolem povstání davu, který nesouhlasí se stávající politikou města a její bezohledností. Snímek však nabízí i kritický postoj k hlavní postavě, poukazuje na Fleckovu sebestřednost. Arthur Fleck nelituje násilí, naopak jej považuje za důkaz vlastní důležitosti a za prostředek sblížení se s ostatními. Fleckova empatie je snímek relativizována, nijak hluboce nesoucí s konkrétním jedincem, ale s maskovaným anonymním davem. Ke kritickému postoji vůči postavě Arthura Flecka nabádá ještě jedna jeho vlastnost. Joker ve snímku *Batman* i v *Temném rytíři* jsou velmi manipulativní. Oba zdařile manipulují s ostatními postavami, aby dosáhli svých zájmů. Arthur Fleck dokáže diváka mást, příkladem je neexistující vztah se sousedkou Sophií. Nabízí se otázka, zda události skutečně proběhly tak, jak je Joker prezentuje. Divák je upozorněn, že na dění snímku nahlíží optikou psychicky narušeného člověka. V porovnání s předešlými dvěma snímky však film *Joker* nabízí nejhlubší možnost identifikace, která se děje skrze pojmenování jeho psychického stavu, zdůvodnění jeho chování i kritiky společnosti, která mu znemožnila v léčbě pokračovat.

Herectví

Obecná konstrukce postavy Jokera jej prezentuje jako jedince, který využívá stylizace. Jednotlivé snímky využívají jak stylizovaného herectví, tak i herectví vycházejícího „z vnitřního světa“. Herectví ve snímcích *Batman* a *Joker* reflektuje proměnu, která se s postavami udála. Postava Jacka Napiera je po herecké stránce velice úsporná, ale ihned po proměně do postavy Jokera využívá Jack Nicholson herectví velmi stylizovaného, tato změna metody je vyjádřena prostřednictvím trhavého pohybu a hysterického smíchu. Jokerova komičnost se projevuje také v gestické složce herectví. Příkladem je scéna, kdy pomocí napodobení ptačích křídel znázorní Batmana. Dále je pro toto zpracování typické okázalé chování, kterého se Joker dopouští, i když je v místnosti sám, taneční chůze či tanec samotný. Výrazná je jeho práce s rekvizitami komického charakteru, např. frkačky či klapající zubní protézy. Výstupy s těmito předměty mají charakter gagů. Snímek *Joker* oproti předchozímu zmíněnému snímku od sebe herecké metody striktně neodděluje. Na postavu Arthura Flecka je zde nahlíženo jako na psychicky nemocného člověka a tomu odpovídá také herecké ztvárnění této postavy. Smích, který u Jokera, ztvárněného Jackem Nicholsonem, představoval sadismus a šílenství, je zde uveden

jako jeden z příznaků Fleckova neurologického onemocnění. Joaquin Phoenix při znázornění tohoto smíchu využívá expresi bolesti. Skutečný Fleckův smích poukazuje na jeho nepochopení humoru a slouží jako prostředek začlenění se do společnosti. Závěrečné scéna poukazuje na jistý posun ve funkci Jokerova smíchu. Úsměvem reaguje na vlastní zranění, kdy je obdivován davem a krví si úsměv namaluje. Scéna na konci snímku, kdy Joker v nemocnici opět propuká v smích, vyjevuje i jeho představu, která se mu zdá vtipná. Tou je scéna zavraždění rodičů Bruce Waynea. Snímek tímto nabádá diváka přemýšlet nad tím, do jaké míry byl Jokerův smích důsledkem neurologické poruchy a do jaké míry se jednalo naopak o důkaz jeho šílenství. Herectví Joaquina Phoenixe zdůrazňuje zejména osamění a smutek postavy. K tomu slouží strnulost v celkovém postoji těla, mimika, pláč i pouhé zarudnutí očí. Arthur Fleck rovněž pracuje s rekvizitami zábavního charakteru, ale využívá je pro své klaunské výstupy. Na rozdíl od Jokera v *Batmanovi* s jejich pomocí nereaguje na vypjaté situace. Jistou paralelu s postavou Jokera v tomto snímku lze však vidět ve scéně, kdy Fleck pomocí klaunského výstupu zaujme syna Thomase Waynea. Zde je zdůrazněna Fleckova asociální povaha. Gesto, kterým Fleck sám sebe či Bruce Waynea nutí do úsměvu, se podobá počínání Jokera v *Temném rytíři*. Fleck zde zasune své prsty do úst chlapce, přičemž demonstruje svou převahu. Obdobného gesta se dopouští Joker Heatha Ledgera, kdy do úst svým obětem vkládá nůž a naznačuje proříznutí úst ve směru úsměvu. Obě tyto gesta slouží k manifestaci Jokerovy šílenosti. Ve snímku *Temný rytíř* je ze všech zkoumaných snímků rozdíl mezi autentickým a stylizovaným chováním postavy Jokera nejméně patrný. Joker sám sebe stylizuje do postavy impulzivního šílence. Zde pracuje zejména s hlasem, kdy přechází od tichého výhrůžného tónu k řevu. Zdůrazní svůj záchvat smíchu, který se mísí s výkřikem oběti. Smích tak dokládá jeho sadistickou náturu stejně tak, jako smích Jokera ve snímku *Batman*. Smích představuje i reakci na bolest, kterou sám pociťuje, lze ho však považovat i za prostředek provokace, jak o tom svědčí scéna výslechu. Zvýrazňována je Jokerova vysoká inteligence, která je také herectvím reflektována. Jde zejména o přímý soustředěný pohled, který je podpořen líčením. Prvky, které dokládají užití realistického herectví, představují též Jokerovy mimovolní pohyby, které by rovněž mohly souviset s neurologickou poruchou. Tím je zejména olizování úst, které se objevuje zcela náhle. Svou nervností se podobá pohybu cukání oka u postavy Jacka Napiera. Nervní mimovolní pohyby tak

představují shodný rys těchto dvou postav. Snímky však původ těchto pohybů nijak hluboce nevysvětlují. K nástinu psychologického profilu dochází až u koncepcie postavy Jokera ve stejnojmenném snímku. Snímek *Joker* tak prohlubuje psychologickou realističnost ve smyslu ztvárnění psychicky nemocného člověka.

Výrazný prvek, který se v *Temném rytíři* neobjevuje, je Jokerův tanec. V *Batmanovi* tančí postava Jokera dvakrát. Po prvé ve flugelheimském muzeu umění, kde je tanec doplněn ničení uměleckých exponátů. Po druhé tančí ve scéně, kdy rozhazuje peníze davu. Jeho pohyby interpretují popovou hudbu, Jokerův tanec má oslavný charakter. Oproti tomu je tanec Joaquina Phoenixe po zabití mladíků střídmejší. Jeho pohyby jsou pomalejší, plynulejší a stále ještě pracují s tenzí, která je ve Fleckově těle přítomná. Mnohem více se taneční výstup po proměně do postavy Jokera podobá tanci ve snímku *Batman*. Zde Joker interpretuje populární skladbu, využívá krokových variací a jeho stylizace je patrná v pohybu ramen.

Prostředí

Všechny tři snímky nabízejí různá zpracování města Gotham.⁸⁵ Značně stylizované je oproti zbylým snímkům provedení Gotham ve filmu *Batman*. Zde je při velkých celcích využito malovaných kulis. Jistou realističnost propůjčuje Gotham nepořádek v ulicích, či různé výpary. Tím se toto zpracování částečně blíží zpracování Gotham ve snímku *Joker*. Snímek zdůrazňuje i téma chudoby, o kterém svědčí zejména zobrazení špinavé a počmárané veřejné dopravy a starého domu, ve kterém Fleck bydlí. Snímek *Batman* je výrazný pro barvitou práci s mizanscénou, a to zejména kulisami spjatými s postavou Jokera. Jokerův úkryt hýří barvami a celkově odkazuje k teatralitě. Film *Joker* využívá zábavních kulis jen ve scénách spjatých se zábavním průmyslem. Tím je zejména prostředí show Murrayho Franklina. Od těchto koncepcí se pak odlišuje město Gotham ve snímku *Temný rytíř*. Gotham je zde vyobrazen jako velkoměsto, kde převažuje lesk a modernita, absentuje zde prostředí spjaté se zábavním průmyslem. Jedinou výjimkou jsou masky využitě při bankovním přepadení. Také záznamy pořízené Jokerem nemají komický charakter. Joker ve snímku *Batman* využívá kulis typických pro televizní reklamu,

⁸⁵ Více o proměnách ztvárnění města Gotham City pojednává magisterská diplomová práce Ondřeje Čížka *Vizuální proměny Gotham City ve filmové sérii o Batmanovi (1989–2012)*.

jakými jsou například tapety s vyobrazením pláže. Dále je tento záznam doprovázen jazykovým humorem v podobě Jokerova komentáře. Všechny uvedené snímky využívají low-key svícení a celkově jsou laděny spíše do temného spektra barev. Snímek *Joker* pracuje s kontrastem chladného a teplého odstínu barev. Výraznější je tato práce zejména v posledním jmenovaném snímku. Zde je využito teplého žlutého světla a světla chladného modrého. Toto svícení dotváří postavu Jokera a atmosféru některých scén. *Batman* využívá bílého světla ke zvýraznění Jokerova líčení. V některých scénách umisťuje světelný zdroj pod postavu a dochází k podsvícení obličejů. To opět podporuje zvrácený charakter postavy Jokera. Ostrého bílého světla užívá i snímek *Joker*. Zde toto světlo pomáhá utvářet dusnou atmosféru během Fleckova nezdařeného stand-up výstupu.

Na konstrukci postavy Jokera se podílí i kamera. Výraznějšího kamerového vzorce využívají až snímky *Temný rytíř* a *Joker*. V *Temném rytíři* jde o sledovací záběry kamery, kdy se kamera třese. To podporuje nervnost celé situace. Kamera využívá i rotace kolem postav ve scéně, kdy Joker potkává Rachel. Tento pohyb zdůrazňuje nejen vyhocenost situace, ale i moc, kterou Joker disponuje. Zvlášť výrazné jsou nahrávky, které Joker pořídí ruční kamerou. Nahrávky se vyznačují třesem, který evokuje Jokerovu šílenost a impulzivitu. Příným opakem jsou televizní výstupy Jokera ve snímku *Batman*, kde kamera zůstává klidná. S třesem kamery pracuje i poslední zkoumaný snímek. Zde tento typ snímání podporuje nejen subjektivní vnímání postavy Arthura Flecka, ale též s pomocí kompozice situují diváka do polohy pozorovatele. Arthur Fleck je také v porovnání s ostatními koncepcemi snímán ponejvíce v centru obrazu. Spolu s častými detailními záběry na tvář podporují fokus snímku na postavu Arthura Flecka. Snímek pomocí zpomalení záběrů rovněž akcentuje subjektivitu Jokerova prožívání.

U všech zmiňovaných snímků se výrazně podílí i hudební složka na konstrukci postavy Jokera. *Batman* a *Joker* využívají mimo atmosférické hudby spjaté s postavou Jokera dobovou hudbu populárnějšího charakteru, které slouží jako doprovod k Jokerově tanci. Využití této hudby lze interpretovat nejen jako ilustraci doby, ve které se snímky odehrávají, ale také jako prostředek identifikace s Jokerovým tancem. Snímek *Batman* na rozdíl od ostatních zkoumaných snímků využívá hudby diegetické, kterou Joker pouští prostřednictvím přenosného

kazetového magnetofonu. Střídavé zapínání a vypínání hudby je zde prezentováno jako komický efekt. Snímky *Temný rytíř* a *Batman* využívají obdobných motivů v rámci nediegetické hudby. Nediegetická hudba zde slouží k utváření napjaté situace a podtrhuje Jokerovu šílenost a impulzivitu. Oba snímky užívají gradace hudby a vysokého tónu, který je divákovi značně nepříjemný. Nediegetická hudba *Temného rytíře* oproti snímku *Batman* více rozvíjí akční charakter hudby. Hudba skladatelky Hildur Gudnadóttir naopak ilustruje Fleckovu tenzi a smutek. V některých scénách přehlušuje hudba okolní zvuky a znamená tak ponoření se do citového světa Arthura Flecka. Film *Joker* rovněž pracuje s gradací, ale nikterak v souvislosti s náladotvornou hudbou. Hudební gradace se ve snímku objevuje většinou krátce před tím, než se Fleck dopustí násilného činu. Zdůrazněn je vztah mezi Fleckem a nediegetickou hudbou snímku. Na rozdíl od předchozích koncepcí postav si je této hudby vědom. Dokladem je scéna, kdy podle této hudby tančí. Nediegetická hudba je tedy součástí Fleckova vnitřního světa a posouvá snímek více k subjektivitě.

Identifikace témat a závěr

Analyzované snímky rozkrývají skrze postavu Jokera řadu různých témat. Snímek *Batman* koncipuje Jokera jako labilního šílence, který chce ublížit nejdříve lidem, kteří zapříčinili jeho proměnu a pak celému světu. Joker je zde však vyobrazen s komickou nadsázkou, snímek se tedy do nějaké hlubší polemiky se závažnými tématy nepouští. Předestírá téma jazykového humoru a nechává diváka při jeho sledování zakoušet jistou ambivalenci, kdy je Jokerovo jednání komické i šokující zároveň. Tématem, které je zprostředkováno skrze postavu Jokera, je manipulace s davem a populismus, kdy Joker získá gothamské obyvatele na svou stranu rozhazováním velkého množství peněz. Snímek však dále tuto myšlenku nerozvíjí. Joker v *Temném rytíři* též na téma manipulace poukazuje, a to zejména ve chvíli, kdy za svou stylizaci skrývá svůj reálný úmysl. Dále poukazuje na skutečnou povahu některých jedinců i společnosti jako takové. Odkrývá pokrytectví společnosti i její neschopnost přijmout realitu, která donutí Batmana vzít na sebe činy Harveyho Denta. Snímek *Joker* poukazuje zejména na obtíže, kterým musí čelit jedinec s psychickým onemocněním. Poukazuje na osamění i nezájem vedení města o psychicky nemocné či chudé obyvatele, bezohlednost společnosti, ale zároveň také upozorňuje, že příběh je vyprávěn z perspektivy Arthura Flecka, který prolíná

skutečné události se svými představami. Divák je tak vybízen k soucitu s postavou Jokera, ale zároveň je i před ním varován.

Použité zdroje a prameny

Prameny

Batman [film] [videozáznam na DVD]. Režie Tim BURTON. USA/Velká Británie, 1989.

Temný rytíř [The Dark Knight] [film]. Režie Christopher NOLAN. USA/Velká Británie, 2008.

Joker [Joker] [film]. Režie Todd PHILLIPS. USA, 2019.

Late Show with David Letterman, 89. epizoda [epizoda televizního pořadu] CBS. 11.02.2009

Literatura

ADAMS, Neals. *Batman Illustrated By Neal Adams Vol. 3* Burbank: DC Comics, 2013. ISBN 978-1401240752.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 188. ISBN 978-80-7331-217-6

CARNICKE, Sharon Marie a Cynthia BARON. *Reframing Screen Performance*. Michigan: University of Michigan Press, 2008. ISBN 978-0-472-02541-1.

COHEN, Alex. *The Joker: Torn Between Goof And Evil*. In: npr.org [online]. 21. 1. 2021 [cit. 21. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=92572470>

COLLIN, Robbie. *Joker review: Joaquin Phoenix is dangerously good in a Fight Club for our time* In: telegraph.co.uk [online] 20.10.2020 [cit. 16.4.2021]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/films/0/joker-review-joaquin-phoenix-good-fight-club-time/>

ČÍŽEK, Ondřej. *Vizuální proměny Gotham City ve filmové sérii o Batmanovi (1989–2012)*. Olomouc: 2014. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

DODDS, Frederic. *'Joker' Proves the Power of Empathy* [online]. In: variety.com [online] 25.1.2020 [cit.16.4.2021]. Dostupné z: <https://feature.variety.com/joker/joker-proves-the-power-of-empathy>

DYER, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998. vyd. 2. ISBN 9780851706436.

ENGLEHART, Steve. *Detective Comics (1937-2011) #475: Facsimile Edition (2020)*. Burbank: DC Comics, 2020. ISBN B089CP335R.

FLEISHER, Michael L. *The encyclopedia of comic book heroes: Volume 1*. New York: Macmillan, 1976. First Edition. ISBN 978-0020800903.

GILBEY, Ryan. *Joaquin Phoenix: star on a wire. time* In: bfi.org.uk [online]5.10.2020 [cit. 3.5.2021]. Dostupné z: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/joaquin-phoenix-joker-career-overview>.

GROSS, Terry. *'The System's Broken' And 'Joker' Director Aimed To Explore That On Screen* In: npr.org[online]. 6.1.2020 [cit. 16.4.2021]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2020/01/06/793336776/the-system-s-broken-and-joker-director-aimed-to-explore-that-on-screen>.

JENNY, Davis. SUZY, Malloy, LIPČÍK, Roman. *Smích, před kterým chcete utéct*. Interview. 2019. roč. 11. ISSN 2336-6060.v

LANGLEY, Travis. *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2012. ISBN 978-1118167656.

LEADBEATER, Alex. *The Best Dark Knight Joker Origin Theory (And How It Improves The Movie)* [online]. [cit. 09.4.2021]. Dostupné z: <https://screenrant.com/dark-knight-heath-ledger-joker-origin-theory/>.

MOORE, Alan. *Batman: The Killing Joke Burbank: DC Comics*. 2008. Deluxe edition. ISBN978-5012256263.

NAREMORE, James. *Acting in the Cinema*. University of California Press, 1988. ISBN 978-0520071940

NIERENBERG, A Andrew. *The Joker Movie and the Stigma of Psychiatric Disorders*. [online]. In: journals.healio.com [online] 6.11.2019 [cit. 18.4.2021]. Dostupné z: <https://journals.healio.com/doi/full/10.3928/00485713-20191106-01>.

POMERANCE, Murray. IN: Introduction: Stardom in the 2000s. In: Pomerance, Murray (ed.) *Shining in Shadows: Movie Stars of the 2000s* (Star Decades: American Culture/American). New Jersey: Rutgers University Press, 2011. ISBN 978-0813551470.

PEBERDY, Donna. The New Hollywood, 1981–1999. In: SPRINGER, Claudia (ed.). *Acting (Behind the Silver Screen Series)*. New Jersey: Rutgers University Press, 2015. ISBN 978-0813564326.

SKRYABIN, Valentin Yurievich. *Analysing Joker: an attempt to establish diagnosis for a film icon* [online]. In: cambridge.org 7.1.2021. [cit. 18.4.2021]. Dostupné z: <https://www.cambridge.org/core/journals/bjpsych-bulletin/article/analysing-joker-an-attempt-to-establish-diagnosis-for-a-film-icon/73EAAA5833A820B3B8EC1096FF55710F>.

THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. 1998, roč.10, č.1. ISSN 0862-397X

WEINER, Robert G. MOSES, Peaslee. Introduction. In: Weiner, Robert G. (ed.). *The Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015, s. 17. ISBN 978-1628462388.

NÁZEV:

Konstrukce postavy Jokera ve snímcích *Batman* (1989), *Temný rytíř* (2008) a *Joker* (2019)

AUTOR:

Natálie Nebáznivá

KATEDRA:

Katedra filmových a divadelních studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem bakalářské práce je na základě komparativní analýzy filmů *Batman* (režie Tim Burton, 1989), *Temný rytíř* (režie Christopher Nolan, 2008) a *Joker* (režie Todd Phillips, 2019) určit rozdíly v koncepci postavy Jokera. Konkrétně se analýza soustředí na způsob konstrukce této postavy, přičemž práce metodologicky vychází z publikace Richarda Dyera *Stars a Umění filmu: úvod do studia formy a stylu* Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Analýze jsou nejprve podrobeny jednotlivé koncepce Jokera v uvedených snímcích. V závěrečné kapitole je provedena komparace získaných poznatků, z nichž je vyvozen závěr, že snímek *Joker* oproti ostatním zkoumaným filmům vykazuje nejvyšší realističnost ve smyslu psychologického prokreslení postavy, zobrazení jejího vnitřního světa a možnosti divácké identifikace s ní a zároveň film staví diváka i do kritické pozice vůči této postavě.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Joker, konstrukce postavy, Richard Dyer, komparativní analýza, *Batman*, *Temný rytíř*, Todd Phillips

TITLE:

Character construction of the Joker in the 'Batman' (1989), 'the Dark Knight' (2008) and 'Joker'(2019) movies

AUTHOR:

Natálie Nebáznivá

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRACT:

The goal of this bachelor thesis is to determine differences in conception of the character Joker from the movies *Batman* (director Tim Burton, 1989), *The Dark Knight* (director Christopher Nolan, 2008) and *Joker* (director Todd Phillips, 2019) based on comparative analysis. The analysis specifically targets the way of constructing Joker while being methodically based on publication from Richard Dyer *Stars* and *Film Art: The Introduction* from David Bordwell and Kristin Thompson. Analysis are firstly subjected to individual conceptions of the Joker in the movies. The comparison of achieved information is made in the final chapter, from which is concluded conclusion that the movie *Joker* has, against the other movies, the most realistic in the way of psychological rendering, picturing his inner world and the possibility of the viewer identification with Joker, while also putting the viewer in a critical position against this character.

KEY WORDS:

Joker, character construction, Richard Dyer, comparative analysis, Batman, The Dark Knight, Todd Phillips