

# BOLEST KAO PRIVID: JOKEROVA ILUZIJA I PITANJE JEDNAKOSTI

Tonči Kursar

PREGLEDNI ZNANSTVENI RAD / DOI: 10.20901/ms.12.24.5 / PRIMLJENO: 26.1.2021.

**SAŽETAK** U tekstu najprije istražujem medijske interpretacije filma Joker redatelja Todda Phillipsa (2019). One prikazuju glavnog junaka filma Arthura Flecka kao traumatiziranog i mentalno oboljelog pojedinca (ubojicu) čija ambicija da postane komičar nema utemeljenja. Budući da glavni junak živi u svijetu 'iluzije' odnosno 'lažne svijesti', u tekstu se najprije pokazuje kako to funkcionira u različitim shvaćanjima ideologije, počevši od Marxa, Althussera do postmoderne inačice (Debord). Iako je Žižek kritizirao Jokera da je nepolitičan, jer oslanjanje na 'subjektivno' nije dovoljno za „konstruktivno prevladavanje“ postojećeg, film zapravo treba vidjeti kao doprinos shvaćanju političkog u smislu „verifikacije jednakosti“ (Rancière). Kako Arthur/Joker smatra da je život komedija, a ona je, kako kaže, 'subjektivna', time ugrožava ono što Rancière naziva postojeća „raspodjela osjetilnog“. Štoviše, Joker ne slijedi marksističko shvaćanje da se proleterci mogu emancipirati samo ako dođu do 'ispravne' svijesti. Ono što on radi, zapravo je potpuno suprotno. Posrijedi je, naime, njegovo prepuštanje 'iluziji' koja teži preoblikovanju zadane raspodjele vremena i prostora (što pokazuje raznim Rancièreovim radovima). Postižući tako ono što smatra 'pravim ja', Joker je izrazito političan iako je onkraj prijedloga da podupre 'objektivne' političke ciljeve koje mu želimo pripisati.

## KLJUČNE RIJEČI

GABRIEL GAUNY, JEDNAKOST, JOKER, PRIVID, JACQUES RANCIÈRE

Bilješka o autoru

Tonči Kursar :: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu :: tkursar@fpzg.hr

## UVOD

Ovo se istraživanje bavi smislom ideologije, određenjem političkog i pitanjem jednakosti u kontroverznom filmu *Joker* Todda Phillipsa (2019). Pritom se ne referiram na prethodne filmske uratke u vezi s tom temom (v. Durić, 2019; Pavičić, 2019). Sam sadržaj filma prepričat ću uglavnom preko vlastitih sažetaka njegovih kritika/interpretacija, njima se koristeći (i) kao ilustracijama problemskih cjelina teksta. *Joker* je postigao golem uspjeh kod gledatelja, ali je izazvao izrazito podijeljene reakcije filmske kritike i teorije. Kad su posrijedi te kritike, onda se može reći da teoretičarka kulture Kirsi Kanerva možda i najbolje sažima osobine glavnog junaka filma: „Arthur Fleck je (...) društveno hendikepirana, izolirana osoba koja pati od neke vrste mentalne bolesti koja treba lijekove budući da je, kao dijete, pretrpjela traumatsku ozljedu mozga. On se očajnički pokušava uklopiti forsirajući lažni smijeh kad čuje da se ljudi šale (...) i uvijek pokušava namjestiti (normativno (...) prihvatljivo) sretno lice“ (2020. str. 2). Njegovo snalaženje u životu, osim toga što živi s majkom i radi kao neperspektivni klaun, zasniva se na, kako kaže Zrinka Pavlič (2019), „maštarijama (...) o tome da bi mogao postati uspješni *stand-up* komičar, (...) da bi ga poznati voditelj televizijskog showa mogao pozvati na svoju pozornicu“.

Postavlja se pitanje zašto je film izazvao toliku pompu? Redatelj Todd Phillips vjeruje da njegov film „nudi mnogostruke mogućnosti interpretacije“ (Kanerva, 2020, str. 1). U tom smislu Matt Morrison (2019) dobro primjećuje da je „neodređenost Jokera bila točka podjele za kritiku i publiku“, ali i da je „većina kontroverzi proizišla iz straha da je film portretirao sve (...) društveno neprilagođene pojedince kao potencijalne masovne ubojice, ili da je pokušao stvoriti simpatiju za takve kriveći društvo za njihove manjkavosti“. Zapravo Morrison se ne slaže s tim da film ima posebnu političku funkciju, tj. da „namjerno promiče klasni rat“: „Ironija je da postoji dovoljno dokaza da su proturječne poruke filma namjerno plasirane i da u tom ludilu ne postoji dublja poruka ni metoda“. Kad je posrijedi to 'ludilo', Van der Meer (2020) ga ustanovljava kada Arthur gostuje kod Murreya Franklina, u „ključnom moment(u) za Arthura i Jokera u kojem prvi postaje ovaj drugi“. Naime, glavni lik filma tada priznaje da je „uživao u ubojstvu besprizornih provokatora“. Za Enricha (2019) ipak nije riječ samo o „filmu o ubilački raspoloženom narcisu koji misli da mu pripada sva pozornost svijeta“, nego i pokušaju da se progovori „o dehumanizirajućim učincima kapitalističkog sustava koji slavi ekonomski uspjeh (...) sve dok sam život ne izgubi svoju apsolutnu vrijednost“. Pridružujući se raspravi o mogućem pogubnom utjecaju filma na društvo, Edelstein (2019) se priklanja stavu da *Joker* neće „potaknuti ubijanje“, ali je „uvjeren da potiče na (...) uskogrudne osjećaje želje za osvetom i kao takav je jako dosadan“.

Političke dimenzije filma, koji na ovaj ili onaj način prokazuje današnje demokracije<sup>1</sup>, našle su se u središtu mnogih interpretacija. Pritom prednjače one koje ga vide unutar problema rastućeg populizma. Tako ga Mattes (2019) dovodi u vezu s „klaunovskim figurama“

<sup>1</sup> Film raskrinkava današnje demokracije kao sve fragilniju vlast oligarhije koja nastoji „demokratske strasti preusmjeravati prema privatnim zadovoljstvima“ (Rancière, 2008, str. 91). Demokracije su posljednjih nekoliko desetljeća živjele na 'konsenzusu' po kojem su znanstvenici trebali rješavati društvena pitanja u 'konstruktivnom' dogovoru s 'objektivnim' korporativnim interesima i uz posredovanje tzv. *mainstream* stranaka. Stanje se umnogome promijenilo od tzv. Velike recesije 2008. jer se problemi od tada sve teže mogu 'objektivizirati' (ako se koristimo Rancièreovom terminologijom). Film *Joker* zapravo je efektan odraz raspada spomenutog konsenzusa, tj. vrijednosti i materijalne prakse demokracija koja je uspostavljena s danas već mitskom 1989.

u politici referirajući se na Voldymyra Zelenskyyog i Borisa Johnsona. Uzroke popularnosti takvih figura, a posebno Trumpa, nalazi u činjenici što on sebe „predstavlja, u odnosu na elitu, kao autsajdera koji želi ismijavati moćne“. S druge su strane oni kao Montgomery (2020) koji sumnjaju u takvu sliku jer taj filmski uradak „operira s pojednostavljenom ‘mi protiv njih’ naracijom koja nikako ne uspijeva odraziti složenost današnjih populističkih tijekova“. Kad je riječ o ideologiji, Newland (2019) je otvorila pitanje navodno ‘desnog’ profila filma tvrdeći da kad se uzme u obzir naglašavanje „osjetnih rezova zdravstvenih usluga za psihijatrijsku potporu (...) i Phillipsov fokus na prijeteće učinke raširenog posjedovanja oružja, čudno je da se film doživljava kao izrazito desničarski“. S tim se uglavnom ne bi složio teoretičar kulture Dejan Ilić (2019) koji je uvjeren da je Trump, poput Jokera u filmu, „dao oduška prezrenim ‘jokerima’, tj. ‘šaljivdžijama’, čiji su životi zapravo komedije od života“.

Nakon što sam ukratko prikazao sadržaj i neke političke odnosno moralne implikacije filma, u nastavku ću najprije pokazati smisao Arthurova/Jokerova života u ‘iluziji’ odnosno ‘lažnoj svijesti’ na osnovi (nekih) radova o teoriji ideologije. Osim toga, vidjet ćemo kako je u studioznijim kritikama filma prisutno postmoderno shvaćanje ideologije koje Rancière naziva ljevičarska melankolija. Pokazat ću i da Žižekova razmjerno suzdržana kritika Jokera zbog nepolitičnosti implicira pokretanje novog emancipacijskog projekta koji bi trebao imati čvršće organizacijske temelje od onog kojeg smo vidjeli kad su se u filmu pobunili Jokerovi sljedbenici. Za razliku od te pozicije, na osnovi Rancièreove knjige *Noći proletera* (i nekih drugih njegovih radova), vidjet ćemo da Arthur/Joker u svom prepuštanju ‘subjektivnom’ (komediji) otvara mogućnost interpretiranja političkoga koje znači ‘verifikaciju jednakosti’. Takva ‘verifikacija’ ugrožava zacrtanu ‘raspodjelu osjetilnoga’ (prostora i vremena) koju je kao ideju potaknuo Platon, ali i marksističko shvaćanje da proleteru nužno moraju odbaciti ‘lažnu svijest’ kako bi se emancipirali. Sve to, čini se, ima revolucionarniji smisao od onog koje postiže tradicionalno shvaćanje političkog prevrata. Stoga, krenimo redom.

## TEORIJA IDEOLOGIJE I MOGUĆNOST REVOLUCIONARNE PROMJENE

Glavni lik filma je Arthur Fleck koji, uslijed pretrpljene traume, nije previše udaljen od dijagnoze ‘iluzijske psihoze’ postavljene njegovoj majci koja mu je znala reći da ‘nešto nije u redu s njim’. Interpretacije njegova psihičkog stanja uglavnom ga vide kao nekoga tko živi u svijetu iluzija. Jednu takvu daje Kirs Kanerva koja se pritom poslužila Platonovom alegorijom o spilji. Naime, ona pokazuje da Arthur Fleck u jednom trenutku (nakon što je ubio majku) ipak ‘vidi svjetlo’ za razliku od onog „što je vidio (...) prije“ u životu (2020, str. 15). To što je prije vidio, „bila je samo iluzija, lažni svijet dobrog malog dječaka koji je uvijek bio sretan“.

Status maštarija odnosno iluzija može se pokazati preko tri teorije ideologije. Prva bi bila ona koja je mjerodavno izložena u spisu *Njemačka ideologija* u kojem Marx (i Engels) raspravljaju o iluziji odnosno ideologiji. Oni ističu da ideologija stupa na scenu „od trenut-

ka kad nastupi podjela materijalnog i duhovnog rada“ i da tada „svijest može umisliti da je ona nešto drugo nego svijest o postojećoj praksi“ (Marx i Engels, 1979a, str. 311). Upozorava se da tzv. ‘konceptualni ideolozi’ u kapitalizmu, htjeli – ne htjeli, stvaraju mistifikacije koje zamagljuje korijene ustrojstva naše svijesti i tako održavaju „privid kao da je vladavina određene klase samo vladavina stanovitih misli“ (Kolakowski, 1980, str. 182; Marx i Engels, 1979a, str. 323; v. Parekh, 1982, str. 8) Međutim, neovisno o tome kako mi sebe vidimo „klasa, kojoj stoje na raspolaganju sredstva za materijalnu proizvodnju, raspolaže samim tim i sredstvima za duhovnu proizvodnju tako da su joj zbog toga ... podređene misli onih koji su lišeni sredstava za duhovnu proizvodnju“ (Marx i Engels, 1979a, str. 321). Stoga ne iznenađuje da je po logici Marxova shvaćanja ideologije „ropstvo građanskog društva prividno najveća sloboda jer je *neovisnost* jedinke, koja uzima za svoju vlastitu slobodu neobuzdano, općim sponama i čovjekom više nevezano kretanje svojih otuđenih životnih elemenata, kao npr. vlasništva, industrije, religije, prividno savršena, a upravo je to kretanje savršeno robovanje i neljudskost“ (Marx i Engels, 1979, str. 289).

To bi zapravo bio širi (iluzijski) sklop u kojem se Fleck kao ‘neovisna jedinka’ nastoji snaći. On je to činio dok je još bio u „izmaglici stvaranoj sedativima“ (Van der Meer, 2020) pa je „neprestano bježao na šarene livade svoje optimistične maštarije“ (Pavlič, 2019). To je otprilike trajalo do tragične situacije u podzemnoj željeznici, kad je „shvatio da je OK da bude ‘lud’“ (Van der Meer, 2020) pa od tada, prema Pavlič (2019), „nepovratno bježi u (...) drugu maštariju“, „onu potlačenih, jadnih, prezrenih i bolesnih“. Kako je radnja filma smještena na kraj sedamdesetih, odnosno početak osamdesetih godina prošlog stoljeća, može se reći da Arthur Fleck sa svojim ‘maštarijama’ živi u prvoj fazi razvoja mehanizama neoliberalne države. Ista ta država pokrenula je politike štednje vodeći se shvaćanjem da „javni troškovi države blagostanja globalnog Sjevera (...) škode ekonomskom rastu“ (Whiteside, 2016, str. 362). Stoga Fleck ostaje bez terapije (uglavnom sedativa).

Sa stajališta policije nije jasno kakav je status njegove bolesti/stanja jer ga njeni službenici jednom pitaju: „Bolest je dio klaunovskog nastupa ili je realna stvar?“. Ovdje se trebamo prebaciti na drugu teoriju ideologije koja ima ‘odgovornost’ za sudbinu Arthura Flecka. Uvodi je Louis Althusser u svom tekstu „Ideologija i ideološki aparati Države“ (1994). Althusser kaže da „ako postoji jedan državni (represivni) aparat, postoji i mnoštvo ideoloških aparata države“ (Althusser, 1994, str. 111). U osnovi, oni pripadaju privatnom području i posrijedi su „crkve, stranke, sindikati, obitelji, neke škole, većina novina, kulturna poduzeća itd.“ (str. 111). Kad je riječ o samoj ideologiji, Althusser kaže da ona, za razliku od *Njemačke ideologije*, gdje je “čista iluzija” zapravo, predstavlja zamišljeni odnos individua prema njihovim stvarnim uvjetima egzistencije“ (1994, str. 121, 123). U njegovu stavu da „ljudi u ideologiji ‘sebi predstavljaju’ ne svoje stvarne uvjete egzistencije (...) nego svoj zamišljeni odnos prema tim uvjetima egzistencije“ (1994, str. 125) iznova je moguće pronaći ponašanje Arthura Flecka.

Druga Althusserova teza je da „ideologija ima materijalnu egzistenciju“ jer kako „uvijek postoji u jednom aparatu i u njegovu djelovanju (...) ta je egzistencija uvijek materijalna“ (1994, str. 125). Ako krenemo od jednog subjekta (individue), pokazat će se da je „egzistencija ideja koje pripadaju njegovu vjerovanju materijalna u tome da su njegove

ideje materijalne aktivnosti koje su unesene u njegove materijalne djelatnosti, upravljene materijalnim ritualima, a koje su, sa svoje strane, određene materijalnim ideološkim aparatom iz kojeg su izvedene ideje tog subjekta“ (1994, str. 127). Raščlanjujući to shvaćanje, Badiou u *Metapolitici* kaže da je za „(buržoasku) ideologiju (...) subjekt, u Althusserovu smislu, funkcija države“ (2005, str. 63). To se može dopuniti preko Žižeka koji naglašava da takvo shvaćanje ideologije (‘za sebe’) pretpostavlja da je naše „slijeđenje rituala (...) izraz unutarnjeg vjerovanja“, odnosno da „‘eksterni’ ritual performativno stvara svoj vlastiti ideologijski temelj“ (Žižek, 1994, str. 15).

Međutim, vidjeli smo da Fleckova bolest više ne može biti ‘objektivizirana’ sa stajališta države, što njegovu ‘iluziju’ svodi na njegovo subjektivno stanje. Država zapravo više ne pokazuje zanimanje za Arthura jer ne postoji „uloga koju bi (...) morao ispunjavati u klasnom društvu“ (Althusser, 1994, str. 118). On dakle ne pripada nijednoj „masi“ klasnog društva budući da nema „ulogu eksploitantnog“, a nije ni „nosilac eksploatacije“ odnosno „represije“ (Althusser, 1994, str. 119). Ta ‘objektivna’ klasna stvarnost sustiže Arthura koji primjećuje da je, glede njegove bolesti, „najgori dio to što ljudi očekuju da se ponašao kao da je nemaš!“.

Treća teorija ideologije ustvari funkcionira kao još jedna kritika iluzija, samo sada onih iz postmodernog doba. Ona se može uočiti kad je posrijedi interpretacija Jokerova odnosa prema mogućoj (revolucionarnoj) pobuni u vezi s čim očekivano postoje neslaganja. Trebamo se prisjetiti toga da neki, primjerice Lawson (2019), tvrde da iako „Joker kaže da nema politiku, on je zasigurno političan“. Međutim, nije siguran „je li Joker narodni heroj? Lud i prijeteći, ali isto tako pravedan?“. Ilić (2020) još izrazitije naglašava da Joker „eksplicitno kaže da ga politika ne zanima“ te da „on ne može biti mjera ni za kakvu kolektivnu akciju“. Tu na neki način možemo uključiti Perušića (2020) koji je siguran da „film nije socijalistička reklama jer Arthur odbacuje politička zbivanja“ budući da on „ne ubija u ime neke ideje, skupine, imena“. Za razliku od njih filozofa Marijana Krivaka (2020) ipak intrigira situacija u kojoj Arthur „polako postajući Jokerom – stječe novu snagu koja će pokrenuti lavinu onog potisnutog u masama koje su predugo trpjele poniženje, poput klaunova u cirkusu globalnog Kapitala“.

Dio tih interpretacija (v. Ilić, 2019, 2020; Krivak, 2020; Lane, 2019; Morrison, 2019; Zacharek, 2019) ima zajednički nazivnik u specifičnoj inačici postmarksizma. Ona polazi od Debordove teze da spektakl ima „monopol na privid“ (1999, str. 39). Stoga je posrijedi „vladavina fetišizma robe uz pomoć osjetilnih i nadosjetilnih stvari koja se ostvaruje apsolutno u spektaklu“ (1999, str. 40). Pokazat ću to na dva primjera kritike *Jokera* nakon prikaza nekih implikacija te inačice postmarksizma. Pritom ću se koristiti Rancièreovom knjigom *Emancipirani gledatelj* (2009). Držim da nećemo pogriješiti ako ustvrdimo da je kod spomenutih kritika nerijetko riječ o „prokazivanju mitologija robe, iluzija potrošačkog društva i carstva spektakla“ (Rancière, 2009, str. 32). Otud je razvidno da takav postmarksizam „bilo koji prosvjed čini spektaklom i svaki spektakl čini robom“ (2009, str. 33). Naime, kako živimo u kapitalizmu, slijedi da mu doprinosimo potrošnjom, čime smo odgovorni za njegovu reprodukciju kao i kapitalisti. Ukupna kapitalistička mašinerija, naime, „ovladava našim željama“ (2009a, str. 33). Na permanentnom osporavanju takvih razvika živi

„melankolična inačica ljevičarstva“ (Rancière, 2009a). Ona kritizira spomenutu mašineriju, ali i „iluzije onih koji joj služe kad misle da se protiv nje bore“ (2009a, str. 36). Štoviše, velik dio tako postavljene kritike često je uvjeren da većina gledatelja ili potrošača nije u stanju „razumjeti smisao onog što vide“ pa se kritičari tih iluzija pretvaraju u „doktere koji trebaju te pacijente uzeti na skrb“ (2009a, str. 36).

Sad ćemo vidjeti što se od toga može pronaći u nekim sustavnijim kritikama *Jokera*. Krenimo s Iličem (2020) koji smatra da u kapitalizmu „industrija zabave u samom svijetu filma“ od *Jokera* „pravi simbol pobune; razumljivo, pogrešno“. U kontekstu njegove interpretacije filma *Parazit* (redatelja Joon-ho Bonga iz 2019) Ilič (2020) produbljuje tu tezu tako što, u osnovi, upozorava na ono što bismo mogli iščitati kao začarani krug fetišizma robe (v. Marx, 1979b, str. 885-894; Žižek, 1994, str. 85): „to što redatelj i gledatelji za sebe prisvajaju poziciju ljudskosti i s nje moralno sude akterima filma, ili kapitalizma osobno, nije nikakva kritika, nego čista uobraženost. A opet, ako su oni isti kao i junaci filma, gdje je onda problem? Umjesto kao kritiku kapitalizma film bi prije trebalo čitati kao rezignirano mirenje s poretkom (kapitalističkim) stvari“.

Krivak (2020) je blizak prethodnom stavu jer nas isto tako podsjeća na to da živimo „u svijetu u kojem je kritička interpretacija sustava postala element samog sustava“ (Rancière, 2009a, str. 37). Međutim, on upozorava na dodatni moment koji isto tako pripada „procedurama društvene kritike“, a to je shvaćanje da gledatelji/potrošači/građani „ne znaju stečeno znanje pretvoriti u aktivističku energiju“ (2009a, str. 47). Krivak (2020), naime, tvrdi da je u:

takovrsnim umjetničkim pothvatima, jedno gotovo neizbježno, a to je – pretvaranje potencijalno subverzivnog art-materijala u kulturni artefakt. Jer koja bi bila stvarna svrha/ideja *Jokera*? Možda da narod izađe na ulice i pobuni se u trumpovski-stripovskoj Americi. Čemu bi, inače, (po)služilo takvo priznanje (...) kaosa na ulicama kao poprištima zloće i nepravde!? No bojim se, tomu nikako (nikad?), u realnosti koju živimo, neće biti tako.

Kad je posrijedi Žižek (2019, 2020), isprva se čini da i on dijeli tu poziciju: „Zamislite samo neki bijenale čiji program ne bi propitivao europocentrizam, sveprisutno carstvo kapitala ili uništavanje životne sredine? Može li onda Joker biti drukčiji od toga?“. Međutim, nastavak paragrafa otkriva ipak nešto drugo: „Pogledati neki umjetnički antikapitalistički performans ili sudjelovati u nekoj dobrotvornoj akciji čini da se bolje osjećamo, ali gledanje *Jokera* to nam svakako ne pruža. U tome leži naša nada“. Po svemu, Žižek tako nastoji upozoriti na to da je vladajući poredak došao u izrazito neodređenu poziciju ili, ako se poslužimo Gramscijem, u stanje „interregnuma“ budući da je „vladajuća klasa izgubila svoj konsenzus“ (Gramsci, 1971, str. 275; v. Kursar, 2020, str. 240-241). To, naravno, ne znači da su se donje klase već u stanju izboriti za novi hegemonijski projekt. S tim je poveziva Žižekova (2019) tvrdnja da Joker djeluje subjektivno „ali iz toga ne nastaje nova politička subjektivnost“. Treba naglasiti da Žižek ne vjeruje u brutalne ispade tipa Joker, ali ne otpisuje nasilje u potpunosti. Nasilje mora ostati „kao prijetnja, kao mogućnost“ kako bismo mogli „izići izvan koordinata postojećeg sustava i zamisliti nešto stvarno novo“.

Naime Žižek (2019) je uvjeren da „ne postoji izravan put iz postojeće bijede prema njezinu konstruktivnom prevladavanju“ i to ga približava indirektnom zazivanju velikog emancipacijskog projekta što on inače pripisuje američkom redatelju i lijevom aktivistu Michaelu Mooreu (v. Perry, 2019).

Za takvo tumačenje možemo pronaći uporište u onom što je Žižek razmjerno davno iznio u tekstu *Pledoaje za lenjinističku toleranciju* (2002). Tamo je manje-više proglasio urgentnu potrebu za tim da se završi s liberalnom demokracijom: „Odanost demokratskom konsenzusu znači prihvaćanje sadašnjeg liberalno-demokratskog konsenzusa koji sprječava svako ozbiljno propitivanje kako liberalno-demokratski poredak suučestvuje u fenomenima koji službeno optužuje i naravno svaki ozbiljni pokušaj zamišljanja društva čiji bi poredak bio drukčiji“ (Žižek, 2002, str. 544). Pretpostavke emancipacije on nalazi u „stvarnoj slobodi (...) propitivanja prevladavajućeg liberalno-demokratskog postideološkog konsenzusa“ (2002, str. 545). Kako sve ne bi ostalo na 'propitivanju', napominje da je nužno slijediti 'ključnu lenjinističku poruku': „politika bez organizacijske forme stranke je politika bez politike tako da je odgovor svima onima koji žele samo (...) nove društvene pokrete isti onaj koji su jakobinci dali žirondinskim kompromiserima: vi želite revoluciju bez revolucije!“ (2002, str. 558). Na taj je način, po njemu, nemoguće ponoviti Lenjina. Stoga Žižek (2019) može Jokera vidjeti kao pripomoć nekim (ipak više ljevičarskim) prosvjedima koji „propituju osnove postojećeg poretka, njegovu normativnu funkciju (...) (pa onda) (...) ne mogu bez nasilnih ekscesa“. Zapravo Žižek tako ostaje u okviru tradicionalnog shvaćanja društvenih i političkih preokreta. To, međutim, ne može dati uvjerljiv odgovor na Joke-rovu tvrdnju: „Ne, ja ne vjerujem u ništa od toga“ odnosno „ja samo pokušavam nasmiјati ljude“. U sljedećoj cjelini teksta pokazat ćemo kako se Arthurovo/Jokerovo iskustvo ipak može shvatiti kao politički čin.

## OD GAUNYJA DO JOKERA

Poznato je da Arthur gubi posao klauna, ali ostaje uvjeren u to da treba postati komičar. Budući da i dalje „samo želi da ga primijete“, on „prisustvuje stand-up comedy-showima, brižljivo zapisujući šale i crtajući skečeve u bilježnicu/dnevnik“ (Krivak, 2020). Tu, čini se, postoji nesporazum, što čak i njegovu majku nagoni na pitanje: „Zar ne bi za komičara trebao biti duhovit?“. Na to Arthur odgovara kasnije u filmu: „Komedija je subjektivna“. Stav o njegovim kompetencijama komičara gotovo je jedinstven među filmskim kritičarima, neovisno o njihovim teorijsko-političkim orijentacijama. Možda je, u tom smislu, najdoslovniji Lane (2019) koji konstatira da je „Arthur klaun i potencijalni komičar, ali zaista nije zabavan“. Bradshow je na istom tragu i vidi ga kao nekog tko „čezne za tim da bude komičar (...) Murrey Franklin“, a „jedino može dobiti posao klauna koji promovira totalne rasprodaje ispred dućana“. To još pojačava Lawson (2019) kad ga naziva „neosnovano ambicioznim komičarom“. Čak i Jones (2019), koja piše za marksistički orijentirani *Jacobin*, kaže da je problem, „ako je riječ o komediji, da se nitko ne smije“. I naposljetku, Gilbey (2019) prikazujući *Jokera za New Statesman*, dijeli isti stav glede Fleckovih mogućnosti kao komičara: „U klubu komičara on se smije na krivim mjestima“.

Sa stajališta osnovne teze ovog teksta poticajnije je Iličevo (2019) pitanje „je li se Žižek prepoznao u Jokeru?“. Naime, Ilič je jedan od rijetkih kritičara koji kaže da je „u nekom smislu, Arthur intelektualac“, ali „za čije usluge više nitko nije zainteresiran“. Zapravo, po njemu „on je intelektualni komedijski, za razliku od Žižeka, nije uspio“. Ipak, samo Perušić (2019) izrazito drži do njegova humora i dobro primjećuje da kad Arthura/Jokera „zovu u studiju, to nije na zahtjev Franklina ili njegov, nego publike koja nešto u tome nalazi“.

Zapravo je moguće pokazati da je pitanje kompetencije za obnašanje 'društvene' uloge (komičara) ključno političko pitanje. Nakon što je Murray Franklin „okrutno ismijao njegov pokušaj da bude *stand-up* komičar“ (Edelstein, 2019), Arthur/Joker je nonšalantno priznao svoj zločin i rekao: „Svi vi, sustav koji toliko puno zna, vi odlučujete što je ispravno, a što je pogrešno! Jednako kao što odlučujete što je duhovito, a što nije!“. Kako bismo sagledali političke implikacije te konstatacije, treba uvesti i dio teksta njegove točke koju je izveo na *open mic*-u: „Mrzio sam školu dok sam bio malen. Mama mi je govorila: 'Radije uživaj. Jednog ćeš se dana morati uzdržavati radom. Ne, neću mama, bit ću komičar!“. Na to je Franklinov komentar bio: „Trebao si poslušati majku!“. Franklinova reakcija upućuje na Platona koji smatra da „svaki pojedinac treba obavljati samo jedan posao u državi, za koji bi njegove prirodne sposobnosti bile najprikladnije“ (2001, str. 433e-b). Dakle, pravednost je, po Platonu, „raditi svoje“ (str. 433b), a nepravda odnosno „najveći zločin“ jest „međusobno zamjenjivanje (...) staleža“ (str. 434c).

Kako bismo vidjeli što u osnovi znači „zamjenjivanje staleža“, referirat ću se na Rancièrea koji je u knjizi *Noći proletera* (1989), između ostalog, aktualizirao samoukog mislioca Gabriela Gaunyija iz polovine 19. stoljeća. Kad je posrijedi Rancièreov stil pisanja, treba reći da mu on „dopušta da jednim diskursom progovori o onima koji postavljaju podove i sveučilišnim profesorima“ (Swenson, 2009, str. 258-259). U njegovu se djelu tako isprepleću raznorodne discipline poput socijalne povijesti, literarne kritike i političke filozofije (Swenson, 2009). U uže metodologijskom smislu Rancièrea nas primarno upućuje na odnos estetike i politike. Politika je tako „polemička forma koja iznova oblikuje zajednički smisao“ iz čega proizlazi da je ona (i) estetičko pitanje (Rancièrea, 2009b, str. 277). Međutim, ne treba smetnuti s uma da (pre)oblikovanje zajedničkog smisla „ne dolazi niotkud“ (2009b, str. 277). Prije svega, politički „glas radnika“ u slučaju Gaunyija i njemu sličnih „dolazi iz (...) mnogih operacija koje iznova oblikuju mjesto radnika, vrijeme njegova rada, njegov život“ (2009b, str. 277). Iz toga se već nazire da Rancièrea ima ambiciju razviti „kritiku Marxova shvaćanja radničke klase“ (Reid, 1989, str. xxxi), kako bi „uklonio sliku radnika-vojnika“ (Rancièrea, 1989, str. 10). On vjeruje kako bi drukčije figure mogle nastati od „pojedinaца koji žive (...) u apsolutnoj nesigurnosti nemajući ništa do svojih ruku i trpeći od svakodnevnog neizvjesnosti svoga zaposlenja više nego od eksploatacije njihova rada“ (1989, str. 147).

Spomenuti Gauny je takva figura. On je zapravo (često) radio kao tesar, ali je napisao i „impresivan broj tekstova koji su ostali uglavnom neobjavljeni“ (Rancièrea, 2009b, str. 273). Gaunyjevi naizgled trivijalni opisi njegovih doživljaja posla, Rancièrea, međutim, navode na to da smatra kako je tu posrijedi nešto puno vrjednije. Prije svega, tu se može uočiti da spomenuti radnik nastoji redefinirati ono što radi i gdje to radi. Rečeni radnik zapravo



djeluje tako što živi u uvjerenju da je dovoljno slobodan da, pored prisile rada, može sebi organizirati vrijeme i prostor. Rancière kaže da se tu krije „novo shvaćanje marksističke teorije (pojma) ideologije“ (2009b, str. 274). Prema tradicionalnom (marksističkom) viđenju ideologije ljudi žive u iluziji odnosno neznanju pa su stoga izrabljivani. Rancière drži da tu više nije ključno „znanje onog što je bilo nepoznato“, nego da su važnije ‘nove strasti’ koje tumači preko Platona: „strast je određena ravnoteža zadovoljstva i boli koja proizlazi iz stanovite ravnoteže neznanja i znanja“ (2009b, str. 277-278). Ta je ravnoteža uspostavljena na „simboličkoj raspodjeli željeza i zlata“ (2009b, str. 278), ali bi se ona mogla promijeniti. I to tako da radnik „prisvoji određenu vrstu zlata ... koja je oplemenjena“ pa Gauny „savjetuje svog sudruga da prisvoji zlato, što znači da čita“ (2009b, str. 278). Time se dovodi u pitanje zatečena ‘raspodjela osjetilnog’: „odnos između zanimanja i obučenosti, između bivanja na određenom mjestu i vremenu obavljanja određenih aktivnosti i osposobljenosti za promatranje, govor i djelovanje koje ‘zadovoljavaju’ te aktivnosti“ (2009b, str. 275).

Nadalje, zadovoljstvo/znanje ne proizlazi samo iz čitanja, nego i iz pisanja budući da ono, kako sugerira Rancière, nastavljaajući se opet na Platona, „oslobađa riječi od zadanog odnosa između znakova i tijela“ (2009b, str. 278). Ključnu ulogu u tome imaju strasti proletera da dođe do onog što mu nedostaje, a to je „nevolja za koju, po definiciji, on ne zna: nevolja nemanja zanimanja, nebivanja spremnim odnosno obučenim za bilo kakvo specifično mjesto u društvu“ (2009b, str. 278). Slijedom te strasti koja bi ih mogla voditi na ‘mjesto’, recimo to tako, intelektualca/filozofa, nastoje „sebi prisvojiti noći onih koji mogu ostati budni, jezik onih koji ne moraju preklinjati i sliku onih koji ne trebaju biti polaskani“ (Rancière, 1989, str. 22). Iako to, po svemu sudeći, nisu bili stavovi ‘tihe većine’ među radnicima, Rancière primjećuje da „oni koji su bili zadovoljni svojim poslom (...) nisu imali potrebe opjevavati ga“ (1983, str. 6).

Kako literatura stvara politiku? Ona to čini kao svojevrсни ‘okidač’ strasti „koja znači novi oblik ravnoteže (ili neravnoteže) između zanimanja i odgovarajuće ‘osjetilne’ pripremljenosti“ (2009a, str. 78). Doduše, Rancière je svjestan toga da se u postupku Gaunyija i sličnih može raditi o ‘iluziji’ (koju on uočava, primjerice, i u Deklaraciji o pravima). Moglo bi se čak reći da su onda „oba primjera izrazi lažne jednakosti koji stvaraju opsjenu tesaru i blokiraju ga na putu k istinskoj jednakosti“ (2009b, str. 280). Međutim, Rancière ima spreman odgovor i tvrdi da „zahtjev za ‘istinskom’ jednakošću odbacuje stvarnost operacija verifikacije jednakosti“ (2009b, str. 280). To odbacivanje posljedica je postupka kojim se inzistira na (marksističkom) razdvajanju privida i stvarnosti. Suprotno tome, privid i stvarnost, po njemu, nisu razdvojeni. Naime, iako „tesar ostaje u svijetu dominacije i eksploatacije, (...) u mogućnosti je izgraditi svoje vlasništvo unutar vlasništva gospodara i vlasnika“ (2009b, str. 280). To Gauny konkretno radi tako što kao „postavljač podova odrađuje svoje radne sate u kućama bez gospodara, nadzornika ili kolega“ pa je „u mogućnosti urediti izvedbu svog posla tako da odražava privid svoga vlasništva i stvarnost svoje slobode“ (Rancière, 1989, str. 78). Ipak, Rancière pokazuje da Gauny, u uvjerenju da posjeduje sebe u okviru kapitalističkih odnosa, biva svjestan da je to iluzija. Tu, naravno, nije riječ o „iluziji kako je misle filozofi i političari, što znači nešto što je suprotno punoj svijesti o sudbini kojoj smo izloženi ili ispravnim uvjetima za njezinu promjenu“ (1989, str. 81). Ta je iluzija, naime, „potpuno providna“ jer onaj koji ‘pati’ od nje svjestan je, kaže Rancière, „svega gle-

de njenih uzroka, ili učinaka i ne sklapa dogovore s neprijateljem kojeg služi“ (1989, str. 81). Prije će biti da se u tom istovremenom Gaunyijevu ‘gubljenju’ odnosno ‘posjedovanju’ sa-moga sebe zbiva „realni uspon k različitom modelu društvene egzistencije“ (1989, str. 82).

Gaunijevi tekstovi „govore o učinkovitosti ‘obmane’, učinkovitosti koja je posredovana dvama osjećajima: uvjerenjem i zadovoljstvom“ (1989, str. 82). To je suprotno marksističkom shvaćanju iz kojeg proizlazi da radništvo može “napustiti (...) mjesto samo ako zadobije istinsku znanstvenu spoznaju“ (2009b, str. 275). Rancière ga odbacuje i pokazuje da se tu ne radi o tome da ljudi ne vide razloge „zašto su tamo gdje jesu“, nego da se za radnike „pretpostavlja da su obučeni za to zanimanje“, a ne za “propitivanje društva i politike“ (2009b, str. 275). Kako bi to dodatno potkrijepio, Rancière opet ‘aktivira’ Platona koji iznosi dva razloga zašto su radnici na ‘svom mjestu’. Prvi je da „rad ne može čekati, što je empirijska činjenica“, a drugi je da je “bog umiješao željezo u njihovo ustrojstvo dok je, (s druge strane) (...) umiješao zlato u strukturu onih koji se sudbinski trebaju baviti općim dobrom“ (2009b, str. 276). To potonje, međutim, nije ništa drugo do mit. Primjerice, radnici ne trebaju u to vjerovati, nego je dovoljno „da koriste svoje ruke, oči i umove kao da je to tako“ (2009b, str. 276).

Sad je vjerojatno jasnije što je posrijedi kod Gaunija pa i Arthura/Jokera. Oni jednostavno polaze od nekog drugog kao da i tako postojeća podjela prostora i vremena nije više u punoj funkciji. Pritom tesar (Gauny) nije opterećen time što je eksploatiran i sklon je prikloniti se ‘iluziji’, što na svoj način radi i Joker. Ta ‘moć samozavaravanja’ omogućuje Jokeru da naizgled radi na svoju štetu, ali ga u konačnici dovodi u situaciju da poništava ono što mu je Franklin rekao glede njegovih komičarskih kompetencija („Trebao si poslušati majku!“). Joker se time priklonio onom što Platon s prezirom naziva „umišljenost da je svatko dovoljno mudar i da se u sve razumije“ (1971, str. 701a).<sup>2</sup> Posljedica je da se kroz Jokera provlači pokušaj ‘subverzije’ koja, ako stavimo na stranu tragična zbivanja, „gradi novi svijet osjetilnog unutar onog koji je prethodno zadan“ (Rancière, 2009b, str. 280). Kako vidimo, pokazuje se da kod emancipacije nije „pitanje znanja o onom što se ne zna“, nego da je „nova ‘svijest’ Jokera (odnosno Gaunija) “ignoriranje’ logike nejednakosti“ (2009b, str. 277).

## ZAKLJUČAK

Razvidno je da Joker nema interesa za revolucionarne pobune kako ih se obično percipira u društvenim i humanističkim disciplinama, i to treba prihvatiti. Ustvari, ako se pojam revolucije uopće može koristiti kad je Joker u pitanju, prije bi se njegovo prevratničko ponajbolje trebalo pozicionirati unutar neobičnog Rancièreova stava da su naizgled „nesposobni sposobni: da ne postoji skriveni tajni stroj koji ih drži privezane za njihovo mjesto“

<sup>2</sup> Platon u *Zakonima* kaže da je „bestidnost koja je posljedica pretjerane slobode“ (1971, str. 701b) nastala nakon „doba starih zakona ... (kada) ... narod nije bio gospodar situacije, nego se na neki način slobodno pokoravao zakonima“ (str. 700c). Međutim, kasnije su pjesnici „prvi počeli s kršenjem muzičkih zakona“. Oni su, kako Platon ističe, „u svojoj neobuzdanosti i obuzeti prekomjernim osjećanjem naslade, počeli miješati tužbalicu s himnama... Skladanjem takvih pjesama i takvim riječima naveli su gomilu da počne kršiti zakone u muzici“ (str. 700e). To je potaklo gledatelje da „postanu bučni kao da se tobože razumiju u to što je u umjetnosti muza lijepo, a što je ružno i tako se u muzici, umjesto aristokracije, pojavila neka vrsta iskvarene teatrorakcije“ (str. 701a). O tome vidi više u Rancière (2004), posebno str. 6-12.

(2009a, str. 48). U tom kontekstu ne treba se previše oslanjati na stav (današnje) kritičke teorije o postojanju viška iluzija koje uvijek i iznova treba raskrinkati. Ono što ustvari postoji samo su „scene nesuglasja“ (Rancière) koje praktično nemaju granica. Nasuprot Platonu koji osuđuje teatrokraciju jer nas ona potiče da budemo „bez svakog poštovanja prema mišljenju i sudu boljeg čovjeka“ (1971, str. 701b), Rancièreovo shvaćanje nesuglasja znači „organizaciju osjetilnog u kojoj ne postoji stvarnost skrivena iza pojavnosti ni jedinstveni poredak prikazivanja (...) zadanog“ (2009a, str. 48-49). Na taj se način vraćamo onom što on drži izvorno shvaćenom društvenom emancipacijom: „prekid s usklađenošću ‘zanimanja’ i ‘karaktera’ koja povlači za sobom nesposobnost da se prisvoji različit prostor i različito vrijeme“ (2009a, str. 43). Time se ispunjavaju sve pretpostavke za „političku subjektivaciju“: „aktivacije sposobnosti na koje se ne računa, a koje otvaraju jedinstvo zadanog i očitost vidljivog kako bi se skiciralo novu topografiju mogućeg“ (2009a, str. 49). Štoviše, to u konačnici promiče „korištenje svih sposobnosti bilo koga, kvalitete ljudskih bića bez kvalitete“ (2009a, str. 49). U svemu tome Joker na osnovi onog što drži ‘pravim ja’, pa bila to ‘iluzija’, odbacuje one koji žele odlučivati o tome što je smiješno, ali i prijedloge da se aktivno zauzme za ‘neupitne’ političke ciljeve klase (obespravljenih), ili povijesnog trenutka.

## Literatura

- >Althusser, L. (1994). *Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)*. U S. Žižek (Ur.), *Mapping Ideology* (str. 100-140). Verso.
- >Badiou, A. (2005). *Metapolitics*. Verso.
- >Debord, G. (1999). *Društvo spektakla*. Bastar books/Arkzin.
- >Bradshaw, P. (2019, listopad). Joker review: the most disappointing film of the year. *The Guardian*. Preuzeto 27.12.2020., s <https://www.theguardian.com/film/2019/oct/03/joker-review-joaquin-phenix-todd-phillips>
- >Durić, D. (2019, listopad). Istrošeni motivi i jeftini psihologizam. *Filmovi.hr*. Preuzeto 25.01.2021., s <https://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=2875>
- >Edelstein, D. (2019, rujan). The Resentment of Joker. *Vulture.com*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://www.vulture.com/2019/09/joker-2019-movie-review.html>
- >Enrlich, D. (2019, kolovoz). Joker' Review: For Better or Worse, Superhero Movies Will Never Be the Same. *IndieWire*. Preuzeto 26.12.2020., s <https://www.indiewire.com/2019/08/joker-review-joaquin-phenix-1202170236/>
- >Gilbey, R. (2019, listopad). Todd Phillips's Joker: a grim, controversial but ultimately flimsy origin story. *New Statesman*. Preuzeto 01.01.2021., s <https://www.newstatesman.com/joker-todd-phillips-joaquin-phenix-review>
- >Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.
- >Hallward, P. (2009). Staging Equality: Rancière's Theatre of the Limits of Anarchic Equality, U G. Rockhill, & P. Watts (Ur.), *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics* (str. 140-157). Duke University Press.
- >Ilić, D. (2019, studeni). Šaljivdija. *Peščanik*. Preuzeto 03.01.2021., s <https://pescanik.net/saljivdzija/>
- >Ilić, D. (2020, veljača). Ko radi u svetu parazita?. *Peščanik*. Preuzeto 03.01.2021., s <https://pescanik.net/ko-radi-u-svetu-parazita/>
- >Jones, E. (2019, listopad). The Joker Melodrama. *Jacobin*. Preuzeto 01.01.2021., s <https://www.jacobinmag.com/2019/10/joker-melodrama-joaquin-phenix-todd-phillips-review>
- >Kanerva, K. (2020, siječanj). Learning to Feel? An Essay on Death, Sex, and Tricksterism in Todd Phillips's Joker (2019). *Wider Screen*. Preuzeto 11.11.2020., s [http://widerscreen.fi/assets/Kanerva\\_ak\\_2020.pdf](http://widerscreen.fi/assets/Kanerva_ak_2020.pdf)

- >Kolakowski, L. (1980). *Glavni tokovi marksizma I*. BIGZ.
- >Krivak, M. (2020, listopad). O filmskim naslovima iz pera Marijana Krivaka. *Webshop.ffos.hr*. Preuzeto 26.12.2020., s <https://webshop.ffos.hr/o-filmskim-naslovima-iz-pera-marijana-krivaka/>
- >Kursar, T. (2020). Pojmovna povijest, neoliberalizam i ljevica. *Politička misao*, 57(3), 227-243. <https://doi.org/10.20901/pm.57.3.09>
- >Lane, A. (2019, rujan). Todd Phillips's 'Joker' is no Laughing Matter. *The New Yorker*. Preuzeto 03.01.2021., s <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/07/todd-phillips-joker-is-no-laughing-matter>
- >Lawson, R. (2019, kolovoz). Joker Review: Joaquin Phoenix Towers in a Deeply Troubling Origin Story. *Vanity Fair*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/08/joker-review-joaquin-phoenix>
- >Marx, K. i Engels, F. (1979). Sveta obitelj. U A. Dragičević, V. Mikecin i M. Nikić (urednici prijevoda na hrvatski) *Glavni radovi Marxa i Engelsa* (str. 277-298). Stvarnost.
- >Marx, K. i Engels, F. (1979a). Njemačka ideologija. U A. Dragičević, V. Mikecin i M. Nikić (urednici prijevoda na hrvatski) *Glavni radovi Marxa i Engelsa* (str. 299-343). Stvarnost.
- >Marx, K. i Engels, F. (1979b). Kapital. U A. Dragičević, V. Mikecin i M. Nikić (urednici prijevoda na hrvatski) *Glavni radovi Marxa i Engelsa* (str. 845-956). Stvarnost.
- >Mattes, A. (2019, rujan). The Joker's Origin Story Comes at a Perfect moment: Clowns Define Our Times. *The Conversation*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://theconversation.com/the-jokers-origin-story-comes-at-a-perfect-moment-clowns-define-our-times-123009>
- >Montgomery, H. (2020, veljača). From Parasite to Joker: is film really at war with the rich?. *BBC*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://www.bbc.com/culture/article/20200130-from-parasite-to-joker-is-film-really-at-war-with-the-rich>
- >Morrison, M. (2019, listopad). Evidence ALL of Joker Is In Arthur Fleck's Head. *Screenrant*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://screenrant.com/joker-movie-not-real-arthur-fleck-mind-theory/>
- >Newland, C. (2019, rujan). *Incel Violence is horrific, but Joker is complex, and doesn't take sides*. *The Guardian*. Preuzeto 26.12.2020., s <https://www.theguardian.com/film/2019/sep/02/incel-violence-joker-rightwing-film-joaquin-phoenix>
- >Parekh, B. (1982). *Marx's Theory of Ideology*. The John Hopkins University Press.
- >Pavičić, J. (2019, rujan). Sva lica Jokera: kako se razvijao negativac koji slavom gotovo dosegao svog neprijatelja. *Jutarnji list*. Preuzeto 24.01.2021., s <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/jurica-pavicic-sva-lica-jokera-kako-se-razvijao-negativac-koji-je-slavom-gotovo-dostigao-svog-neprijatelja-9418904>
- >Pavlič, Z. (2019, listopad). Joker – strahovito precijenjen i predug film koji je trebao završiti već u pregovorima oko produkcije. *Tportal.hr*. Preuzeto 27.12.2020., s <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/joker-strahovito-precijenjen-i-predug-film-koji-je-trebao-završiti-vec-u-pregovorima-oko-produkcije-foto-20191005>
- >Perry, T. (2019, listopad). 5 of the most powerful quotes from Michael Moore's viral Facebook post about Joker. *Good*. Preuzeto 17.12.2021., s <https://www.good.is/the-five-most-powerful-lines-from-michael-moores-masterful-joker-review>
- >Perušić, L. (2019, studeni). O filmu Joker: Tamni ples oslobođenja, dio I. *FFA.hr*. Preuzeto 11.01.2021., s <https://ffa.hr/film-i-glazba/o-filmu-joker-tamni-ples-oslobođenja-dio-i/40496/>
- >Perušić, L. (2020, siječanj). O filmu Joker: Tamni ples oslobođenja, dio II. *FFA.hr*. Preuzeto 11.01.2021., s <https://ffa.hr/film-i-glazba/o-filmu-joker-tamni-ples-oslobođenja-dio-ii/42390/>
- >Platon, (1971). *Zakoni*. BIGZ.
- >Platon, (2001). *Država*, Hrvatska sveučilišna naklada.
- >Phillips, T. (Redatelj). (2019). *Joker* [Film]. Warner Bros.
- >Rancière, J., (1983). The Myth of the Artisan Critical Reflections on Category of Social History. *International Labor and Working-Class History*, 24(Fall), 1-16.
- >Rancière, J. (1989). *The Nights of Labor: The Workers's dream in Nineteenth-century France*. Temple University Press.
- >Rancière, J. (2004). *The Philosopher and his Poor*. Duke University Press.

- >Rancière, J. (2008). *Mržnja demokracije*. Naklada Ljevak.
- >Rancière, J. (2009a). *The Emancipated Spectator*. Verso.
- >Rancière, J. (2009b). Afterword: The Method of Equality: An Answer to Some Questions. U G. Rockhill, & P. Watts (Ur.), *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics* (str. 273-288). Press Durham/ London: Duke University.
- >Reid, D. (1989). Introduction. U J. Rancière (Ur.), *The Nights of Labor: The Workers's dream in Nineteenth-century France* (str. xv-xxxvii). Temple University Press.
- >Swenson, J. (2009). Style indirect libre. U G. Rockhill, & P. Watts (Ur.), *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics* (str. 258-272). Duke University Press.
- >Van der Meer, S. (2020, veljača). *A Deep Analysis: Joker*. Flixlist. Preuzeto 24.12.2020., s <https://www.flixlist.com/deep-analysis-joker/>
- >Whiteside, H. (2016). Neoliberalism as Austerity: The Theory, Practice, and Purpose of Fiscal Restraint since 1970s. U S., Springer, K. Birch, & J. MacLeavy (Ur.), *The Handbook of Neoliberalism* (str. 361-368). Routledgea.
- >Zacharek, S. (2019, kolovoz). Joker Wants to Be a Movie about Emptiness of our Culture. Instead, It's a Prime Example of It. *Time*. Preuzeto 01.01.2021., s <https://time.com/5666055/venice-joker-review-joaquin-phoenix-not-funny/>
- >Žižek, S. (2020, siječanj). Đoker i pobuna. *Peščanik*. Preuzeto 03.01.2021., s <https://pescanik.net/dzoker-i-pobuna/>
- >Žižek, S. (2019, studeni). More on Joker: From Apolitical Nihilism to a New Left, or Why Trump is no Joker. *The Philosophical Salon*. Preuzeto 24.12.2020., s <https://thephilosophicalsalon.com/more-on-joker-from-apolitical-nihilism-to-a-new-left-or-why-trump-is-no-joker/>
- >Žižek, S., (2002). A Plea for Leninist Intolerance. *Critical Inquire* 28(2), 542-566.
- >Žižek, S. (1994). Introduction: The Spectre of Ideology. U S. Žižek (Ur.), *Mapping Ideology* (str.1-33). Verso.

---

## ILLNESS AS AN APPEARANCE: JOKER'S ILLUSION AND THE QUESTION OF EQUALITY

---

Tonči Kursar

**ABSTRACT** *This paper explores media interpretations of Todd Phillips's film The Joker. The main character of the film, Arthur Fleck was portrayed by critics as a traumatised and mentally ill individual (actually a murderer), whose ambition to be a comedian has no foundation. The fact that the character lives in a sort of 'illusion' or 'false consciousness' is interpreted through various concepts of ideology, from Marx and Althusser to one of its postmodern variants (Debord). Although Žižek criticised Joker because his reliance on "subjectivity" cannot initiate "a constructive overcoming" of the existing, the film should be seen as a contribution to understanding of the political in the sense of "verification of equality" (Rancière). As Arthur/Joker starts to believe that his life is a comedy and it is, as it usually said, 'subjective', he puts into jeopardy what Rancière calls a given "distribution of the sense". Moreover, Joker does not follow the Marxist idea that proletarians can redefine their space and time only if they previously achieve a 'proper' awareness. In fact, he does something completely different, namely, he indulges in his 'illusion' redefining a given distribution of time and space, which is shown in this paper through various Rancière's works. Thus, by achieving his 'true self', Joker is very political even though he rejected to achieve the 'objective' political goals that are usually attributed to him.*

---

### KEYWORDS

GABRIEL GAUNY, EQUALITY, JOKER, ILLUSION, JACQUES RANCIÈRE

---

Author's note \_\_\_\_\_

**Tonči Kursar** :: Faculty of Political Science, University of Zagreb :: tkursar@fpzg.hr