



**LUNDS**  
UNIVERSITET

Helene Björkman

FIVK01

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Jonathan Rozenkrantz

2021-06-06

**“For my whole life,  
I didn’t know if I even existed.  
But I *do*. And people are starting to notice”**

Om att bli till, dö, återfödas & existera  
via manus & musik i Todd Phillips *Joker*

# Innehållsförteckning

Abstract.....	2
Inledning.....	3
Bakgrund & tidigare forskning.....	4
Frågeställning & syfte.....	4
Material, metod & teoretiska utgångspunkter.....	4
Kommentar till läsaren.....	5
Jokers ursprung.....	7
Handlingsreferat av <i>Joker</i> .....	8
Huvudtext.....	11
Manus (tilblivelse).....	11
Musik (död & återfödelse).....	18
Mening (existens).....	30
Avslutning.....	38
Fotnoter.....	39
Käll-och litteraturförteckning.....	41
Huvudfilmen.....	41
Tryckt material.....	41
Digitala Artiklar.....	42
Digitalt videomaterial.....	43
Bildkällor.....	44

## Abstract

Den här uppsatsen är en komparativ studie mellan originalmanuset till och slutversionen av filmen *Joker* (Todd Phillips, 2019), tillsammans med en djupgående undersökning av den instrumentala filmmusikens uppbyggnad utifrån Claudia Gorbman och Pauline Reays tankar om den instrumentala musikens roll i filmtexten.

Baserat på resultaten av dessa analyser görs sedan en tolkning av filmen med utgångspunkt i George Herbert Meads teorier kring hur människan skapar sitt jag och sin tillhörighet, Erving Goffmans idéer om att framträda sitt jag på en front-respektive backstage samt Jean Baudrillard och Friedrich Nietzsches tankar om kopior, original och verklighet.

De största slutsatserna handlar om hur den instrumentala filmmusiken har gett upphov till ändringar från originalmanuset till slutversionen av filmen som varit bärande både i skapandet av den fiktiva karaktären Arthur Fleck/Joker och i skapandet av hans jag och identitet(er) inuti filmens dieges.

This thesis is a comparative study of the original script for the film *Joker* (Todd Phillips, 2019) and the final cut of the film, along with a close examination of the structure of instrumental score for the film, using Claudia Gorbman and Pauline Reay's ideas on the impact of the instrumental score on the film text.

From the results of this analysis an interpretation of the film is then made, using George Herbert Mead's theories regarding social belonging and the creation of the self, Erving Goffman's ideas on front-and back stage performances of the self, along with Jean Baudrillard and Friedrich Nietzsche's thoughts concerning copies, originals and reality.

The primary results of the thesis state that the changes the instrumental score evoked on the original script have played a central part in both the creation of the fictive character Arthur Fleck/Joker as well as in the creation of his self/selves and identity/identities within the film's diegesis.

## Inledning

Hur vet man att man finns?

Arthur sitter inne hos sin samtalsterapeut på en allmänpsykiatrisk avdelning. Klockan på väggen bakom honom visar 11:11. Han skrattar så att han nästan kvävs. Ett ambivalent skratt, ett plågsamt skratt. Terapeuten betraktar honom, illa till mods. När den långa skrattepisoden passerat frågar hon hur han mår. Han säger att han mådde bättre när han var inlagd på sjukhuset. Terapeuten frågar om han har funderat över varför han var inlagd. Kryssklippning till en vitklädd man med långt, bakåtslickat hår filmad bakifrån i en vitkaklad isoleringscell som slår huvudet upprepade gånger mot en dörr. Klipp tillbaka till Arthur och terapeuten, Arthur frågar om hon kan be läkaren öka dosen av hans mediciner.

En tid senare är Arthur tillbaka hos terapeuten, hans sinnesstämning är märkbart gladare. Han försöker prata men terapeuten lyssnar inte. Hon förklarar att finansieringen för avdelningen har strypts och att de kommer tvingas lägga ner. Arthur kommer inte kunna fortsätta gå i terapi och inte heller få ut sina mediciner längre. Frustrerat väser han åt henne att hon inte lyssnar, och upprepar det han försökt säga till henne under samtalet: "For my whole life, I didn't know if I even existed. But I *do*. And people are starting to notice".

Hur vet han att han finns?

## Bakgrund & tidigare forskning

I min research för den här uppsatsen fann jag utmärkande skillnader mellan originalmanuset och slutversionen av *Joker*, samt att det verkade som att den isländska kompositören Hildur Guðnadóttirs instrumentala filmmusik framkallat många av dessa ändringar från originalmanus till film. Mitt intresse låg i att undersöka om och hur dessa ändringar påverkat karaktären Arthurs/Jokers tillblivelse och uttryck.

Det saknas knappast teorier kring karaktären Arthur/Joker i form av YouTube-klipp, blogginlägg och kortare akademiska forskningsartiklar, men det finns i skrivande stund ingen forskning som jämför originalmanuset med slutversionen av filmen och analyserar den instrumentala filmmusiken i anslutning till detta. Vidare finns inte heller någon sådan forskning som även analyserar vad dessa produktionsvillkor haft för inverkan på skapandet och gestaltandet av karaktären Joker, och slutligen inte heller vad för mening som kan utläsas eller vilka tolkningar som kan göras ur just dessa förutsättningar.

## Frågeställning & syfte

Frågeställningen kretsar kring existensvillkoren för karaktären Arthur/Joker. Vad är förutsättningarna för att han blir till just så som han blir till i den här filmen? Hur har man arbetat sig fram till Arthur/Joker under inspelningen?

Syftet är att undersöka vilken effekt ändringarna från originalmanus till film haft på karaktären och vad för mening och tolkningar som kan läsas ut av filmen baserat på dessa ändringar.

## Material, metod & teoretiska utgångspunkter

Det primära Materialet för uppsatsen består av filmen *Joker*, dess originalmanus samt Hildur Guðnadóttirs instrumentala musik. Jag använder mig även kort av den grafiska novellen *The Killing Joke*<sup>1</sup> och av videointervjuer från *Jokers* PR-turné med Todd Phillips, Joaquin Phoenix, Hildur Guðnadóttir samt filmfotografen Lawrence Sher. Tryckta nyhetskällor såsom *Variety*, *Rolling Stone* och *A.Frame* med flera utgör en liten del av mitt material.

Metoden för uppsatsen är en komparativ studie av slutversionen av filmen och dess originalmanus i kapitlet betitlat Manus. Detta görs genom en fördjupning i ett antal

---

<sup>1</sup> Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008

utmärkande scener som antingen ändrats, flyttats eller saknas helt i originalmanuset och alltså togs fram under filmandets gång.

I kapitlet Musik görs en undersökning av den instrumentala filmmusikens uppbyggnad samt dess inverkan på ändringarna som gjorts från originalmanus till slutversionen av filmen. I detta kapitel använder jag mig kort av Claudia Gorbmans tankar om instrumental filmmusik i *Narrative Film Music* och Pauline Reays reflektioner kring detsamma i *Short Cuts*-seriens *Music in Film, Soundtrack & Synergy*, för att ta ansats till diskussionen om relationen mellan manus, musik och karaktär.

I kapitlet Mening analyseras och tolkas slutligen resultatet av studierna i kapitlen Manus och Musik, detta utifrån George Herbert Meads teorier kring hur människan skapar sitt jag och sin tillhörighet, Erving Goffmans idéer om front-och back stage samt Jean Baudrillard och Friedrich Nietzsches tankar om kopior, original och verklighet.

Uppsatsen kommer även genomgående att använda sig av begreppet 'dieges' samt 'diegetisk' och 'icke-diegetisk' musik, varför jag redan här kort kommer att definiera dessa termer med hjälp av Annette Kuhn och Guy Westwell i *Oxford Dictionary of Film Studies*. Här förklarar Kuhn och Westwell att dieges är en narratologisk term som beskriver filmens fiktiva universum. Allt som existerar inom detta universum, såsom karaktärer som kan se och prata med varandra eller musik som karaktärerna kan höra och dansa till, räknas som diegetiskt. Allt som existerar utanför detta universum, så som en berättarröst eller stämningshöjande instrumental filmmusik, räknas som icke-diegetiskt. Vad Kuhn och Westwell dock konstaterar är att filmmediet gärna och ofta leker med diegesens regelverk och medvetet gör distinktionen mellan exempelvis diegetisk och icke-diegetisk musik suddig.<sup>2</sup> Vad detta betyder för just *Joker* kommer jag att återkomma till i kapitlen Musik och Mening.

## En kommentar till läsaren

Läsaren bör notera att *Joker* medvetet uppsatsen igenom refereras till i obestämd form, 'Joker', och inte i bestämd form, 'Jokern'. Detta är ett aktivt val för uppsatsen som går i linje med Todd Phillips och Scott Silvers val att i det engelska originalmanuset kalla honom för just 'Joker' och inte 'the Joker' (som är hans ursprungliga engelska karaktärsnamn i serietidningarna och de grafiska novellerna) fram till den näst sista scenen, där han till slut refereras till som 'the Joker'.

---

<sup>2</sup> Kuhn, Annette & Westwell, Guy, *Oxford Dictionary of Film Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2012, sid. 116-117

Vidare ska det understrykas att det i skrivande stund inte finns någon publicerad partitur, det vill säga noter och instrumentlistor, av Hildur Guðnadóttirs musik, varför de observationer som görs av musiken är baserade på gehör.

Slutligen är det viktigt att uppmärksamma är att jag i min text menar att Arthurs första officiella entré i verkligheten som Joker sker i vad jag kallar för den andra Trapp-scenen, och att de gånger uppsatsen refererar till honom som Arthur hänvisar till tid innan denna scen, och de gånger uppsatsen refererar till honom som Joker hänvisar till tid efter denna scen. Med detta sagt är det dock även viktigt att förtydliga att jag hävdar att Arthur blir fullständigt Joker i klimaxet av vad jag kallar för Call Me Joker-scenen, och att det fram till detta ögonblick fortfarande finns spillror av Arthur kvar i Joker.

## Jokers ursprung

“If I’m going to have a past, I prefer it to be multiple choice!”<sup>3</sup>. Orden är Jokers. Eller Arthur Flecks. Eller Red Hoods. Eller Bill Fingers. Kärt barn har många namn, och när det kommer till Joker är det så han själv föredrar det. Hans absolut mest omtalade karaktärsdrag är mysteriet kring var han egentligen kommer ifrån - vem han är och hur han blev Joker - och serietidningarna har anspelat på mysteriet om och om igen, liksom filmvärlden gjort i sina många tolkningar av karaktären.

Inte ens de tre skaparna av Joker - Bill Finger, Bob Kane och Jerry Robinson - kan, ironiskt nog, helt enas om hur Gothams mest skadeglade skurk kom till. Vad de *är* eniga om är att inspirationen till Joker kommer från den tyske stumfilmskådespelaren Conrad Veidts utseende, berättelse och framträdande i Paul Lenis expressionistiska *The Man Who Laughs* från 1928<sup>4</sup>, om en man vars ansikte vanställs med ett permanent leende med konsekvensen att hans fysiska gestalt aldrig kan matcha hans inre känslor.

Jokers mest frekvent citerade bakgrundshistoria myntades av Bill Finger och publicerades 1951 i *Detective Comics* #168.<sup>5</sup> I Fingers narrativ var Joker en gång i tiden en maskerad brottsling vid namn Red Hood som, i ett försök att fly undan Batman, föll ner i en tank med syra som gjorde hans hår grönt och hans hud vit, ärrade honom med ett permanent, tvetydigt leende och drev honom till vansinne. Bill Fingers bakgrundshistoria är vad Alan Moore och Brian Bolland sedan baserade sin banbrytande grafiska novell *The Killing Joke* från 1988 på. Moore och Bollands Joker är en misslyckad ståuppkomiker som dras med i en kupp av ett gäng kriminella för att kunna försörja sin gravida fru. Kuppen misslyckas och när Red Hood jagas av Batman trillar han ner i den, vid det här laget, berömda syratanken och uppstår igen som Joker.

Och det är här Todd Phillips version av Batmans främste nemesis tar sin början.

---

<sup>3</sup> Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008, sid. 39

<sup>4</sup> Rodriguez, Mario, "Physiognomy and Freakery: The Joker on Film" i *Americana*, 2014 (2). sid 13

<sup>5</sup> <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/complete-history-of-the-joker-889033/>



## Handlingsreferat av *Joker*

Todd Phillips karaktärsstudie kretsar kring Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), en clown som försöker slå igenom som ståuppkomiker i ett nedgången 80-talets Gotham där invånarnas desperation och missnöje över klasskillnaderna växer.

Arthur etableras som en godhjärtad karaktär vars största behov är att bli sedd, älskad och få vara en del av gruppen. Han är en försynt och känslig man i medelåldern som inte riktigt passar in: han bor med sin mamma, Penny, i en utsatt del av staden, han har svårt att förstå hur han ska kommunicera med sin omgivning och det är bara i hans återkommande fantasier som han blir bekräftad. Arthur och hans mamma följer hängivet talkshowen *The Murray Franklin Show*, ledd av Murray Franklin. Arthur drömmer om att en dag få gästa programmet och fantiserar om Murray Franklin som den varma fadersfiguren han aldrig haft. Han hyser ett blygt kärleksintresse för sin granne, Sophie, men vet inte hur han ska närma sig henne. Arthur lider också av ospecificerad psykisk ohälsa som han tar sju olika sorters mediciner och går i samtalsterapi för. Hans utanförskap förstärks ytterligare av den neurologiska skada han lidit av sen barndomen som gör att han skrattar ofrivilligt och okontrollerat när han utsätts för stress. Men i *Joker* är Arthurs galenskap inte längre orsakat av en tank med syra, hans galenskap är skapad av världen runtomkring honom. Filmen är en långsam stegring där Arthurs utsatthet gradvis får honom att tappa greppet om sig själv och till slut bli Joker.

Den långsamma stegringen kan beskrivas som följer: vid filmens början står Arthur på Gotham Square i centrala Gotham, iklädd sin clownkostym, med en stor skylt och gör reklam för butiken *Kenny's Music's* utförsäljning. Ett gäng unga killar stjälar hans skylt och Arthur jagar efter dem till en gränd där de misshandlar honom och förstör hans skylt. När en kollega på *HaHa's* (Arthurs arbetsplats) ger Arthur en pistol för att han ska kunna försvara sig mot framtida överfall råkar han tappa pistolen under ett clownframträdande på ett barnsjukhus och får sparken. På tunnelbanan på väg hem börjar tre unga Wayne Enterprise-anställda män trakassera och misshandla Arthur på grund av hans skratt, vilket till slut leder till att han i ursinne skjuter dem. Morden skapar stora rubriker i media och även om ingen vet vem Arthur är så visar Gothams invånare sitt stöd för tunnelbanemördaren genom att bära clownmasker och demonstrera mot stadens rika elit. Avskedandet och tunnelbanemorden blir en vändpunkt för Arthur, som vågar ta steget att förföra och inleda en relation med Sophie och börjar försöka realisera sin dröm som ståuppkomiker.

Men bakslagen fortsätter för Arthur: den allmänpsykiatriska avdelningen där han går i samtalsterapi lägger ner och han kan inte längre få tillgång till sina mediciner. Han gör ett misslyckat framträdande på ståuppklubben Pogo's som till slut hamnar på The Murray Franklin Show där Murray Franklin gör narr av Arthur. Samtidigt får Arthur reda på att Thomas Wayne (ägare av Wayne Enterprise, Bruce Waynes - den framtida Batman - far och gift med Martha Wayne) är hans biologiska far. Arthur åker till Wayne Mansion (familjen Waynes hem) för att träffa sin far, men möter istället den unge Bruce Wayne och Alfred Pennyworth (familjen Waynes butler) vid grinden. Alfred förklarar att Arthurs mamma är galen och att Thomas Wayne absolut inte är hans far, och Arthur lämnar ursinnigt Wayne Mansion. I samma veva läggs Penny in på sjukhus för en hjärtattack. Arthur gör ett sista försök att få kontakt med sin pappa vid en välgörenhetsgala i centrala Gotham där clownanhängarnas protester härjar utanför, men Thomas Wayne hånar Arthur och berättar att Arthur är adopterad och att hans mamma satt inspärrad på Arkham (Gothams mentalsjukhus) när han var barn.

Morgonen därpå vaknar han i sin mammas säng av att bokaren för The Murray Franklin Show ringer. Klippet av Arthur från Pogo's som visades i programmet har blivit viralt i Gotham och Murray Franklin vill bjuda in Arthur till programmet. I scenen efter åker Arthur till Arkham och lyckas stjäla Pennys journal som avslöjar att hon led av vanföreställningar, adopterade Arthur som bebis och att hennes dåvarande pojkvän misshandlade den unge Arthur så svårt att resultatet blev den neurologiska skada som orsakar hans plågende skratt. Rasande och förtvivlad åker Arthur hem till Sophie, som blir förskräckt över att hitta honom i sin lägenhet. Det visar sig att hela deras relation bara existerat i Arthurs huvud. Arthur tillbringar en sömlös natt i sin lägenhet, hysteriskt och förtvivlat skrattandes. Dagen efter åker han tillbaka sjukhuset där Penny är inlagd och dödar henne.

Motgångarna driver Arthur allt längre ifrån sig själv och allt närmre Joker i takt med att upploppen i Gotham växer. Arthur färgar sitt hår grönt inför framträdandet på The Murray Franklin Show och anländer till livesändningen i full Joker-kostym och smink. Men både Murray Franklin och gästerna i programmet förlöjligar Arthur, som till slut mördar Murray Franklin på livesänd TV. Polisen griper honom, men bilen krockar på väg till polishuset och Arthur vaknar mitt i kravallerna på Gotham Square och hälsar till slut sina extatiska clownanhängare som Joker, samtidigt som en av clownanhängarna skjuter ihjäl Thomas och Martha Wayne i en gränd i närheten.

Filmen avslutas inne i ett isoleringsrum på Arkham, där Joker pratar med en läkare om det som hänt. Sista bilden av Joker är när han går bort från kameran genom korridoren utanför rummet och dansar ut från historien vid fönstret i korridorens slut.

## Manus (tillblivelse)

I november 2019, efter att *Joker* med en dryg månad på bio spelat in över en miljard dollar världen över,<sup>6</sup> släppte regissören Todd Phillips och manusförfattaren Scott Silver originalmanuset till filmen online.<sup>7</sup> Manuset skrevs 2018 av Phillips och Silver<sup>8</sup> och Phillips idé var en avskalad ursprungshistoria och en karaktärsstudie av Joker.

Det första som bör nämnas angående manuset har att göra med Arthurs/Jokers namn. Repliknamnet hela manuset igenom är Joker, aldrig Arthur. Däremot uttalas namnet Arthur ett antal gånger i manuset, precis som i filmen, både av Arthur själv och av karaktärer som tilltalar honom. Men även när det handlar om att Arthur refererar till sig själv som just Arthur så står repliknamnet fortfarande som Joker i manuset.

Den övergripande narrativa stommen är densamma i originalmanuset och i slutversionen av filmen: grundidén har hela tiden varit att illustrera Arthurs gradvisa transformation till Joker. Vad som är intressant är att ett flertal nyckelscener från filmen antingen inte fanns med över huvud taget i originalmanuset eller flyttades eller ändrades under filmandets gång. Det som är den tydligaste kontrasten mellan originalmanuset och filmen överlag är att manuset är väldigt konkret, medan filmen drar mer åt det suggestiva hållet med abstrakta inslag som får en mer konstnärlig än tydliggörande funktion. Flera exempel kan ges på detta, men fyra stycken scener sticker ut mer än övriga.

Den första är scen 40 i manus,<sup>9</sup> som jag hädanefter i denna uppsats kommer att referera till som 'Bathroom Dance', vilket även är titeln på det ljudspår av Hildur Guðnadóttir som tonsätter scenen i filmen. Scenens plats i kronologin förblev oförändrad från manus hela vägen till filmen: Bathroom Dance sker efter att Arthur har fått sparken från HaHa's och skjuter de tre unga Wayne Enterprise-killarna på tunnelbanan på väg hem. Scenens narrativa funktion är däremot helt annorlunda i filmen gentemot manuset. I manuset har Bathroom Dance följande syfte: Arthur måste gömma pistolen, samla sig och tvätta av sitt smink för att ingen ska känna igen honom när han går ut igen. I filmen är scenen istället en abstrakt del av historien där Arthur, till Guðnadóttirs icke-diegetiska ljudspår, med mimliknande rörelser dansar fram långsamt över det schackrutiga toalettgolvet. Till slut vänder han sig mot den stora, skitiga toalettspiegeln och ser sig själv rakt framifrån med armarna utsträckta från sidan av kroppen som för att säga "så, här är jag. Här är mitt *riktiga*

---

<sup>6</sup> <https://variety.com/2019/film/box-office/box-office-joker-billion-dollar-milestone-1203391166/>

<sup>7</sup> <https://www.small-screen.co.uk/jokers-script-is-now-available-to-read-online/>

<sup>8</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018

<sup>9</sup> Ibid, scen 40, sid. 36

jag”. Scenen kom i slutändan således inte att handla om hur Arthur gömmer pistolen, utan om hur Joker i takt med hans utsatthet och de våldsbrott det framkallar tar allt större plats i både hans fysiska kropp och i hans psyke.

Bathroom Dance blir ett avgörande ögonblick för Arthur och markerar ett tydligt skifte i filmen. Scenen speglar hur han långsamt börjar acceptera Joker, hur han börjar låta honom ta över. Och i takt med att Joker tränger fram behöver Arthur inte längre vara bunden till de samhällseliga regler som fram till denna tidpunkt har hållit honom tillbaka.

En annan ordlös scen i filmen som saknas helt i originalmanuset är den som jag kommer att referera till som ‘Kylskåpsscenen’, som utspelar sig efter scenen där Arthur blir avvisad och förnedrad av Thomas Wayne på välgörenhetsgalan och innan scenen morgonen efter hemma i Arthurs lägenhet där han blir uppringd av och inbjuden till The Murray Franklin Show. Filmfotograf Lawrence Sher berättar för Slash Film att Kylskåpsscenen improviserades fram en kväll när filmteamet egentligen var lediga, men inte kunde sluta prata om Joker<sup>10</sup>. Sher placerade två kameror framför Joaquin Phoenix i köket i Arthurs lägenhet och lät Phoenix göra precis vad han ville. I scenen lutar Arthur sin härjade kropp över köksbänken. Han går fram till kylskåpet och öppnar det, men istället för att äta börjar han slapphänt dra ut mat och hyllplan ur kylskåpet och kliver till slut in i det och stänger om sig. Kameramannen lyfter upp kameran och låter den skakigt utforska det tomma köket i några sekunder innan scenen slutar.

Även scenerna som involverar den överväldigande trappa som Arthur tvingas bestiga varje dag för att ta sig hem saknas också de fullständigt från originalmanuset. Trappan hittade filmteamet i South Bronx, New York i början av inspelningen och scenerna skrevs sedan in i manus.<sup>11</sup> Arthur går med blytungt steg upp för den till synes oändliga trappan i början av filmen, alltid i mörker, men dansar fjäderlätt och euforiskt ner för den i ljusaste dagtid som Joker på väg till The Murray Franklin Show, till de icke-diegetiska tonerna av Gary Glitters *Rock ‘n Roll*. Även det här är ett avgörande ögonblick för Arthur: dansen ner för trappan är hans första officiella entré i verkligheten som Joker, i full kostym och smink.

Slutligen finns en betydande ändring från originalmanus till film i slutet av scen 125,<sup>12</sup> som jag väljer att kalla Call Me Joker-scenen (vilket även här är titeln på Guðnadóttirs ljudspår för scenen): då Arthur vaknar på motorhuvud av den kraschade polisbilens i centrum

---

<sup>10</sup> <https://www.slashfilm.com/joker-cinematographer-interview/3/>

<sup>11</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=wpB-HCYmrfw&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpgqKr5LkRrIWU&index=21>

<sup>12</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 125, sid. 126

av kravallerna, reser sig och får motta sina clownanhängares jubel. I manuset finns en övertydlig blinkning till Heath Ledgers Joker i *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008): Phillips och Silver hade i manuset behållit Ledgers ursprungshistoria där hans Jokers leende utgörs av ärr efter att han skurit sig själv i mungiporna. I Phillips och Silvers originalmanus sitter Joker ensam på marken lutad mot den kraschade polisbilen och skär sina handleder och mungipor med glassplitter från bilkraschen medan kravallerna rasar runt omkring honom, han är ingen central del av upploppen eller protesterna alls. Scenen avslutas med orden: "He's finished. Now he is the Joker", och det är första gången i manuset som Phillips och Silver refererar till honom som *the Joker*.<sup>13</sup>

Men i filmen lyfts istället den medvetlösa, blodiga Arthur varsamt ur polisbilen av två av sina clownanhängare. De lägger honom på motorhuven och när han vaknar och reser sig får han, till sin tårögda förvåning och förtjusning, motta deras hyllningar. Han tar några graciösa danssteg och för sedan fingrarna till sina mungipor och drar blodet ur sin egen mun ut över sina kinder till ett brett, rött leende. Till slut sträcker han ut sina armar mot folkmassan - samma pose som han hade i Bathroom Dance när han såg sig själv i spegeln - och njuter av clownernas öronbedövande jubel.

*Joker* avslutas sedan, såväl i originalmanus som i slutversionen av filmen, precis som *The Killing Joke* avslutas: med att Joker tänker på ett skämt.<sup>14</sup> Scenen är inte märkbart annorlunda från originalmanus till film, den övergripande visionen är densamma: Joker sitter inspärrad på Arkham i ett isoleringsrum tillsammans med en läkare. Han skrattar genuint, verkar njuta av det. Läkaren frågar vad som är så roligt och Jokers sista ord innan han dansar ut genom korridoren till Frank Sinatras *That's Life* är: "You wouldn't get it".

En sista spännande aspekt med att jämföra ett originalmanus med slutversionen av filmen är att studera de deskriptiva delarna av manuset, det som inte uttalas som repliker i filmen utan som beskriver exempelvis miljöer, känslor eller stämningar. En sådan här sektion värd att belysa återfinns redan i Todd Phillips och Scott Silvers författarkommentar till texten, innan själva manuset börjar: där beskriver de att den här berättelsen utspelar sig under en svår tid i Gotham år 1981, utan kopplingar till tidigare filmatiseringar av Joker. De sista orden av kommentaren lyder: "Dreams are beyond reach, slipping into delusions".<sup>15</sup>

Men en av de mest intressanta iakttagelserna i originalmanuset kan göras bara några få sidor från slutet, i scen 120.<sup>16</sup> Scenen beskriver hur en förskräckt Sophie från sitt

---

<sup>13</sup> Ibid, scen 126, sid. 116

<sup>14</sup> Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008, sid. 44

<sup>15</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, sid. 0

<sup>16</sup> Ibid, scen 120, sid. 113

vardagsrum ser dödsskjutningen av Murray Franklin på TV och hur upploppen på Gotham Square intensifieras. Joker trycker till slut upp sitt clownsminkade ansikte i en av studiokamerorna inne på The Murray Franklin Show och säger: “Goodnight, and always remember, that’s--” innan sändningen bryts och hans blodstänkta ansikte ersätts av en testbild och sedan nyhetssändningar om kravallerna till ljudet av Herb Alberts *Spanish Flea*. Scenen är så när som i sin helhet med i slutversionen av filmen, med den enda skillnaden att perspektivet i slutversionen inte längre är Sophies utan helt enkelt biopublikens. Men det är inte det här som är det mest intressanta, det som verkligen utmärker sig är hur Phillips och Silver väljer att beskriva uppståndelsen kring Joker: “[...] Joker gets up and walks right to the camera. Blood sprayed over his white painted face. Hear the studio audience still screaming, bedlam all around him”. Den allra sista meningen sticker ut. Ordet ‘bedlam’ har gamla anor i det engelska språket, men är inte det omedelbara ordet man kommer att tänka på för att beskriva kaos. ‘Bedlam’ har, enligt Oxford Dictionary, två betydelser i det engelska språket. Den primära är “a scene of uproar and confusion”. Den andra är “an institution for the care of mentally ill people”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> <https://www.lexico.com/definition/bedlam>

## Musik (död & återfödelse)

Gotham Square, dagtid. Arthur är klädd i full clownstyrrel och dansar leende på den livliga trottoaren. En man bredvid honom spelar den clowniga *Temptation Rag* på piano medan Gothams invånare passerar likgiltigt. I händerna håller Arthur en stor, gul skylt som han skickligt vrider och snurrar för att få människors uppmärksamhet: utförsäljning! Alla hör musiken. Ingen ser Arthur.

Hildur Guðnadóttirs instrumentala musik gör långsamt entré tre minuter in i *Joker*. Arthur ligger på marken i sin clownkostym. De unga killarna som misshandlat honom och förstört hans skylt har sprungit därifrån och lämnat honom försvarslös och tilltygad i den smutsiga, blöta gränden. En cello lika ensam som Arthur spelar den uppgivna huvudstämman i Guðnadóttirs första ljudspår i filmmusiken, *Defeated Clown*. Ett illavarslande trummande växer sakta i bakgrunden. Dovt, som hjärtslag. Men där finns också något annat, något mer. Cellon är inte helt ensam. En andra cello spelar huvudstämman melodi en oktav lägre.<sup>18</sup> Två identiska instrument slåss stillsamt om samma melodi. Valet att inte skapa en understämman till den andra cellon, utan istället låta den spela huvudstämman melodi i en undre oktav, gör det svårt - nästintill omöjligt - att utan ansträngning urskilja att det faktiskt är två celli som spelar samma melodi. Ljudet av den andra cellon skulle enkelt kunna misstas för efterklang på den primära cellon. I ljudspårets crescendo möts de båda instrumenten med likvärdig intensitet och volym, samtidigt som filmens titel stämplas i gult över Arthurs utmattade kropp: *Joker*.

I *Short Cuts*-seriens *Music in film: Soundtracks & Synergy* diskuterar Pauline Reay "the need to be aware of how both visual and aural elements of film operate in order to fully understand the film text. There is also a need for further discussion of the uses of diegetic music and its affective role on characters within films".<sup>19</sup> Claudia Gorbman spinner vidare på Reays resonemang i *Narrative Film Music* och konstaterar att musik och karaktär är oskiljaktiga, hon kallar det för ett 'combinatoire of expression'<sup>20</sup>. Gorbman talar också vidare om hur vår hjärnas primära fokus under en film är på narrativet, och att filmmusiken registreras passivt i bakgrunden av vårt medvetande. Detta fastställande från Gorbman är en av anledningarna till varför den instrumentala musiken till *Joker* är så relevant att studera:

---

<sup>18</sup> Spelas två toner med en oktavs (åtta toners) intervall uppfattas oktaven som samma ton, även om det är två olika toner. Detta kallas inom musikteorin att spela 'unison'.

<sup>19</sup> Reay, Pauline, *Short Cuts: Music in Film, Soundtracks and Synergy*, Wiltshire: Wallflower Press, 2004, sid. 117

<sup>20</sup> Gorbman, Claudia, "Narrative Film Music" i *Yale French Studies* (60), Yale University Press, 1980, sid. 186



dess direkta känslomässiga effekt i filmen är uppenbar, men den är också laddad med underliggande mening som kräver en närmare studie för att upptäcka, och som öppnar för många potentiella tolkningar av karaktären Joker. Det här kapitlet kommer att resonera kring filmens tveklösa andra huvudperson, Hildur Guðnadóttirs instrumentalt komponerade filmmusik, och dess samspel med och effekt på utvecklandet av Joker som karaktär.

Det som hör till vanligheten är att en kompositör skriver den instrumentala musiken för en film först när råmaterialen är färdiginspelat, och i de flesta fall även färdigklipp<sup>21</sup>. Man har då tydliga bilder i en färdigställd dramaturgi och kan försäkra sig om att musiken matchar karaktärernas personligheter och emotionella resor. Med *Joker* valde Todd Phillips och den isländska kompositören Hildur Guðnadóttir att ta sig an musiken på ett annorlunda vis: Phillips skickade manuset till Guðnadóttir och bad henne att komponera musik enbart baserat på hennes reaktion på det hon läste. Guðnadóttir hade alltså inte sett en enda scen - inspelningen hade inte ens börjat - när hon började skriva. I en intervju med The Academy of Motion Picture Arts and Sciences digitala nyhetssida, A.Frame, förklarar Guðnadóttir: “Todd sent me the script, then I wrote some music [---] I had this very strong physical reaction to the story as I read. When I found the first notes of the Joker theme, something completely clicked. I was just like, ‘This is what he wants to say and this is how he wants to express himself.’”

Phillips och Guðnadóttirs musikaliska process blev en kollaborativ loop av intryck och inspiration. Guðnadóttir spelade in i sin studio i Berlin och skickade sina kompositioner till Phillips i New York, som i sin tur spelade upp dem på inspelningen. Phillips skickade sedan tillbaka dagens inspelade scener till Guðnadóttir som blev inspiration till hennes fortsatta arbete:

“As I wrote the first themes,” fortsätter Guðnadóttir, “they were able to use it as they were shooting, so the music ended up influencing the performances on set [...] The bathroom dance scene, for example, wasn’t in the original script [...] Joaquin just started to move. This dance was pouring out of him in response to the music. That really helped him find the transition from Arthur into the Joker.”

Just Bathroom Dance är en av de scener som står i starkast kontrast till sig själv jämfört med originalmanuset och slutversion av filmen. Scenen hade i originalmanuset en väldigt konkret narrativ funktion: efter att ha skjutit de tre unga Wayne Enterprise-killarna på

---

<sup>21</sup> <https://aframe.oscars.org/news/post/how-hildur-gudnadottir-gets-inside-a-characters-head>

tunnelbanan springer Arthur i panik upp från tunnelbanestationen och in på en sunkig offentlig toalett för att gömma mordvapnet. Väl inne på toaletten kräks han, tvättar hyperventilerande av sitt clownsmink och scenen avslutas med att han pratar med sig själv i spegeln.

Men när inspelningsdagen för scenen kom kändes upplägget inte längre rätt. Phillips förklarar i videointervjun *Anatomy of a Scene - Watch Joaquin Phoenix Do a Creepy Dance in 'Joker'* med New York Times att “This didn’t really seem very ‘Arthur’. Why would Arthur care to hide his gun?”.<sup>22</sup> Phillips och Phoenix överlade och experimenterade en lång stund inne på toaletten. Till slut spelade Phillips upp en bit musik som Guðnadóttir hade skickat till honom kvällen innan. När Phoenix hörde musiken började han instinktivt röra sig i takt med den. Kameramannen dansade med honom med en handhållen kamera, och resultatet blev den interpretativa dans som till slut utgjorde den scen som hamnade i filmen.

Musiken i Guðnadóttirs ljudspår till Bathroom Dance börjar med samma ensamma cello som ackompanjerade Arthur i *Defeated Clown*, men långsamt stämmer fioler in med cellon. Röster börjar smälta in i ljudspåret. De är mjuka som viskningar, en lockelse. När melodin stegrar hörs återigen det dova, trummande ljudet i bakgrunden och lyssnar man noga hör man mot slutet återigen en andra cello spela huvudslingans melodi en oktav lägre, precis som i *Defeated Clown*. Ljudspåret ebbar ut med de två celli som fortsätter att dansa med varandra om melodin till sista sekunden. Hela uppbyggnaden med instrumenten av ljudspåret till Bathroom Dance verkar spegla hur Arthur börjar bli fler. Hur Arthur börjar bli Joker. På hur Jokers musik börjar hitta ut ur Arthur. Joaquin Phoenix förklarar i Warner Bros Bakom Kulisserna-material till filmen: “It really seemed like it was a moment that had to be about the emergence of Joker”.<sup>23</sup>

Musiken till Bathroom Dance och den dans den inspirerade hos Phoenix blev så inflytelserik att den även gav upphov till ett helt nytt inslag i scen 107<sup>24</sup> mot slutet av filmen, när Joker ska göra entré på The Murray Franklin Show: i originalmanuset väntar Joker otåligt och nervöst bakom draperierna på att få göra entré. I filmen står han beslutsamt och fokuserat och röker i väntan på sin tur. Han är fullständigt inkapslad i sig själv och omedveten om producenten och ljudteknikern vid sidan om som bestört observerar honom när han till

---

<sup>22</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=nTVdN6s3rXY&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=17>

<sup>23</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=cLVNJ50vCDI&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=46>

<sup>24</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 107, sid. 102

tonerna av Bathroom Dance-musiken gör ännu en kuslig, långsam dans sekunderna innan draperierna dras isär och han får trippa ut till den förväntansfulla publiken.

Inte bara med Bathroom Dance-scenen influerade Guðnadóttirs musik arbetet med filmen, hennes kompositioner spelades ständigt på inspelningen. Phillips har förklarat det som att han ville att musiken skulle “infektera inspelningen”<sup>25</sup> och verkar ha haft en tydlig vision om att musik skulle vara ett centralt element för Joker som karaktär. Musiken har inte bara hjälpt filmteamet att hitta till delar av Joker som inte fanns med i manus, den har även hjälpt dem att framkalla faktiska scener ur manuset. Scen 34 i originalmanuset<sup>26</sup> har i filmen flyttats och blivit scen 1, det korta introt innan Arthur misshandlas vid Gotham Square: en tyst inzoomning på Arthur bakifrån inne på HaHa’s där han sminkar sig och sorgset försöker tvinga upp sina mungipor till ett leende med fingrarna. I manus beskrivs hur en ensam tår rinner längs Arthurs kind. Under inspelningen av scenen spelade Phillips upp ett av Guðnadóttirs stycken för Phoenix, vilket Phoenix reagerade så starkt på att den eftersökta tåren trillade ner för hans kind.<sup>27</sup> Men inte enbart Phoenix fick lyssna till musiken för att hitta till Joker, Phillips spelade musiken på inspelningen så att även filmteamet hade musik i sig under arbetet. Säkerligen hjälpte musiken inte bara Phoenix under Bathroom Dance utan även kameramannen, för att kunna följa Phoenix under den intima dansen.

Guðnadóttir belyser i intervjun med A.Frame att “I’ve always followed the train to wherever my curiosity leads me”. Hennes öppna inställning till sitt eget skapande är väl förenlig med att arbeta utanför ramarna och improvisatoriskt med skapandet av en karaktärs musik. Att arbeta på sättet som Guðnadóttir och Phillips gjort i *Joker* går också hand i hand med karaktären Jokers ambivalenta natur. Det här är inte en konventionell karaktär, och det har krävts en okonventionell arbetsprocess för att hitta fram till honom.

Något av det mest centrala kring musikens struktur i *Joker*, både när det kommer till Guðnadóttirs musik men också till de låtar som återfinns på soundtracket, är dess plats i filmens dieges. I *Joker* växlar soundtracket låtar mellan att existera både diegetiskt och icke-diegetiskt, Guðnadóttirs musik är däremot uteslutande icke-diegetiskt placerad filmen igenom. Ändå agerar både Arthur och Joker vid flera tillfällen med den rent fysiskt på ett sätt som antyder att de kan höra den.<sup>28</sup> Eftersom musiken rent ljudtekniskt följer

<sup>25</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=awoQuVq2yYc&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=25>

<sup>26</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 34, sid. 28

<sup>27</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=awoQuVq2yYc&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=25>

<sup>28</sup> För att citera Gorbman igen: “As if directed by the music”.

filmvetenskapens icke-diegetiska kriterier har vi ingen aning om någon annan i det diegetiska universumet förutom Arthur och Joker kan höra den icke-diegetiska musiken.

Guðnadóttir låter slagverk ta stor plats i sina kompositioner. De har en bärande roll i musikens dramaturgi och verkar nästan som en budbärare, en signal om att någonting är på väg att hända. Från det första stigande trummandet i *Defeated Clown* i gränden, till klimaxet i *Call Me Joker* när Joker tar emot hyllningarna från sina clownanhängare, finns en rytm och en struktur i slagverken som närmast skulle kunna liknas vid hjärtslag. De är regelbundna till en början, men i takt med att fler instrument börjar tvinga sig fram i musiken blir hjärtslagen mer oregelbundna. De avtar till slut, ett slags arytm, innan ett hjärtstillestånd sker och alla trumslag tystnar. En hjärtstartare utlöses i samma ögonblick som Joker gjort sitt blodleende under kravallerna, men det är inte längre Arthurs hjärtslag. Det är Jokers.

För att återvända till Gorbman så använder hon sig i sin text av termen 'orchestration', som syftar på fenomenet när filmmusiken matchar filmens dramaturgi. Guðnadóttirs musik följer tydligt *Jokers* dramaturgi: liksom filmen gradvis visar övergången från Arthur till Joker gör musiken samma sak. Redan i tidigare nämnda *Defeated Clown* i introet har två celli börjat konkurrera om utrymmet, redan där har Arthur och Joker börjat dansa om huvudrollen. Och under hela filmen byggs den instrumentala musiken stegvis upp till att inkludera allt fler instrument, allt fler stämmor, allt fler melodier. Hela tiden finns instrument och element i bakgrunden av ljudspåren som försöker bryta sig igenom huvudmelodin på ett eller annat sätt, och som får övertaget mer och mer. Det som är huvudmelodin i Guðnadóttirs allra sista ljudspår, *Call Me Joker*, kan höras i olika diffusa versioner i bakgrunden filmen igenom. Guðnadóttir leker med närhet och avstånd i sina kompositioner och de instrument som försöker bryta sig fram växer successivt från att konkurrera med huvudmelodierna i bakgrunden till att ta sig hela vägen fram, närmast högtalaren i ljudbilden.

Guðnadóttir förklarar i A.Frame-intervjun att "I always regarded instruments as personalities, and that's one of the biggest influences on me, musically,".

*Call Me Joker*-ljudspåret är, liksom *Bathroom Dance*, en upptrappning från få, stillsamt existerande instrument till ett fullskaligt utbrott med dem alla, samtidigt. Den olycksbådande trumman tilltar i början. En viola skapar obehag någonstans i bakgrunden. Längst fram hörs den välbekanta cello. Clownanhängarna har omsorgsfullt lagt Arthurs livlösa, blodiga kropp på motorhuven av polisbilen. De väntar. Thomas Wayne flyr kravallerna med Bruce och Martha till en gränd vid Gotham Square. En clownanhängare följer efter dem, och i samma sekund som pärlorna faller från Martha Waynes hals efter att både hon och hennes make tagit sina sista andetag vaknar Arthur på motorhuven. Hjärtslagen kommer närmre. Han reser sig

och inser att alla runtomkring honom stöttar honom, uppmuntrar honom. Han ställer sig upp på motorhuven. Hjärtslagen tystnar. De båda celli spelar melodin, men för första gången i stämmor nu, istället för unisont. Arthur skrattar. Gör en liten dans för sina beundrare. Musiken är inuti honom. Arthur dansar med Joker. Joker dansar med sina clowner. Men så stannar han upp. Hans ansiktsuttryck är nästan tvivlande för ett ögonblick. Arthur existerar för en sista sekund innan han för fingrarna till sina mungipor och drar blodet ur sin egen mun till ett leende som sprider sig över hela hans ansikte. Det är hans första riktiga leende. Den här gången behöver han inte anstränga sig för att hålla det uppe. Huvudmelodin till *Call Me Joker* som filmen igenom försökt bryta sig fram briserar. I klimaxet av musikstycket förenas till slut alla instrument i en högljudd explosion som kulminerar när Joker gör sitt slutgiltiga leende, och Joker är fulländad. Han är alla nu. Alla instrument. Alla personligheter. Alla clowner. Arthur är borta och Joker har erövrat honom. Och som Todd Phillips och Scott Silver såg det framför sig i originalmanuset: “he is finished. Now he is the Joker.”<sup>29</sup> Filmen slutar där den började, på Gotham Square. Alla ser Joker. Ingen hör musiken.

Guðnadóttirs musik når sitt klimax och ebbat ut till samma ensamma cello som ackompanjerat Arthur genom filmen. Skärmen blir svart, cellon tystnar och Jokers skratt hörs över mörkret. Men det är inte slut. Bilden lysas upp av en närbild på Joker i vita sjukhuskläder och långt, bakåtslickat hår. Skrattet var en ljudbrygga. Han är osminkad, bär handbojor och röker en cigg med båda händerna. Huden under hans ögon är mörkare än någonsin men han ser genuint lycklig ut, skrattar helhjärtat. Han är ensam igen, återförenad med den ensamma cellon.

Han sitter i ett vitkaklat isoleringsrum, samma rum som visades i början av filmen där en vitklädd man filmades bakifrån när han slog huvudet mot en dörr. Klockan på väggen ovanför honom visade 11:11.

Mitt emot Joker sitter en läkare. Hon frågar vad som är så roligt. Joker svarar att han tänkte på ett skämt. Kryssklippning till Bruce Wayne som står i gränden över sina döda föräldrars kroppar och sedan tillbaka till Joker som fortsätter att skratta. När läkaren frågar om Joker vill berätta skämtet för henne svarar han: “You wouldn’t get it”, och i samma sekund börjar de icke-diegetiska tonerna till Frank Sinatras *That’s Life* att växa i bakgrunden. Joker nynnade med, som om han hörde. Blundar. Ler. Njuter. Och samtidigt som musiken stegrar klipps scenen och vi ser hur Joker går bort från kameran genom en vit korridor utanför

---

<sup>29</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 125, sid. 116

rummet, mot ett fönster i slutet av korridoren där solljuset flödar in. Han lämnar blodiga fotspår efter sig med varje steg han tar.

Väl framme vid fönstret tar han ett par sista graciösa danssteg, till synes obehindrad av sina handbojor, och försvinner ut genom den ena dörren. Någon sekund passerar. Medan *That's Life* når sin kulmen störtar han tillbaka från dörren. Han har en vårdare hack i häl som jagar honom. De springer fram och tillbaka i det bländande ljuset tills Frank Sinatra sjungit klart och texten "The End" breder ut sig över den soldränkta korridoren.

## Mening (existens)

Enligt sociologen George Herbert Mead blir människan till via interaktioner. Mead menar, i *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, att en människas existens är beroende av andra människor och att hennes jag skapas i relation till hur hennes omgivning svarar på hennes handlingar. Enligt Mead börjar denna process redan i barndomen när barnet genom lek antar olika roller och baserat på responsen från människor runt omkring konstruerar en persona som det känner sig bekräftat i.<sup>30</sup>

Att applicera detta perspektiv på Arthur Fleck/Joker innebär att hela filmen skulle kunna ses som hans olika försök att bli till, bevisa sin existens och få tillhöra den värld han existerar i. Filmen är hans sökande efter tillhörighet. Det här är hans audition för att bli människa.

Arthur antar filmen igenom en rad olika roller och förklädnader: clown, omhändertagande son, ståuppkomiker, mördare. Likt ett barn som försöker förstå hur man blir människa så studerar Arthur sin omgivning och gör olika försök att bedyra sin existens. Dagboken han för, som egentligen ska vara till hans terapi, blir som en dokumentation av hans fältstudier. I en scen i filmen inne på ståupklubben Pogo's, i scenen innan Arthur får sparken från HaHa's och innan han själv har gjort sitt ståupframträdande, sitter han och studerar publiken och komikern på scen. Han försöker skratta vid rätt tillfälle. Ser sig omkring. Härmar. Imiterar. Antecknar hur människorna inne på klubben för sig. Hildur Guðnadóttirs ljudspår för scenen heter *Learning How To Act Normal*.

Men Arthur misslyckas med alla sina försök att bli till och tillhöra, han avvisas ständigt av gruppen och desperationen av hans ostrakisering driver honom till att anta en helt ny persona:<sup>31</sup> Joker. Och som Joker blir han accepterad. Men Arthur och Joker kan inte existera i samma kropp, och i takt med att Arthur märker hur Joker får den bekräftelse han aldrig fått som Arthur låter han Joker ta över honom.

Mead talar vidare om gesters och handlingars betydelse för individens tillblivelse, han menar att fysiska gester är ett förstadium till språket och människans första sätt att försöka kommunicera och skapa intersociala relationer.<sup>32</sup> Liksom rörelse och dans är en tydlig markör för Jokers uppkomst, så verkar skrattet nästan vara det första fysiska tecknet på att Joker försöker bryta igenom. Likt Conrad Veidts permanenta leende i den tidigare nämnda *The Man*

---

<sup>30</sup> Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago: the University of Chicago Press, 1934, sid. 150

<sup>31</sup> Som, passande nog, betyder 'mask' på latin

<sup>32</sup> Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago: the University of Chicago Press, 1934, sid. xiii

*Who Laughs*, oförmöget att spegla hans verkliga känslor, verkar Arthurs skratt vara oförenligt med hans persona. För att det inte är hans. I scenen direkt efter att Penny blivit inlagd på sjukhus sitter Arthur och röker en cigarett utanför akuten, och poliserna som utreder tunnelbanemorden kommer fram och frågar honom: "This condition of yours - the laugh. is it real? Or is it part of your act?". Skrattet är både en del av hans rolltagande som Arthur, av hans försök att passa in, och också en del av den roll som är påtvingad honom av hans omgivning för att han ska bli accepterad. Men för Arthur är skrattet en plåga. För Joker är det ett lyckorus. För att det är hans. Efter att Arthur blivit Joker verkar han inte längre torterad av sitt skratt, han verkar njuta av det. I scenen efter att vi har fått reda på att Arthurs relation med Sophie bara var i hans fantasi ligger han på soffan hemma i sin lägenhet skrattar så att han nästan kvävs, vrider och vänder sig i ömsom plågor ömsom eufori. Det är som att de sista sköra delarna av Arthur kvävs ur honom.<sup>33</sup> Arthurs sista andetag tas i kvävande, hysteriska skratt. I Call Me Joker-scenen när han till slut för fingrarna till sina mungipor, som pistoler, dödar han slutligen Arthur och är fullkomligt Joker.

Men skapandet av och övergången till personan Joker får inte bara konsekvenser för Arthur, utan även för hans omgivning. Sociologen och filosofen Jean Baudrillards arbete kretsade bland annat kring om frågor som berörde vår relation med verkligheten och historien, och termen 'simulacra' associeras ofta med honom. Där Platon menade att kopior antingen kunde vara noggrant trogna originalet eller medvetet förvrängda, hävdade Baudrillard istället att det inte längre finns några original utan att vår verklighet består av kopior som modelleras på kopior, med konsekvensen att vår verklighet istället för en verklighet blir vad han kallar för en 'hyperverklighet'. I Baudrillards mening blir vår värld enbart en representation av en bild, inte en faktisk verklighet.<sup>34</sup> Enligt honom har människan helt enkelt tappat kontakten med verkligheten - gränsen mellan fiktion och verklighet är borta. Även filosofen Friedrich Nietzsche berör konceptet kring kopior bland annat i sin *Human, All-too Human* (även om han här pratar om kopior som modellerade på ett original): "we not unfrequently meet with copies of prominent persons; as in the case of pictures, so also here, the copies please more than the originals"<sup>35</sup>.

För Jokers del kan vi bland annat se kopiorna i hans tusentals clownanhängare. I processen att skapa sig själv har han också skapat en massa kopior av sig själv. Tidigare visste han inte ens om han fanns - nu finns han i tusentals. I ännu en av de deskriptiva delarna

---

<sup>33</sup> "Alas, how this laughing tore my body and ripped open my heart!" - Nietzsche, Friedrich, *Thus Spoke Zarathustra*, London: Penguin Books, 2003, sid. 169

<sup>34</sup> Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. 1991, s 203

<sup>35</sup> Nietzsche, Friedrich, *Human, All-too Human*, Hertfordshire: Wordsworth Ed. Ltd., 2008, sid. 169



av originalmanuset, i scen 90 efter att Arthur mördat Penny och förbereder sitt clownsmink för The Murray Franklin Show (en scen som förblivit oförändrad från originalmanus till film), beskriver Phillips och Silver hur en clownmask exakt som de clownanhängarna i upploppen har på sig hänger på spegeln bredvid Arthur, och hur han försöker kopiera den när han sminkar sig och när han grimaserar. Phillips och Silver understryker: "A copy of a copy of himself".<sup>36</sup>

Arthur ser också sig själv i speglar filmen igenom: i introt när tåren rinner ner för hans kind, i badrumsspeglarna under Bathroom Dance, till och med i mötet med den unge Bruce Wayne vid grinden av Wayne Manor - de är klädda i exakt samma färgskala: mörkgrå byxor, kamelfärgad jacka och vit tröja. Brunt, lite längre hår. På varsin sida om stängslet, i två olika verkligheter. Och så nu, när han förbereder sig för The Murray Franklin Show. I Call Me Joker-scenen ser han istället sig själv speglas i sina tusentals clownkopior.

Så hur verklig är Arthurs/Jokers existens? Ytterligare ett sociologiskt perspektiv som kan vara till hjälp här är Erving Goffmans idéer kring *var* framträdandet av ens identitet sker och vad av sin identitet man väljer att visa för andra människor. Goffman menar att det finns en s k 'front stage' (platsen för framträdandet) och en s k 'back stage' (dold för publiken), och att vi aktivt kan vilseleda människor angående vår identitet för att påverka deras uppfattning om oss. Det vi visar på vår front stage är vad vi vill att våra medmänniskor ska se, det vi döljer för dem finns på vår back stage<sup>37</sup> Kan det vara så att allt vi sett i *Joker* fram till den allra sista scenen inne på Arkham utspelat sig på Arthurs front stage, och att rummet inne på Arkham är back stage?<sup>38</sup>

Låt oss återvända till upptäckten i kapitlet Manus med Phillips och Silvers användande av ordet 'bedlam' i originalmanuset och dess tvetydiga betydelse av både kaos och mentalsjukhus. Meningen "bedlam all around him" skulle kunna syfta till att clownanhängarna runt omkring Joker i de klimaktiska kravallerna under Call Me Joker-scenen i själva verket är patienter på Arkham, och att det är där Joker befunnit sig under hela filmen. Det som i själva verket är filmens riktiga verklighet är ett uppror inne på Arkham, lett av Joker, och det är detta han berättar om för läkaren i det vitkallade rummet. Klockan på väggen bakom honom som visar 11:11, både när han sitter i rummet på allmänpsykiatri som Arthur och när han befinner sig på Arkham som Joker, är något som

---

<sup>36</sup> Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 90, sid. 90

<sup>37</sup> Goffman, Erving, *The Presentation of the Self in Everyday Life*, Penguin: London, 1990, sid. 32-40

<sup>38</sup> Inom sociologin finns också flera spännande teorier kring konstitutionen "asylum" och hur man fräntas sin identitet på denna typ av institutioner, något som även detta är högst relevant i relation till Arthur Fleck/Joker och resonemangen i denna text, men som jag dessvärre inte har utrymme att gå in på under denna uppsats

tidigt noterades av fans efter filmens release<sup>39</sup> och som skulle kunna stödja teorin om att Joker befunnit sig på Arkham hela tiden. Faktum är att klockslaget 11:11 dyker upp på ett flertal ställen i filmen igenom. Som om tiden i Arthurs/Jokers verklighet står stilla. Som tid kan upplevas när man lider av psykisk ohälsa: som om dagarna smälter samman och blir till ett enda till synes ändlöst dygn.

Lagren i Jokers signum som en opålitlig berättare är många: liksom Joker har multipla bakgrundshistorier så har både originalmanuset, narrativet och filmen multipla versioner av historien. Filmteamet har också multipla tagningar av Joaquin Phoenix i många av scenerna, och därmed även multipla versioner av filmen som helhet<sup>40</sup>. Todd Phillips verkar ha skapat ett helt koncept kring opålitligt berättande, och det sträcker sig även utanför filmens dieges. Både Phillips och Phoenix förnekar exempelvis fanteorierna kring klockslaget 11:11, men verkar nästan medvetet vaga och oövertygande i sitt dementerande.<sup>41</sup> Dessutom visades under PR-turnén av *Joker* ett klipp där Phoenix skäller ut filmfotografen Lawrence Sher upp i samband med att Phoenix gästade talkshowen Jimmy Kimmel. Klippet visade sig senare vara iscensatt, men under segmentet på Jimmy Kimmel agerade Phoenix som om det var en verklig händelse och bad Sher om ursäkt (innan han ändrade sig och sa att det trots allt var Shers fel).<sup>42</sup> Filmteamet är själva lika opålitliga berättare som Joker.

Att Phillips och Silver väljer att kalla karaktären för Joker i originalmanuset, och inte för *the Joker*, blir ännu en aspekt som väcker vidare tankar kring karaktärens verkliga jag och ursprung. Återigen spelar de på Jokers historiska roll som en opålitlig berättare vars bakgrundshistoria är höljd i dunkel: han är *en Joker*, inte *the Joker*. Även om den deskriptiva delen av originalmanuset, som tidigare nämnts, konstaterar: “Now he is the Joker”, så föreslår filmens allra sista scen inne på Arkham att han kanske trots allt inte är det. Kanske är han inte Joker. Kanske är han inte heller Arthur. Kanske är han båda. Kanske är han ingen. Kanske finns det flera Joker.

Todd Phillips förklarar i en videointervju med New York Times att han tidigt, redan när manuset skrevs och innan Guðnadóttir ens var kopplad till projektet, var övertygad om att

---

39

<https://www.youtube.com/watch?v=jj7MCYrHt3M&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=66>

40

<https://www.youtube.com/watch?v=wpB-HCYmrfw&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=21>

41

<https://www.cinemablend.com/news/2482291/joaquin-phoenix-and-todd-phillips-shoot-down-a-crazy-joker-theory-about-clocks>

42 <https://www.youtube.com/watch?v=tZNBy-BdM2A>

Joker är en karaktär som har musik inom sig.<sup>43</sup> Detta konstaterande för tankarna till citatet “and those who were seen dancing were thought to be insane by those who could not hear the music”, ett citat som många gånger attribuerats till Friedrich Nietzsche men där ingen fortfarande helt kan styrka att det faktiskt var han som sa det - åtminstone inte i exakt det här utförandet<sup>44</sup>. Arthurs/Jokers enda sanna interaktion är den med musiken, med musik som ingen annan kan höra. Istället för att bli till via interaktion med andra människor blir Joker till via interaktion med musik. Musiken framkallar karaktären Joker utanför diegesen, under själva inspelningen, och musiken är också villkoret för att Joker ska existera inuti diegesen. Det är som om musiken framkallar dansen som i sin tur är hur Phoenix hittar till Joker och hur Joker till sist hittar ut ur Arthur. Som om de seniga rörelserna till musik ingen annan kan höra är hur självaste clownprinsen blir till. Han var nog aldrig helt färdigformad via orden i manus, han föddes först till Guðnadóttirs toner. Och kanske existerar han bara så länge musiken existerar.

---

43

<https://www.youtube.com/watch?v=nTVdN6s3rXY&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=17>

44 <https://philosophybreak.com/articles/dancing-with-nietzsche/>

## Avslutning

Att ett originalmanus blir annorlunda när det tas från ord till handling är naturligtvis inte ovanligt, att skapa i teorin och i praktiken är två vitt skilda saker. En karaktär kan aldrig cementeras på manusnivå. Den är, sin fiktiva natur till trots, en levande organism vars narrativ kommer att påverkas av den omgivning han ger sig ut i när han lämnar manuset och dansar ut på inspelningen.

I produktionsprocessen för *Joker* har det funnits ett samspel mellan originalmanuset och den instrumentala filmmusiken som haft en stark påverkan på karaktären Arthur Flecks/Jokers uttryck. Den instrumentala filmmusiken har gett upphov till ändringar från originalmanuset till slutversionen av filmen som varit bärande både i skapandet av den fiktiva karaktären Arthur Fleck/Joker och i skapandet av hans jag och identitet(er) inuti filmens dieges. De ändringar som musiken framkallat under inspelningen har skapat en ny version av Joker, men han är lika oberäknelig och ogripbar som han alltid varit.

I videointervjun *Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker* berättar Phillips för Film4:

“Pretty much why I make movies is to see a great actor take something and elevate it in a way that we couldn’t even write on the page [...] it was exciting to me to see - no matter how detailed and how well we wrote a script - for Joaquin to come in and make it his own. That is *literally* what people mean, I think, when they say ‘the magic of movies’ - that’s the ‘magic’ part [...]”<sup>45</sup>

Även om det inte på något sätt gör processen med *Joker* unik att improvisera och ändra originalmanuset under filminspelningens gång så är det *hur* filmteamet har förhållit sig till dessa improvisationer och ändringar som är intressant. Det finns ett slags, vad jag skulle kalla, emotionellt anpassande till karaktären Joker - både som han existerar i Phillips och Silvers manus, men också i de tidigare versioner (kopior, om ni så vill) som finns av honom - som en individ med en egen vilja, som en verklig person. Man har låtit Joker leda vägen i arbetet med filmen. Produktionsprocessen har inte bara varit ett skapande, utan också ett sökande. Efter orden. Efter musiken. Efter Jokern.

## Fotnoter

1. Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008
2. Kuhn, Annette & Westwell, Guy, *Oxford Dictionary of Film Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2012, sid. 116-117
3. Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008, sid. 39
4. Rodriguez, Mario, "Physiognomy and Freakery: The Joker on Film" i *Americana*, 2014 (2). sid 13
5. <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/complete-history-of-the-joker-889033/>
6. <https://variety.com/2019/film/box-office/box-office-joker-billion-dollar-milestone-1203391166/>
7. <https://www.small-screen.co.uk/jokers-script-is-now-available-to-read-online/>
8. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018
9. Ibid, scen 40, sid. 36
10. <https://www.slashfilm.com/joker-cinematographer-interview/3/>
11. <https://www.youtube.com/watch?v=wpB-HCYmrfw&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=21>
12. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 125, sid. 126
13. Ibid, scen 126, sid. 116
14. Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008, sid. 44
15. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, sid. 0
16. Ibid, scen 120, sid. 113
17. <https://www.lexico.com/definition/bedlam>
18. Spelas två toner med en oktavs (åtta toners) intervall uppfattas oktaven som samma ton, även om det är två olika toner. Detta kallas inom musikteorin att spela 'unisont'.
19. Reay, Pauline, *Short Cuts: Music in Film, Soundtracks and Synergy*, Wiltshire: Wallflower Press, 2004, sid. 117
20. Gorbman, Claudia, "Narrative Film Music" i *Yale French Studies* (60), Yale University Press, 1980, sid. 186
21. <https://aframe.oscars.org/news/post/how-hildur-gudnadottir-gets-inside-a-characters-head>
22. <https://www.youtube.com/watch?v=nTVdN6s3rXY&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=17>
23. <https://www.youtube.com/watch?v=cLVNJ50vCDI&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=46>
24. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 107, sid. 102
25. <https://www.youtube.com/watch?v=awoQuVq2yYc&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=25>
26. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 34, sid. 28
27. <https://www.youtube.com/watch?v=awoQuVq2yYc&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=25>
28. För att citera Gorbman igen: "As if directed by the music".
29. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 125, sid. 116

30. Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago: the University of Chicago Press, 1934, sid. 150
31. Som, passande nog, betyder 'mask' på latin
32. Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago: the University of Chicago Press, 1934, sid. Xiii
33. "Alas, how this laughing tore my body and ripped open my heart!" - Nietzsche, Friedrich, *Thus Spoke Zarathustra*, London: Penguin Books, 2003, sid. 169
34. Jameson, Fredric, Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. 1991, s 203
35. Nietzsche, Friedrich, *Human, All-too Human*, Hertfordshire: Wordsworth Ed. Ltd., 2008, sid. 169
36. Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker - An Origin*, 13 april 2018, scen 90, sid. 90
37. Goffman, Erving, *The Presentation of the Self in Everyday Life*, Penguin: London, 1990, sid. 32-40
38. Inom sociologin finns också flera spännande teorier kring konstitutionen "asylum" och hur man fråntas sin identitet på denna typ av institutioner, något som även detta är högst relevant i relation till Arthur Fleck/Joker och resonemangen i denna text, men som jag dessvärre inte har utrymme att gå in på under denna uppsats
39. <https://www.youtube.com/watch?v=jj7MCYrHt3M&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=66>
40. <https://www.youtube.com/watch?v=wpB-HCYmrfw&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=21>
41. <https://www.cinemablend.com/news/2482291/joaquin-phoenix-and-todd-phillips-shoot-down-a-crazy-joker-theory-about-clocks>
42. <https://www.youtube.com/watch?v=tZNBy-BdM2A>
43. <https://www.youtube.com/watch?v=nTVdN6s3rXY&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=17>
44. <https://philosophybreak.com/articles/dancing-with-nietzsche/>
45. <https://www.youtube.com/watch?v=2l98OMyDrqU&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=18>

## Käll-och litteraturförteckning

### Huvudfilmen

*Joker* (Warner Bros., USA, 2019)

Producent: Bradley Cooper, Todd Phillips, Emma Tillinger Koskoff

Regissör: Todd Phillips

Manusförfattare: Todd Phillips, Scott Silver

Fotograf: Lawrence Sher

Klipp: Jeff Groth

Originalmusik: Hildur Guðnadóttir

Skådespelare: Joaquin Phoenix (Arthur Fleck), Robert De Niro (Murray Franklin), Zazie

Beetz (Sophie Dumond), Frances Conroy (Penny Fleck), Brett Cullen (Thomas Wayne)

### Tryckt material

Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994

Bolland, Brian & Moore, Alan, *The Killing Joke*, New York: DC Comics, 2008

Goffman, Erving, *The Presentation of the Self in Everyday Life*, Penguin: London, 1990

Gorbman, Claudia, *Narrative Film Music i Yale French Studies* (60), Yale University Press, 1980

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press: Durham, 1991

Kuhn, Annette & Westwell, Guy, *Oxford Dictionary of Film Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2012

Mead, George Herbert, *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago: the University of Chicago Press, 1934

Nietzsche, Friedrich, *Human, All-too Human*, Hertfordshire: Wordsworth Ed. Ltd., 2008

Nietzsche, Friedrich, *The Will To Power*, New York: Vintage, 1968

Nietzsche, Friedrich, *Thus Spoke Zarathustra*, London: Penguin Books, 2003

Phillips, Todd & Silver, Scott, *Joker: An Origin*, 13 april 2018

Reay, Pauline, *Short Cuts: Music in Film, Soundtracks & Synergy*, Wiltshire: Wallflower Press, 2004

## **Digitala artiklar**

Collins, Sean T., "The Complete History of the Joker", 6-12-2019, tillgänglig på:

<https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/complete-history-of-the-joker-889033/>

[hämtad 2021-05-19]

Giroux, Jack, "'Joker' Cinematographer Lawrence Sher on Contrasts and Chaos [spoiler interview]", 23-10-2019, tillgänglig på:

<https://www.slashfilm.com/joker-cinematographer-interview/3/> [hämtad 2021-05-19]

Lauder, Edward, "Joker's Script Is Now Available Online", 20-11-2019, tillgänglig på:

<https://www.small-screen.co.uk/jokers-script-is-now-available-to-read-online/> [hämtad

2021-05-20]

Maden, Jack, "Dancing With Nietzsche's Perspectivism", oktober 2018, tillgänglig på:

<https://philosophybreak.com/articles/dancing-with-nietzsche/> [hämtad 2021-05-20]

O'Connell, Sean, "Joaquin Phoenix and Todd Phillips Shoot Down A Crazy Joker Theory About Clocks", 15-10-2019, tillgänglig på:

<https://www.cinemablend.com/news/2482291/joaquin-phoenix-and-todd-phillips-shoot-down-a-crazy-joker-theory-about-clocks>

Rodriguez, Mario, "Physiognomy and Freakery: The Joker on Film" i *Americana*, 2014, tillgänglig på:



<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edo&AN=100397575&site=eds-liv&scope=site> [hämtad 2021-05-20]

Rubin, Rebecca, “Box Office: ‘Joker’ Becomes First R-rated Movie To Hit \$1 Billion“, 15-11-2019, tillgänglig på:

<https://variety.com/2019/film/box-office/box-office-joker-billion-dollar-milestone-1203391166/> [hämtad 2021-05-20]

“How Hildur Guðnadóttir Gets Inside a Character's Head”, 7-02-2020, tillgänglig på:

<https://aframe.oscars.org/news/post/how-hildur-gudnadottir-gets-inside-a-characters-head> [hämtad 2021-05-20]

Definition av det engelska ordet ‘bedlam’ enligt Oxford Dictionary, tillgänglig på:

<https://www.lexico.com/definition/bedlam> [hämtad 2021-05-16]

## **Digitalt videomaterial**

“Anatomy of a Scene - Watch Joaquin Phoenix Do a Creepy Dance in ‘Joker’”, tillgänglig på Youtube-kanalen för The New York Times på:

<https://www.youtube.com/watch?v=nTVdN6s3rXY&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=4> [hämtad 2021-05-15]

“Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker - Film4 Interview Special”, tillgänglig på Youtube-kanalen för Film4 på:

<https://www.youtube.com/watch?v=2I98OMyDrqU&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=19>

“Joker - Behind the Scenes with Joaquin Phoenix and Todd Phillips - Warner Bros. Entertainment”, tillgänglig på Youtube-kanalen för Warner Bros. Entertainment på:

<https://www.youtube.com/watch?v=cLVNJ50vCDI&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=46> [hämtad 2021-05-19]

“Joker Director Breaks Down the Opening Scene - Vanity Fair”, tillgänglig på Youtube-kanalen för Vanity Fair på:

<https://www.youtube.com/watch?v=awoQuVq2yYc&list=PLWqkcg07nIW08437Fu4cpfqKr5LkRrIWU&index=26>

## **Bildkällor**

Samtliga bilder i uppsatsen är hämtade ur filmen *Joker*, vars rättigheter alla tillhör Warner Bros.