

JOKER

GEVANGENE IN DE FRANCHISE

Een analyse naar de manier waarop parateksten waarde op basis van authenticiteit creëren



Naam: Daniéla Prot

Studentnummer: 5659957

Cursus: Scriptie MA FTV (MCMV16040)

Eerste lezer: Dr. Dan Hassler-Forest

Tweede lezer: Dr. Marijke de Valck

Inleverdatum: 26 april 2020

Aantal woorden: 10.476

Abstract

In deze masterscriptie wordt een onderzoek uitgevoerd naar de manier waarop de film *Joker* door de parateksten wordt *gebrand* als authentiek. De aanleiding voor dit onderzoek is dat *Joker* wordt opgevat als een innovatieve uiting van het superheldengenre en baanbrekend is op verschillende gebieden. Echter, er zijn al veel meer superheldenfilms geweest vóór *Joker* die spelen met de genreconventies van het superheldengenre. De genretheorie- en geschiedenis laat zien dat *Joker* dus inhoudelijk niet innovatief te noemen is binnen het superheldengenre. Met mijn onderzoek wil ik illustreren dat de reden waarom het publiek *Joker* ziet als innovatief en authentiek, samenhangt met de *branding* van (de organisaties achter) *Joker*. Authenticiteit moet daarbij begrepen worden als iets dat niet inherent verbonden is aan de tekst, maar hier buitenom actief kan worden geproduceerd. Hiermee positioneer ik mezelf bij de argumentatie van Sarah Banet-Weiser die stelt dat we momenteel in een *brand culture* leven. Als onderdeel van haar theorie stelt ze dat merken evenveel over cultuur gaan (authenticiteit) als over economie (commercie). De onderzoeksvraag die centraal staat is: Op welke manier creëren de parateksten van *Joker* waarde op basis van authenticiteit en legitimiteit voor de film?

Om deze vraag te beantwoorden is een analyse uitgevoerd waarbij ik dit onderwerp benader vanuit Critical Media Industry Studies. Dit betekent dat er zowel een tekstuele als een industriële invalshoek aanwezig is in de analyse. Er zijn door het doen van een thematische analyse negen terugkerende thema's te onderscheiden die op hun manier waarde creëren voor de film, veelal op basis van authenticiteit. De gevonden thema's zijn: de Oscars, de festivalpremières, de vorm van de franchise, de vertolking door Joaquin Phoenix, de vergelijkingen met andere films, het onderwerp/thema van de film, de goede elementen in de film, het breken met de genreconventies en merk(loyaliteit). De parateksten van *Joker* voegen elk op hun manier waarde toe aan de film, maar ook aan de filmmakers en organisaties die achter de film schuilgaan. Uiteindelijk kan worden gesteld dat er hierdoor legitimiteit wordt geconstrueerd voor de film en de filmmakers en dat *Joker* hierdoor sociaal- en cultureel kapitaal vergaart. Omdat *Joker* zo succesvol is gebleken en effectief waarde heeft gecreëerd, is de verwachting dat er meer van dit soort films door franchises in de toekomst zullen worden gemaakt.

Kernwoorden: authenticiteit, commercie, superheldengenre, brand world, brand culture, branding, franchising, intellectual property, multiplicity, legitimiteit, homogenization.

Inhoudsopgave

Abstract	3
1. Inleiding	5
2. Theoretisch kader	11
2.1 Homogene franchises	11
2.2 Commerciële kunst en kunstige commercie	13
3. Methode	18
4. De analyse	20
4.1 “Making Oscar history”	20
4.2 ““Joker” became a phenomenon before its worldwide grosses”	21
4.3 “The imprimatur of DC Comics”	22
4.4 “The Joaquin Phoenix show”	23
4.5 “Martin Scorsese probably deserves an executive producer credit”	25
4.6 “It works by expressing something about all of us”	27
4.7 “Good old-fashioned storytelling”	29
4.8 “The boldest reinvention of “superhero” cinema”	30
4.9 “As big as an origin of this character”	32
5. Conclusie	34
6. Bronnenlijst	39
6.1 Academische literatuur	39
6.2 Audiovisuele bronnen	41
6.3 Artikelen en websites	43
7. Bijlagen	45
7.1 Bijlage 1: Analyse materiaal artikelen vakpersblad <i>Variety</i>	45
7.2 Bijlage 2: Analyse materiaal interviews cast/crew	53

1. Inleiding

“Cinema is an art form that brings you the unexpected. In superhero movies, nothing is at risk.”¹ Martin Scorsese, Academy Award winnend regisseur, producer en schrijver, heeft deze uitspraak gedaan en die is verwerkt in een artikel van de *New York Times*. In dit artikel geeft Scorsese meer uitleg bij deze claim, welke impliceert dat superheldenfilms geen cinema zijn, maar eerder ‘theme park movies’. Naar aanleiding van dit soort uitspraken van Scorsese is er een enorme discussie losgebarsten over de identiteit van cinema.² Scorsese meent namelijk dat superheldenfilms een grote mate van homogeniteit bevatten, en dus steeds succesvol volgens hetzelfde patroon worden gereproduceerd door de conglomeraten. Dit is niet alleen volgens Scorsese problematisch, maar ook volgens meerdere mediawetenschappers.³ Zij zien deze groeiende monocultuur als een gevaar, omdat de markt wordt gedomineerd door dit soort homogene films, waarbij ander soorten films (in Scorsese’s woorden de échte cinema) worden weggespeeld. De andere kant van het debat over deze groeiende monocultuur, benadrukt juist dat de films binnen het superheldengenre al decennialang in veel opzichten helemaal niet zo homogeen lijken te zijn. Dit debat is gebaseerd op een tweedeling tussen commercie en authenticiteit waarbij cinema als kunst en authentiek wordt gezien, en in dit geval superheldenfilms té commercieel en daarmee géén kunst zouden zijn.⁴ Dat roept vragen op over de constructie van authenticiteit en de definiëring van genres. Het idee dat er een duidelijke tweedeling is tussen authenticiteit en commercie moeten we loslaten, om zo deze processen beter te begrijpen in ons huidige medialandschap.⁵ Daarbij is het belangrijk om authenticiteit te begrijpen als iets dat niet inherent verbonden is aan een type film, genre of filmproductie.⁶

Een franchise film die niet doordent lijkt te zijn van het beschreven homogene patroon dat

¹ Martin Scorsese, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.,” Opinion, *New York Times*, gepubliceerd op 4 november, 2019, <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>.

² Een concreet voorbeeld hiervan: op 6 januari 2020 zijn het debat en zijn uitspraken nog aangehaald tijdens de Golden Globes. Scorsese, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.”

³ Meerdere mediawetenschappers hebben over het idee van een ‘groeiende monocultuur’ door conglomeraten geschreven. Jens Eder, “Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies,” in *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*, red. door Dan Hassler-Forest en Pascal Nicklas (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2015), 66-80; Colin B. Harvey, “Transmedia Genres: Form, Content, and the Centrality of Memory,” in *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, red. door Matthew Freeman en Renira Rampazzo Gambarato (New York: Routledge, 2018), 157-164; Jennifer Holt, *Empires of Entertainment: Media Industries and the Politics of Deregulation, 1980-1996* (New Jersey: Rutgers University Press, 2011), 18; Derek Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries* (New York: New York University Press, 2013), 1.

⁴ Met authenticiteit wordt bedoeld op onder andere de volgende ‘kenmerken’: oprecht, betrokken, niet-commercieel, organisch, natuurlijk, trouw, puur en geloofwaardig.

⁵ Dit wordt verderop duidelijker. Mediaproducten worden geproduceerd in onderhandelde sociale- en culturele contexten die vragen om meer onderzoek hiernaar. Om een goed onderzoek te doen hiernaar moet er niet alleen gekeken worden naar de producten van de media franchises, maar belangrijker is nog om te kijken naar het proces van media franchising. Deze wordt gevormd door de complexe sociale interacties in de media-industrie die de culturele replicatie ondersteunen. Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 3.

⁶ Hier zal nader meer uitleg bij komen. Sarah Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture* (New York: New York University Press, 2012).

door de franchises keer op keer wordt ingezet is *Joker* (2019).⁷ *Joker* is in essentie gebaseerd op het *comic book* personage Joker, die voorkomt in de Batman-superheldenfranchise. Toch wordt *Joker* gezien als niet behorend tot de standaard superheldenfilms en/of als een innovatieve en baanbrekende superheldenfilm. Dat hangt bijvoorbeeld samen met het idee dat de film een historisch keerpunt kenmerkt met de vele Oscarnominaties en met het idee dat de film lijkt te spelen met de dominante genreconventies van het superheldengene. Dit roept vragen op over de definiëring en afbakening van het superheldengene.

Volgens mediawetenschappers Rayna Denison, Rachel Mizsei-Ward en Mary Ainslie is het superheldengene in de westerse en populaire cultuur vooral bekend zoals gezien door Henry Jenkins: een 'comic book superhero genre', dat tot een transmedia genre gevormd is en zich beweegt over verschillende mediaformats. Zij zien het genre niet als iets met specifieke kenmerken, maar concluderen uit hun onderzoek dat het superheldengene cultureel en contextueel afhankelijk is.⁸ Terry Kading heeft juist wel bepaalde eigenschappen van het superheldengene concreet benoemd. Zo gaat het genre vaak over de vernietiging van de wereld, waarbij de rollen van goede en slechte personages duidelijk zijn. Ook vindt het vaak plaats in een stad, waarbij technologie een belangrijk thema is. Tevens zijn kennis en macht belangrijke thema's in het verhaal. De taak van de superheld is om te voorkomen dat de superschurk een permanente dystopie creëert van de wereld met behulp van technologische en wetenschappelijke ontwikkelingen. Jason Bainbridge sluit zich aan bij het gedachtegoed van Kading door te stellen dat het goed en kwaad sterk gescheiden is in het superheldengene.⁹ Richard Gray II en Betty Kaklamanidou hebben ook geschreven over kenmerkende aspecten van het genre, maar beargumenteren in tegenstelling tot Kading en Bainbridge dat het superheldengene hoe fantasierijk, abstract en futuristisch het ook is, altijd berust

⁷ *Joker* is een van de meest besproken films van 2019. De door Todd Phillips geregisseerde film is de meest winstgevende 'R-rated film of all time'. Een 'R-rated' film betekent dat de film 'restricted' is. Dit houdt in dat mensen onder de zeventien jaar moeten worden begeleid door een ouder of voogd tijdens het kijken naar de film. Tevens zijn de reviews van *users* en *metacritics* heel uiteenlopend, wat bijzonder is bij een film die momenteel op nummer negen van de op IMDB hoogst beoordeelde films aller tijden. De IMDB metacritic score is op het moment van opname 58/100 en de IMDB user rating is 9/10. De controversiële film draait om het personage Joker, welke wordt gespeeld door Joaquin Phoenix. Joker is van origine een fictieve superschurk welke voorkomt als aardsvijand van Batman. Het personage is bedacht door Bill Finger en Bob Kane, in samenwerking met Jerry Robinson. Het personage is bekend van de DC Comics maar heeft zich met de tijd uitgespreid over meerdere mediavormen. De synopsis op IMDB luidt: "In Gotham City, mentally troubled comedian Arthur Fleck is disregarded and mistreated by society. He then embarks on a downward spiral of revolution and bloody crime. This path brings him face-to-face with his alter-ego: the Joker." "*Joker* (2019)," IMDB, <https://www.imdb.com/title/tt7286456/>; Todd Phillips, Bradley Cooper en Emma Tillinger Koskoff, *Joker*, geregisseerd door Todd Phillips (Venetië: DC Films, 2019).

⁸ Het genre is volgens hen lokaal variërend door de re-interpretaties en vervormingen. Belangrijk hierbij is dus dat de blik op het superheldengene welke in de westerse en populaire cultuur vooral gedefinieerd wordt door Marvel en DC, wereldwijd niet volledig standhoudt. Rayna Denison, Rachel Mizsei-Ward en Mary J. Ainslie, *Superheroes on World Screens* (Mississippi: University Press of Mississippi, 2015).

⁹ Jason Bainbridge, "Beyond the Law: What is So "Super" About Superheroes and Supervillains?," *International Journal for the Semiotics of Law* 30, nr. 3 (2017): 367-388.

op gebeurtenissen uit de werkelijkheid.¹⁰ Bainbridge, Gray II, Kaklamanidou en Kading beargumenteren dus dat genres bepaalde vaststaande kenmerken hebben waaraan een specifiek genre herkend kan worden. Jason Mittell problematiseert dit idee binnen de genretheorie dat er bepaalde vaststaande kenmerken zijn van het superheldengene. Hij erkent dat er een dominante blik is op genres, maar hij ziet deze als veranderlijk en afhankelijk van discoursen.¹¹ Aan de hand van het argument van Mittell dat genres veranderlijk zijn, kan worden gesteld dat het superheldengene dus ook altijd in transitie is en geen grenzen kent. Die veranderlijke dominante genreconventies worden in ons huidige medialandschap ook bepaald door de algemene verenigbare kenmerken in verschillende films binnen dat genre. Het superheldengene wordt veelal geassocieerd met de algemene verenigbare kenmerken van de films van Marvel en DC, momenteel de grootste studio's die superheldenfilms produceren. Deze *brands/studio's* spelen dus een grote rol in hoe mensen tegen het superheldengene aankijken, hoe deze gedefinieerd wordt en daar tegenover wat dus als een 'innovatieve' uiting binnen dat genre wordt beschouwd.¹²

De diversiteit en verscheidenheid binnen een genre is ook terug te zien bij het superheldengene. Er zijn immers meerdere superheldenfilms, ook vóór *Joker*, die spelen met de hierboven beschreven traditionele noties van het superheldengene zowel op grond van stijl als narratief. Voorbeelden van helden in een superheldenfilm zonder bovennatuurlijke krachten zijn bijvoorbeeld Batman en Iron Man. Ook *Mystery Men* (1999) speelt met de conventies van het superheldengene, bijvoorbeeld doordat ook in deze film de protagonist geen bovennatuurlijke krachten bezit.¹³ Een andere soortgelijke film die binnen het superheldengene past is de onafhankelijke film *Defendor* (2009).¹⁴ En ook de film *Super* (2010) zet zich af van het eerder beschreven traditionele beeld van een superheldenfilm, met de invulling als een zwarte komedie en superheldenfilm.¹⁵ Zo zijn er ook superheldenfilms waarin de dystopie een vastgeroeste realiteit en geen mogelijkheid is, zoals in *Batman Returns* (1992), *Batman Begins* (2005), *Dredd* (2012), *Captain America: The Winter Soldier* (2014) en *Suicide Squad* (2016).¹⁶ De hierboven beschreven films zijn een

¹⁰ Richard J. Gray II en Betty Kaklamanidou, *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film* (Jefferson, North Carolina: 2011); Terry Kading, "Drawn into 9/11, But Where Have All the Superheroes Gone?," in *Comics as Philosophy*, red. door Jeff McLaughlin (Jackson: University Press of Mississippi, 2005), 207-227.

¹¹ Jason Mittell, "A Cultural Approach to Television Genre Theory," *Cinema Journal* (2001): 3-24.

¹² Mittell, "A Cultural Approach to Television Genre Theory," 3-24.

¹³ Lawrence Gordon, Lloyd Levin en Mike Richardson, *Mystery Men*, geregisseerd door Kinka Usher (VS: Universal Pictures, 1999).

¹⁴ Een onafhankelijke film is een film die zonder de steun van een groot filmbedrijf wordt geproduceerd en/of een laag budget heeft en/of over een controversieel onderwerp gaat. Nicholas Tabarrok, *Defendor*, geregisseerd door Peter Stebbings (Canada: Alliance Films, 2009).

¹⁵ Ted Hope en Miranda Bailey, *Super*, geregisseerd door James Gunn (VS: IFC Films, 2010).

¹⁶ Tim Burton en Denise Di Novi, *Batman Returns*, geregisseerd door Tim Burton (VS: Warner Brothers, 1992); Kevin Feige, *Captain America: The Winter Soldier*, geregisseerd door Joe Russo en Anthony Russo (Hollywood: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2014); Alex Garland, Andrew Macdonald, en Allon Reich, *Dredd*, geregisseerd door Pete Travis (Lionsgate, 2012); Charles Roven, Emma Thomas en Larry Franco, *Batman Begins*, geregisseerd door Christopher Nolan

greep uit veel meer superheldenfilms die niet precies passen binnen de genreconventies van het superheldengerezoals beschreven door Bainbridge, Gray II, Kaklamanidou en Kading. *Joker* is daar ook een voorbeeld van, door bijvoorbeeld het weergeven van de dystopie als vastgeroeste realiteit, een antiheld zonder bovennatuurlijke krachten, de ruwe en grimmige stijl van de film (in tegenstelling tot bijvoorbeeld de kleurrijke MCU films), het relatief langzame tempo en het feit dat technologie geen thema binnen de film is.¹⁷ Belangrijk hierbij is dus dat *Joker* speelt met de traditionele noties van het superheldengerezo, maar dat dit al meerdere keren eerder is gedaan op grond van zowel narratieve- als stijlelementen. Zelfs de in de receptie andere en nieuwe invulling van het superheldengerezo door *Joker* is niet nieuw. Net zoals *Joker* werd *Logan* (2017) eerder al geroemd om de innovatieve blik op het superheldengerezo.¹⁸ Het grote verschil tussen *Logan* en *Joker* is dat *Logan* een superheld met bovennatuurlijke krachten is, en *Joker* juist een ‘normale’ man zonder deze superheldenkrachten. Maar zoals hierboven beschreven was zelfs hierin *Joker* niet de eerste en is dit meerdere keren in superheldenfilms al voorgekomen. De interpretatie van het superheldengerezo die door *Joker* wordt uitgedragen wordt door het grote publiek gezien als iets baanbrekends en nieuw, iets kunstigs en authentieks.¹⁹ Maar eerdere superheldenfilms illustreren dat *Joker* eigenlijk niet innovatief te noemen is binnen het superheldengerezo.

Het heersende idee dat *Joker* innovatief zou zijn, wordt ook uitgedragen in alle Oscarnominaties voor de film. De connotatie bestaat dat superheldenfilms een ‘slachtofferpositie’ hebben met betrekking tot nominaties en het winnen van prijzen van award shows.²⁰ In de receptie wordt *Joker* neergezet als de eerste superheldenfilm die zoveel waardevolle nominaties op zijn naam kreeg. Echter, eerdere belangrijke Oscarnominaties voor superheldenfilms gingen naar *Black Panther* (2018) en *The Dark Knight* (2008).²¹ Tevens heeft de Oscar voor Heath Ledger voor zijn rol als *Joker* in *The Dark Knight* voor een groot deel kwaliteit en respect gecreëerd voor het superheldengerezo en de superheldenfilms (ook binnen de filmindustrie). De ‘slachtofferpositie’ die de industrie achter de

(Tokio: Warner Bros. Pictures, 2005); Charles Roven en Richard Suckle, *Suicide Squad*, geregisseerd door David Ayer (New York: Warner Bros. Pictures, 2016).

¹⁷ Met MCU films worden de superheldenfilms bedoeld die zich afspelen binnen het *Marvel Cinematic Universe*.

¹⁸ Hutch Parker, Simon Kinberg en Lauren Shuler Donner, *Logan*, geregisseerd door James Mangold (Berlijn: Marvel Entertainment, 2017). Dat *Logan* anders lijkt te zijn dan ‘traditionele superheldenfilms’ (door de in perceptie verschillende en uitdagende filmische-, stilistische-, en narratieve technieken binnen het gerezo), werd door het publiek veelal positief ontvangen. *Joker* zou in vergelijking met *Logan* kunnen worden gezien als een film die inhoudelijk nóg een stap verder gaat en dus als meer ‘extreem anders’ dan de genreconventies van het superheldengerezo. *Logan* is namelijk nog steeds de man met bovennatuurlijke krachten, en *Joker* heeft die niet. *Logan* is, zoals te lezen in de hoofdtekst, echter niet de enige film die al brak met de dominante genreconventies betreffende het superheldengerezo. Daniel Huw Bowen, “The Uncertain Hope of *Logan*,” *Fantastika Journal* 1, nr. 1 (april 2017), 207.

¹⁹ In het algemeen wordt *Joker* in de receptie/perceptie omschreven als innovatief. Dit is op te merken uit verschillende (vaak Westerse) internationale artikelen van vakbladen, reviews van kijkers, etc.

²⁰ Dat blijkt bijvoorbeeld uit het volgende artikel: Adam B. Vary, “Will ‘*Joker*’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?,” *Variety*, 13 januari, 2020.

²¹ Kevin Feige, *Black Panther*, geregisseerd door Ryan Coogler (VS: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018); Emma Thomas, Charles Roven en Christopher Nolan, *The Dark Knight*, geregisseerd door Christopher Nolan (New York: Warner Bros. Pictures, 2008).

superheldenfilms inneemt, is dus eigenlijk niet ‘gerechtvaardigd’.

De heersende blik op *Joker* als innovatief en baanbrekend binnen het superheldengenre, én de blik op *Joker* als een historisch keerpunt voor Oscarnominaties voor superheldenfilms, stroken dus niet met de hierboven beschreven genretheorie en – geschiedenis. Het spelen met dominante genreconventies is niet nieuw, evenals het winnen van en genomineerd worden voor Oscars door superheldenfilms. Dit roept de vraag op waarom mensen *Joker* dan tóch zien als innovatief en baanbrekend. Dit hangt deels samen met de manier waarop Warner Bros. en DC zich hebben neergezet als merk met hun eerdere films. Zij staan veelal bekend om hun commerciële films die niet zozeer worden geassocieerd met kunst, innovatie of authenticiteit. Warner Bros. en DC hebben zich als studio niet eerder op zo’n niveau geassocieerd met een ‘authentiek *gebrande* film’ als *Joker*. Wat *Joker* in het licht zet als innovatief, hangt dus veelal samen met het idee dat er ‘andere regels’ gelden voor verschillende typen filmproducties. Wanneer Disney een film maakt, wordt dit anders beoordeeld dan wanneer dezelfde film onafhankelijk geproduceerd zou zijn. Het verschil tussen *brands* van grote franchises met herkenbare *intellectual property* (IP) en onafhankelijke filmproducties houdt het onderscheid tussen commercieel en authentiek in stand.²²

Een duidelijk voorbeeld hiervan is de vergelijking van *Joker* met de film *You Were Never Really Here* (2017).²³ De films lijken inhoudelijk erg veel op elkaar en zelfs het hoofdpersonage wordt in beide films vertolkt door dezelfde acteur. De perceptie van de film is echter anders, omdat deze laatste een onafhankelijk geproduceerde, niet door een grote studio gedistribueerde en door een arthouse-regisseur gemaakte festivalfilm is. *Joker* is daar het tegenovergestelde van. *Joker* is een studiofilm gebaseerd op waardevolle IP, op een manier die Warner Bros. als studio recentelijk niet heeft uitgevoerd wat betreft narratieve- en stijlelementen. Dat zo’n studiofilm in het filmfestivalcircuit rondgaat en daar ook prestigieuze prijzen wint, is wat *Joker* bijzonder maakt. Belangrijk is dus de context waarin *Joker* wordt gezien als innovatief en authentiek. Binnen het superheldengenre is *Joker* zoals beargumenteerd inhoudelijk niet innovatief te noemen, maar binnen het *brand* wel. Daarbij dragen de teksten die zich om de film positioneren sterk bij aan de *branding* van *Joker* als innovatief en authentiek. De constructie van authenticiteit door deze teksten speelt dus een belangrijke rol bij *Joker*. Zo wordt de film bijvoorbeeld in de receptie inhoudelijk als soortgelijk genoemd aan de films *Taxi Driver* (1976) en *The King of Comedy* (1982), die geregisseerd zijn door Scorsese, aansluiten bij de ‘Renaissance filmstijl’ en geassocieerd worden met authenticiteit.²⁴ Dat de

²² In het theoretisch kader zal er meer worden gereflecteerd op het concept van IP. Kort gezegd staat *intellectual property* voor intellectuele eigendomsrechten, wat een verzamelnaam is voor immateriële activa, zoals merknamen. Deze immateriële activa kunnen een enorme waarde vertegenwoordigen.

²³ Rosa Attab, et al., *You Were Never Really Here*, geregisseerd door Lynne Ramsay (GB: StudioCanal, 2017).

²⁴ Julia Philips en Michael Philips, *Taxi Driver*, geregisseerd door Martin Scorsese (VS: Columbia Pictures, 1976); Arnon Milchan, *The King of Comedy*, geregisseerd door Martin Scorsese (VS: 20th Century Fox, 1982). De Renaissance stijl in Hollywood staat ook wel bekend om de term New Hollywood. Een nieuwe groep jonge filmmakers (ook wel bekend om de

spanning (die er altijd is in Hollywoodfilms) in de discussie rondom authenticiteit en commercialiteit zo voelbaar is bij *Joker*, wordt zoals beargumenteerd veroorzaakt door een aantal gegevens. *Joker* is niet innovatief binnen het superheldengenre, maar wel binnen het *brand*. Die heersende blik op *Joker* (een in essentie commerciële en grote studiofilm) als authentiek, innovatief en kunstig, wordt daarmee grotendeels geconstrueerd door de *branding* van de film. Vanuit dit gedachtegoed komt de onlosmakelijke relatie tussen authenticiteit en commercialiteit naar voren.²⁵

Om dieper in te kunnen gaan op en inzicht te vergaren in hoe authenticiteit in mediaproducten in onze huidige maatschappij en cultuur wordt geconstrueerd, zal er een analyse worden uitgevoerd die is gericht op de manier waarop er waarde op basis van authenticiteit wordt gecreëerd voor de film *Joker*. Authenticiteit wordt in dit onderzoek begrepen als iets dat niet inherent verbonden is aan een type film, maar als iets dat actief wordt geproduceerd door de media-industrie. Ik illustreer met mijn analyse dat de teksten die zich rondom de film positioneren voor een groot deel verantwoordelijk zijn voor de *branding* van *Joker* als authentiek. Deze teksten worden actief ingezet door de filmmakers om de bevochten positie van ‘authentieke film’ te creëren. Op die manier wordt er legitimiteit voor de film zelf gecreëerd, maar ook voor de filmmakers en studio’s achter de film. Het is van belang om de teksten die zich om de film positioneren, zoals de promotie van de film, hiervoor te analyseren, omdat deze een kader en filters bieden waardoor het publiek de mediatekst waarneemt en interpreteert.²⁶ Op deze manier kan specifiek worden onderzocht op basis van welke elementen de makers van *Joker* waarde op basis van authenticiteit trachten te creëren. Om dit te analyseren gebruik ik de methode die berust op de benadering van Critical Media Industry Studies. De hoofdvraag die centraal staat in dit onderzoek is daarmee als volgt gevormd: ‘Op welke manier creëren de parateksten van *Joker* waarde op basis van authenticiteit en legitimiteit voor de film?’ De deelvragen die hierbij horen zijn: ‘Hoe wordt legitimiteit in de *deep industrial texts* gecreëerd door de makers van *Joker*?’ en ‘Wat is de receptie/perceptie van de film *Joker* zoals deze wordt geuit in vakpers?’.²⁷

term Movie Brats) kwam in de periode 1960-1980 op, waarbij de regisseur meer ‘auteurschap’ ging bekleden dan de studio. Voorbeelden van zulke regisseurs zijn Martin Scorsese, George Lucas, Steven Spielberg en Woody Allen. De stijl staat erom bekend de oude klassieke Hollywood regels overboord te gooien.

²⁵ Die spanning die zo voelbaar naar boven komt bij *Joker*, was eerder ook al op te merken bij andere films. Matthew Freeman beargumenteert dat het samenspel tussen en de discussie rondom authenticiteit en commercialiteit duidelijk te herkennen is in en rondom de jaren '70 *Star Wars* content. Hij beargumenteert dat deze content berust op twee soorten Hollywood die samen zijn gesmolten: het blockbuster model (geassocieerd met commercialiteit) en de Renaissance stijl (geassocieerd met authenticiteit). Matthew Freeman, “From Sequel to Quasi-novelization: ‘Splinter of the Mind’s Eye’ and the 1970s Culture of Transmedia Contingency,” in *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*, red. door S. Guynes en Dan Hassler-Forest (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017), 61-72.

²⁶ Gérard Genette en Marie Maclean, “Introduction to the Paratext,” *New Literary History* 22 (1991): 262.

²⁷ De term *deep industrial texts* zal nader uitgelegd worden.

2. Theoretisch kader

2.1 Homogene franchises

Voordat de analyse van de teksten die zich om de film *Joker* positioneren wordt uitgevoerd, is het nodig een aantal theoretische concepten uit academisch veld toe te lichten. *Joker* wordt in dit onderzoek benaderd als onderdeel van een *transmedia franchise*.²⁸ *Transmedia* is een begrip dat inhoudelijk verschillend en uiteenlopend wordt geïnterpreteerd. Maar wat als dominante eigenschap van het concept kan worden gezien is dat content wordt verspreid over meerdere platformen die samen een (min of meer) samenhangend geheel vormen. De opkomst van franchises is volgens Peter von Stackelberg te plaatsen in de context van de door Jenkins beschreven *convergence culture*.²⁹

By convergence, I mean the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences who would go almost anywhere in search of the kinds of entertainment experiences they wanted.³⁰

Jenkins doelt met *convergence* dus op een technologische, industriële, culturele en sociale verandering in de manier waarop media circuleert in onze cultuur.³¹

Sommige franchises streven naar continuïteit in al hun extensies om consistentie te behouden, wat gepaard gaat met een sterk afgebakende canon.³² Hiertegenover staat juist de manier waarop media franchises keer op keer alternatieve versies van personages of werelden produceren, een activiteit die kan worden opgehangen aan het concept van *multiplicity*.³³ *Multiplicity*

²⁸ Het iconische personage Joker is transmediaal, omdat het voorkomt in meerdere stripverhalen, verschillende (samenhangende) films, merchandise, en meer. Nog meer ingezoomd past *Joker* volgens von Stackelberg bij een *character-driven franchise*, maar ook bij een *storyworld-driven franchise*. Bij de eerste draait de franchise in dit geval rondom het personage Joker welke in verschillende mediavormen en belichamingen voorkomt. Bij de tweede is vooral het geschapen universum of locatie van belang, in dit geval is dat de stad Gotham. Beide soorten franchises worden vaak in samenhang gebracht met de superheld Batman. *Joker* de film sluit aan bij beiden, maar Batman als personage keert heel gering terug in de film. Er zijn enkele scènes te zien waarbij 'Batman' te zien is. Niet als volwassen superheld, maar als een kind. Hij is niet Batman in het pak, maar enkel nog Bruce Wayne. Henry Jenkins, "Transmedia Storytelling 101," *Confessions of an Aca-Fan* (blog), 21 maart, 2007, http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html; Henry Jenkins, "Transmedia 202: Further Reflections," *Confessions of an Aca-Fan* (blog), 31 juli, 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html; Peter von Stackelberg, "Transmedia Franchising: Driving Factors, Storyworld Development, and Creative Process," in *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, red. door Matthew Freeman en Renira Rampazzo Gambarato (New York: Routledge, 2018), 233-242.

²⁹ Verschillende soorten media franchises zijn sinds de late negentiende en begin twintigste eeuw al ontstaan, maar volgens von Stackelberg zijn media franchises pas sinds 2010 in een groeiversnelling gekomen betreffende het aantal en verfijning. Stackelberg, von, "Transmedia Franchising: Driving Factors, Storyworld Development, and Creative Process," 233-242.

³⁰ Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, (New York: University Press, 2006), 2.

³¹ Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*.

³² Charles H. Davis, "Audience Value and Transmedia Products," in *Media Innovations*, red. door T. Storsul en A. Krumsvik (Göteborg: Nordicom, 2013), 179.

³³ Davis, "Audience Value and Transmedia Products," 175-190.

is een manier van franchises om binnen de eigen filmseries zoveel mogelijk diversiteit aan te brengen zonder daarbij uiteindelijk de meest wezenlijke regels van de franchise te doorbreken. Volgens Charles Davis zijn dit manieren om de canon te beschermen en de macht van de industrieën over het IP te behouden.³⁴ Franchises houden zichzelf hiermee in stand. Dit is goed terug te zien bij de Batman-franchise, waar het personage Joker toe behoort. Er zijn al ontelbaar veel films, series en boeken gemaakt over Batman en Joker, waarbij de personages regelmatig anders worden geïnterpreteerd. Zo geeft bijvoorbeeld Joaquin Phoenix een heel andere invulling aan het personage Joker dan dat Cesar Romero dat in de jaren '60 deed. Deze verschillende uitvoeringen worden echter nog steeds gedaan binnen de regels van de franchise: Joker behoudt zijn meest iconische eigenschappen zoals zijn lach, groene haar en een witte huid (al dan niet door schmink).³⁵

John T. Caldwell beschrijft dat *multiplicity* een kenmerk is van het huidige 'werkdomein' *spec world*: "spec world enterprises now obsess over the creation of potentially endless, malleable, and self-replicating IP".³⁶ Dit gegeven bouwt verder op het concept van *brand world*, waarin de waarde van bedrijven is verschoven naar IP. Dat betekent dat de waarde van een bedrijf wordt gekoppeld aan het merk, aan de *branding* van het bedrijf.³⁷ Deze virtuele of symbolische waarde die geproduceerd wordt door DC en Warner Bros. gaat hand in hand met het opbouwen van legitimiteit voor hun product en hun bedrijf. Het gevaar van *homogenization*, de eindeloze zelfreproductie door de groeiende macht van conglomeraten die inzetten op franchises en reproductie van content wordt erkend door vele mediawetenschappers en media-critici.³⁸ Menselijke creativiteit en sociale macht in de media-industrie zouden namelijk verloren gaan door "the dominance of its patterned sameness and the imposition of an unthinking, instinctual biology".³⁹ Johnson concludeert dat de macht van de

³⁴ Davis, "Audience Value and Transmedia Products," 175-190; Freeman, "From Sequel to Quasi-novelization: 'Splinter of the Mind's Eye' and the 1970s Culture of Transmedia Contingency," 61-72.

³⁵ Joker is een personage dat in het algemeen bekend staat om een aantal karaktereigenschappen, maar vanaf dat Joker voorkomt in de comics is zijn personage niet hetzelfde gebleven. Het personage Joker is door veranderingen van het beleid in de comics niet eenduidig gebleven. Hij werd in periodes als meer klungelig en onhandig afgebeeld toen de comics meer gericht waren op kinderen, maar Joker werd duisterder en meer kwaadaardig toen de doelgroep niet meer gericht was op kinderen. Zeker in de film *Joker* krijgt het publiek een heel andere versie van Joker te zien dan voorheen, waardoor het personage niet als een volledig continuïteitselement kan worden gezien. Davis, "Audience Value and Transmedia Products," 175-190; Freeman, "From Sequel to Quasi-novelization: 'Splinter of the Mind's Eye' and the 1970s Culture of Transmedia Contingency," 61-72.

³⁶ John T. Caldwell, "Spec World, Craft World, Brand World," in *Precarious Creativity: Global Media, Local Labor*, red. door Michael Curtin en Kevin Sanson (Berkeley: University of California Press, 2016), 37.

³⁷ Caldwell, "Spec World, Craft World, Brand World," 33-48.

³⁸ Johnson noemt dat er meerdere mediawetenschappers en media-critici zijn die het gevaar van *homogenization* erkennen, zoals mediawetenschapper Bob Rehak. Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 1; Bob Rehak, "Downloads, Copies, And Reboots: 'Battlestar Galactica' And The Changing Terms Of TV Genre," *FlowTV* 7, nr. 14 (2007). Een voorbeeld van een media criticus is Robert Bianco. Hij noemt franchises een culturele plaag door de "replicated, multiplied sameness". Robert Bianco, "A Good Season, with Reason," *USA Today*, 27 april, 2005: D1. Andere voorbeelden van mediawetenschappers die hebben geschreven over de 'groeiende monocultuur' zijn de volgende: Eder, "Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies," 66-80; Harvey, "Transmedia Genres: Form, Content, and the Centrality of Memory," 157-164; Holt, *Empires of Entertainment: Media Industries and the Politics of Deregulation, 1980-1996*, 18.

³⁹ Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 1.

grote mediaconglomeraten over IP buitenproportioneel groot is. Maar toch problematiseert hij het snel geplakte label van ‘de gedachteloze zelfreproductie door de opkomst van franchises’ door mediawetenschappers en schetst in zijn boek een meer complex beeld van franchises. Hij legt in tegenstelling tot vele andere wetenschappers ook de focus op de meer menselijke macht en sociale betekenis binnen industriële instituties welke cultuur produceren.⁴⁰ Ook Jennifer Holt pleit voor meer onderzoek naar niet alleen de tekstuele kant van media, maar ook de industriële kant van de mediawereld. In haar boek schetst zij een chronologische, transindustriële argumentatie die ingaat op de manieren waarop ideologische veranderingen in beleid de media-industrie individueel hebben beïnvloed.⁴¹ Aansluitend bij Holt heeft ook Jens Eder het belang van onderzoek doen naar hedendaagse transmedia producties benadrukt. *Joker* behoort tot zo’n transmedia productie, als onderdeel van de dominante franchises en campagnes van grote bedrijven. Volgens Eder streven deze grote bedrijven vooral economische winst, commercialisatie en commodificatie na.⁴²

Er is uiteengezet dat er een groep mediawetenschappers is die vooral het gevaar ziet van de franchises omdat ze zouden zorgen voor een homogene reproductie van content. *Joker* is onderdeel van een franchise en zou in vele ogen dus homogene content moeten uitdragen. Ik heb beargumenteerd dat *Joker* zich onderscheidt van de dominante genreconventies betreffende het superheldengere, maar dat dit al meerdere keren eerder is gedaan, en binnen het superheldengere dus in feite niet innovatief te noemen is. Door mijzelf te positioneren vanuit een media-industriële invalshoek, kan ik uiteindelijk verklaren hoe processen vanuit de media-industrie doorwerken in de cultuur. Dit onderzoek zal dan ook inzicht vergaren in hoe er vanuit de media-industrie authenticiteit kan worden geconstrueerd. Het feit dat *Joker* als innovatief wordt beschouwd ondanks het gegeven dat dit enkel voor binnen het *brand* geldt en niet binnen het superheldengere, hangt volgens mijn argumentatie samen met de teksten die zich om de film positioneren die waarde op basis van authenticiteit toevoegen aan de film.

2.2 Commerciële kunst en kunstige commercie

Het medialandschap van de 21^e eeuw laat zich kenmerken door drie politiek-economische factoren: IP, *corporate conglomeration* en *deregulation*. Davis beargumenteert dat de opkomst van de conglomeraten hand in hand gaat met een grotere bescherming en afbakening van IP, zodat de

⁴⁰ Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 2.

⁴¹ Holt, *Empires of Entertainment: Media Industries and the Politics of Deregulation, 1980-1996*, 18.

⁴² Er is onder 2.2 meer te lezen over de politiek-economische context waarin ook transmedia producties zich begeven. Eder, “Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies,” 66-80.

industrieën macht behouden over het IP.⁴³ Die conglomeraten kunnen alsmaar doorgroeien, omdat we momenteel in een tijd leven waarin deregulatie centraal staat.⁴⁴ Volgens Holt staat deregulatie gelijk aan de mogelijkheid om globaal te groeien en andere bedrijven op te kopen. Regulatie zou juist het tegengaan van deze monopolies van media conglomeraten betekenen. Deze kenmerken kunnen in het grotere geheel worden geplaatst van het 21^e -eeuwse media industriële kapitalistische systeem. Dit systeem is niet meer weg te denken uit ons leven, en dwingt bedrijven, werknemers en werkgevers om 'winst maken' als hoofddoel te zien. Als dat niet gebeurt, dan zal het bedrijf failliet gaan door concurrerende bedrijven die dat wel doen.⁴⁵

De drie politiek-economische factoren die kenmerkend zijn voor ons huidige systeem zijn ook terug te zien in de organisatie achter *Joker*. Door zoveel mogelijk diversiteit aan te brengen in de franchise, maar tevens ook in de conglomeratie van Warner Bros. en DC, kan een groter publiek worden aangesproken. Door een in perceptie authentiek verhaal te vertellen binnen het frame van een superheldenfranchise, kan een publiek worden aangetrokken dat zich normaal niet voelt aangetrokken tot superheldenfilms. Dit is door de conglomeraten gedaan zodat er zoveel mogelijk winst gemaakt wordt.

Om authenticiteit en commercie in ons huidige medialandschap beter te kunnen begrijpen, moeten we de illusie van een duidelijke tweedeling tussen deze concepten loslaten. We moeten de *homogenization* van franchises niet als een feitelijk gegeven zien en ons niet richten op enkel het mediaproduct wat zich beweegt binnen een franchise. Om het medialandschap en een mediaproduct binnen een franchise beter te begrijpen en hier onderzoek naar te doen, moet vooral worden gefocust op het proces van media franchising dat gevormd wordt door complexe factoren en structuren die culturele replicatie ondersteunen.⁴⁶ Zo stelt Sarah Banet-Weiser dat merken in het huidige tijdperk evenveel over cultuur gaan als over economie. Zij beargumenteert dat in ons huidige medialandschap authenticiteit veelal geconstrueerd en *gebrand* kan worden en een bevochten label is. In de *brand culture* waarin we momenteel leven, is marketing vooral gericht op het creëren van een authentiek aanvoelende betrokkenheid van de consument.⁴⁷ *Brand cultures* zijn continu aan verandering onderhevig, waardoor consumenten constant naarstig op zoek zijn naar producten die authentiek aanvoelen.⁴⁸ Dat is een van de antwoorden op de vraag waarom commerciële instanties

⁴³ Davis, "Audience Value and Transmedia Products," 175-190.

⁴⁴ Met 'deregulering' wordt het verminderen van officiële regelingen, wetten en bemoeienissen van overheidswege bedoeld.

⁴⁵ Werknemers zitten gevangen in dit systeem, omdat wanneer ze verandering willen aanbrengen, ze ontslagen kunnen worden en vervolgens makkelijk vervangbaar zijn.

⁴⁶ Franchising wordt door Johnson omschreven als "the multiplied replication of culture from intellectual property resources", en als "something that creates value across multiple business and across multiple territories over a long period of time". Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 3, 6.

⁴⁷ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*, 38.

⁴⁸ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*, 5, 14.

hun producten authentiek willen laten aanvoelen bij het publiek.⁴⁹ Dat authentieke label, wat staat voor oprechtheid, non-commercialiteit en betrokkenheid kan op verschillende manieren worden bewerkstelligd.⁵⁰ De blik op *Joker* als innovatieve en tegelijkertijd authentieke superheldenfilm, wordt dus op verschillende manieren geconstrueerd. De teksten die zich om de film positioneren, dragen bij aan de *branding* van de film. Deze teksten leggen namelijk accenten, waardoor sommige aspecten van de film meer gewicht krijgen en andere minder.⁵¹ Authenticiteit is dus niet inherent verbonden aan de tekst, maar wordt om de film heen actief geproduceerd. De constructie van authenticiteit waarmee *Joker* als waardevol, belangrijk en realistisch wordt ervaren, heeft dus veel te maken met de teksten die om de film gepositioneerd worden. Voorbeelden van dit soort teksten die bij de *branding* van *Joker* relevant zijn, zijn de manier waarop schrijvers van artikelen in de vakpers zich uitspreken over de film, of de film al dan niet prijzen wint, de promotie van de film, en de mate waarin sociaal- en maatschappelijk bewuste, kritische thema's als leidend of belangrijk in de film worden gezien. Deze voorbeelden doelen namelijk op een authentiek gevoel (betrokken, oprecht, eerlijk en non-commercieel) bij de consument. *Joker* moet dus worden begrepen in de context van *brand culture*, waarbij authenticiteit op een commerciële manier kan worden geproduceerd. De analyse naar de manier waarop de teksten die zich om de film positioneren waarde op basis van authenticiteit creëren voor *Joker* helpt ons de samensmelting tussen authenticiteit en commercie scherper te zien en beter te begrijpen.

Een belangrijke factor die ook bepalend is voor de *branding* van authenticiteit bij een film is of de film wordt omarmd door het festivalcircuit, zo beargumenteert Marijke de Valck. Zij heeft door een cultuursociologische bril inzicht gegeven in het fundament en de dynamiek van filmfestivals als specifieke tentoonstellingslocaties. Een van haar belangrijkste argumenten is dat festivals niet alleen waarde toevoegen (film als kunstvorm) en fungeren als een invloedrijke plek om culturele legitimiteit op te bouwen.⁵² Naast deze functie als *gatekeeper*, zijn festivals namelijk ook smaakmakers. Filmfestivals bevorderen namelijk de cinefilie en dragen bij aan de waardering voor een bepaalde 'kunst-bioscoop-traditie'. In lijn met het gedachtegoed van Pierre Bourdieu, kan worden gesteld dat festivals consumenten produceren die in staat zijn om deze culturele goederen, de vertoonde films op het festival, te consumeren. Dit wordt gedaan door de smaak van de festivalbezoeker te

⁴⁹ Een *brand* vormt zich door de samenkomst van marketing, een product en de consument. Er wordt een bepaalde identiteit aan een product gehangen, welke wenselijk een zekere relatie met de consument ondersteunt. Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*, 3-5.

⁵⁰ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*, 10-11, 37.

⁵¹ Jonathan Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts* (New York: New York University Press, 2010), 17.

⁵² Filmfestivals hebben de mogelijkheid om culturele waardering voor een film en de bijbehorende filmmakers te produceren, omdat een filmfestival dient als een kenmerk van kwaliteit.

cultiveren en hen te helpen deze onbekendere werken te begrijpen door kaders aan te bieden.⁵³

Het feit dat *Joker* in première is gegaan bij het filmfestival van Venetië, bepaalt voor een groot deel het discours en de context waarin het publiek *Joker* tot zich neemt. Films die zijn gescreend op filmfestivals zijn veelal niet-commercieel en gaan inhoudelijk over urgente maatschappelijke kwesties. Ook zetten ze aan tot discussie, reflectie en betrokkenheid bij de inhoud en esthetiek van de films.⁵⁴ *Joker* wordt door de screening op het filmfestival van Venetië dus al in een bepaalde discursieve context geplaatst die bepalend is voor hoe toekomstige andere teksten die zich om de film positioneren worden ontvangen door het publiek.⁵⁵ Daarbij beargumenteert de Valck dat Bourdieu een goed startpunt is om de relatie tussen het commerciële film maken en filmfestivals beter te begrijpen, wat een van de redenen is dat ik de theorie van Bourdieu ook in dit onderzoek zal betrekken.⁵⁶

De teksten die zich om de film positioneren, worden ook wel parateksten genoemd. Parateksten zijn toegangspoorten tot de verhaalwereld, welke samen een discours vormen rondom deze verhaalwereld.⁵⁷ Verwachtingen van het publiek over het mediaproduct worden hierdoor gecreëerd en onderhouden.⁵⁸ Volgens Caldwell trekken parateksten de aandacht van het (bestaande) publiek, waardoor er waarde aan de primaire tekst wordt toegevoegd.⁵⁹ De waarde die de parateksten aan de film toevoegen kunnen worden uitgedrukt in het door Bourdieu's beschreven kapitaal. Kapitaal kan optreden in drie vormen: economisch, cultureel en sociaal.⁶⁰ *Cultureel kapitaal* houdt volgens Bourdieu de beheersing van culturele competenties in, deze zijn eigen aan hogere sociale posities. *Sociaal kapitaal* beslaat de relaties en netwerken die mensen hebben, die hen in staat stellen macht en invloed uit te oefenen in de samenleving.⁶¹ In dit onderzoek zal worden

⁵³ Marijke de Valck, "Fostering Art, Adding Value, Cultivating Taste: Film Festivals as Sites of Cultural Legitimization," in *Film Festivals: History, Theory, Method, Praxis*, red. door M. Valck, B. Kredell en S. Loist (London en New York: Routledge, 2016), 112.

⁵⁴ Valck, de, "Fostering Art, Adding Value, Cultivating Taste: Film Festivals as Sites of Cultural Legitimization," 106.

⁵⁵ Het filmfestival van Venetië heeft veel aanzien en wordt gezien als een prestigieuze plek waar enkel films van hoge kwaliteit worden vertoond.

⁵⁶ Er is in de volgende paragrafen meer te lezen over hoe deze theorie van Bourdieu wordt ingezet in dit onderzoek. Valck, de, "Fostering Art, Adding Value, Cultivating Taste: Film Festivals as Sites of Cultural Legitimization," 100-116.

⁵⁷ Gray definieert parateksten als: "the greeters, gatekeepers, and cheerleaders for and of the media, filters through which we must pass on our way to 'the text itself,' but some will only greet certain audiences". Voorbeelden van parateksten zoals Gray deze bedoelt zijn: leader, aftiteling, speelgoed, trailers, spin-off videogames, prequels en sequels, bonusmateriaal, interviews, podcasts, spoilers, discussies, posters, billboards opening credits en promotiecampagnes. Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, 17.

⁵⁸ Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, 18.

⁵⁹ John T. Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," *Television New Media* 7 (2006): 118.

⁶⁰ Bourdieu gebruikt deze kapitalen als uitleg voor het bestaan en in standhouden van het sociale klassensysteem. Kapitaal is "opgehoopte arbeid die individuele actoren of groepen zich particulier, [...] waardoor zij zich sociale energie kunnen toeëigenen in de vorm van verdinglijkte of levende arbeid". Economisch kapitaal bestaat uit de financiële middelen die mensen hebben om macht en invloed te bereiken binnen een samenleving. Deze middelen zijn te verkrijgen door hard te werken en een goede opleiding te volgen. Afkomst speelt ook een rol binnen dit kapitaal. Pierre Bourdieu, "Economisch Kapitaal, Cultureel Kapitaal, Sociaal Kapitaal," in *Opstellen over Smaak, Habitus en het Veldbegrip* (Amsterdam: Van Gennip, 1992), 120.

⁶¹ Bourdieu, "Economisch Kapitaal, Cultureel Kapitaal, Sociaal Kapitaal," 123-140.

geanalyseerd op welke manier de parateksten van *Joker* waarde en legitimiteit opbouwen, die ervoor zorgen dat het publiek *Joker* ziet als een innovatieve en authentieke film die naast economisch kapitaal, ook sociaal- en cultureel kapitaal vergaart.

3. Methode

Om antwoord te geven op de vraag hoe de parateksten van *Joker* waarde op basis van authenticiteit en legitimiteit creëren voor de film, wordt een analyse uitgevoerd waarbij ik dit onderwerp methodologisch benader vanuit Critical Media Industry Studies. Deze benadering smelt Cultural Studies en Political Economy Studies samen, wat inhoudt dat er een combinatie van een tekstuele- en industriële analyse zal worden gevormd. Op deze manier wordt een helikopter perspectief gecreëerd dat aansluit bij *middle-range theory*, wat een balans biedt tussen de macroscopische (industriële) en microscopische (tekstueel) positie van de onderzoeker. Timothy Havens, Amanda D. Lotz en Serra Tinic introduceren deze methode, met als doel om het theoretische en methodologische terrein welke het paradigma van mediastudies beslaat, uit te breiden en te herzien.⁶² Caldwell beargumenteert dat een industriële, tekstuele analyse (welke behoort tot Critical Media Industry Studies), laat zien hoe de industrie haar aanwezigheid in bewegende beeldvorm theoretiseert.⁶³

De parateksten die zijn geanalyseerd geven inzicht in de manier waarop creativiteit, macht en identiteit vorm geven aan de (collaboratieve) productie van cultuur binnen de media-industrie.⁶⁴ Dit betekent concreet voor deze analyse dat er inzicht wordt vergaard in hoe authenticiteit kan worden geconstrueerd door parateksten vanuit de media-industrie. Zowel *entryway paratexts* als *in media res paratexts* worden meegenomen in de analyse.⁶⁵ De theoretische aanwijzingen die in de officiële parateksten, welke Caldwell ook wel *deep industrial texts* noemt, laten de marketing achter de praktijken van teksten van conglomeraten zien.⁶⁶ Delen van de artikelen en interviews worden getagd aan de hand van de te vinden thema's. De gevonden thema's die uit de analyse komen zijn gevormd door in het materiaal te letten op uitspraken die worden gedaan die als een toevoeging van waarde voor de film kunnen worden gezien, en duiden op het creëren van een authentiek gevoel bij

⁶² Deze methode is niet geheel nieuw. De schrijvers van het stuk willen een algemeen kader aanbieden waar komende onderzoeken houvast aan kunnen hebben. Net als de dominante Political Economy Studies, en in contrast met andere media-industrie analyses, is 'macht' een belangrijke factor in de analyse. Macht zien zij als een vorm van leiderschap geconstrueerd door middel van discours dat specifieke manieren voorstelt om de media en hun plaats in het leven van mensen te begrijpen. Industrieën zullen worden begrepen als een culturele instantie én als cultureel-producerende instantie. Timothy Havens, Amanda D. Lotz en Serra Tinic, "Critical Media Industry Studies: A Research Approach," *Communication, Culture & Critique* 2, nr. 2 (2009): 236-237, 241-242, 246.

⁶³ Dit houdt in dat met deze benadering kan worden achterhaald hoe de industrie op zichzelf reflecteert en hoe een bedrijf zichzelf wil *branden*. Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," 102-103, 106.

⁶⁴ Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 2.

⁶⁵ *Entryway paratexts* zijn parateksten die het publiek bereiken voordat het publiek de hoofdtekst heeft bereikt. Deze parateksten proberen het publiek te sturen in de ervaring van de hoofdtekst. *In media res paratexts* zijn parateksten die tijdens of na de ervaring van de hoofdtekst tot het publiek komen, en die dienen om bepaalde lezingen van de hoofdtekst te favoriseren en het publiek dus te sturen in hun ervaring van de hoofdtekst. Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, 23.

⁶⁶ Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," 102-103, 106.

de lezer van de artikelen en de kijker van de interviews.

Om te analyseren hoe er waarde wordt gecreëerd door de producenten van *Joker* in de *deep industrial texts* is het nodig eerst een afbakening te maken welke parateksten geanalyseerd zullen worden.⁶⁷ Via *YouTube* zijn er drie interviews van tussen de tien en vijftwintig minuten geselecteerd waarin de cast en crew aan het woord zijn en vragen beantwoorden over *Joker*. Deze interviews hebben relatief veel views, zijn inhoudelijk relevant, en zijn geplaatst door relatief populaire kanalen op *YouTube*. In de interviews zijn vooral acteur Joaquin Phoenix en regisseur Todd Phillips aan het woord. Uit deze officiële parateksten zijn theoretische aanwijzingen gehaald, die volgens Caldwell bewust worden verspreid om consumenten te verleiden tot consumptie.⁶⁸

Om in kaart te brengen hoe de receptie en perceptie van *Joker* zich heeft gevormd, is het nodig enkele artikelen uit de *trade press* te analyseren.⁶⁹ In totaal zijn er via de website van *Variety* met het zoekwoord 'Joker' twaalf artikelen geselecteerd die inhoudelijk relevant zijn. Ik heb de artikelen uit het vakblad *Variety* gekozen, omdat het een gevestigd entertainmenttijdschrift is. Door enkel te focussen op de berichtgeving van *Variety* over *Joker* kan tevens een vollediger beeld worden geschetst van alle terugkerende thema's die zich binnen een vakpersblad kunnen voordoen. In hoofdstuk 4 zal duidelijk worden hoe de initieel gewenste waarde uit de *deep industrial texts* zich verhoudt tot de receptie en perceptie vanuit de Amerikaanse vakpers (welke wordt gerepresenteerd door de artikelen van *Variety*).

De negen thema's die uiteindelijk uit de analyse zijn gevormd zijn: de Oscars, de festivalpremières, de vorm van de franchise, de vertolking door Joaquin Phoenix, de vergelijkingen met andere films, het onderwerp/thema van de film, de goede elementen in de film, het breken met genreconventies en merk(loyaliteit). Deze thema's zijn na het analyseren gevormd, alhoewel ik uit de commotie rondom de film en de theorie (beschreven in de inleiding) al had verwacht dat de thema's de Oscars, de festivalpremières en het breken met genreconventies als thema zouden worden gevormd.

⁶⁷ Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," 99-134.

⁶⁸ Caldwell, "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts," 99-134.

⁶⁹ De *trade press* is een term die duidt op de vakbladen uit Amerika gewijd aan de filmindustrie.

4. De analyse

In dit deel zullen de analyseresultaten worden besproken die gevonden zijn in zowel de artikelen van *Variety* als in de interviews. Het hoofdstuk is onderverdeeld in de gevonden thema's waarin per thema de analyse van zowel de artikelen als de interviews zal worden besproken. De tegenstrijdigheden en overeenkomsten die zich binnen de gevonden thema's voordoen zullen tijdens de besprekingen aan bod komen. De gevonden thema's in de artikelen en in de interviews komen echter veelal overeen.

4.1 "Making Oscar history" ⁷⁰

Het eerste thema dat meermaals naar voren komt in de twaalf artikelen is de Oscars en in een breder perspectief award shows. Het thema is duidelijk in drie artikelen te herkennen, welke opvallend genoeg allemaal door dezelfde man geschreven zijn.⁷¹ In de interviews is het thema niet te herkennen, wat hoogstwaarschijnlijk komt doordat de interviews zijn gehouden vóórdat de Oscarnominaties bekend waren. Het thema doelt op artikelen waarin wordt verondersteld dat de Oscars altijd de superheldenfilms hebben geweerd. In de inleiding is echter al geschreven dat de Oscars historisch gezien de superheldenfilms al eerder omarmden.

In het artikel met de heel expliciete titel "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?" wordt genoemd dat superheldenfilms voorheen wel enkele nominaties hebben gehad, maar dan wel vooral voor hun technologische virtuositeit. Daarvoor zouden er verschillende redenen zijn, waaronder de reden dat superheldenfilms té commercieel zouden zijn, té *theme park*.⁷² Volgens dit artikel stapt *Joker* in de historische voetstappen van *Black Panther* met een nominatie voor de categorie beste film. *Joker* zou de kracht hebben om voorgoed te breken met de problemen die Hollywood en de filmprijzen hebben met de superheldenfilms.⁷³

In een ander artikel, "Honeyland,' Netflix, Williams and 'Joker' Are Oscar Nominee Breakthroughs" is op te maken dat *Joker* wordt gezien als baanbrekend. Het gaat er vooral over dat als *Joker* de Oscar voor de categorie beste film zou winnen, dat heel innovatief zou zijn omdat nog nooit een superheldenfilm deze categorie won. Hollywood en de Oscars zouden superheldenfilms

⁷⁰ Adam B. Vary, "'Joker' Joins 'Black Panther' With Historic Oscar Best Picture Nomination," *Variety*, 13 januari, 2020.

⁷¹ Vary, "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?"; Adam B. Vary, "'Honeyland,' Netflix, Williams and 'Joker' Are Oscar Nominee Breakthroughs," *Variety*, 13 januari, 2020; Vary, "'Joker' Joins 'Black Panther' With Historic Oscar Best Picture Nomination."

⁷² Scorsese noemt superheldenfilms vaak 'theme park movies', omdat ze eerder een extensie zouden zijn van pretparken dan een goede, kunstige, authentieke film.

⁷³ Vary, "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?."

dan éindelijk serieus nemen. Deze ‘baanbrekende’ nominaties worden meermaals genoemd en dragen ook bij aan de waarde van de film. Het laat zien dat *Joker* binnen de filmwereld en door filmexperts wordt gerespecteerd, dat het award-waardig is en dat het daarin dus ook nog eens vernieuwend en baanbrekend zou zijn.⁷⁴

4.2 ““Joker” became a phenomenon before its worldwide grosses”⁷⁵

De festivalpremières, het tweede thema dat te herkennen is dat bijdraagt aan de waarde van de film, doelt op het festivalcircuit waarin *Joker* heeft gerouleerd. Drie artikelen gaan in op de première, het festival en de gebeurtenissen daar als een toevoeging van waarde aan de film.⁷⁶ In de artikelen gaat het vooral over de première van de film in zowel Hollywood als Venetië.

In een artikel is te lezen dat Phillips, de regisseur van *Joker*, zijn film tijdens de première in Hollywood niet met te veel poespas inluide. Dit met de intentie om zijn film als kunst te laten spreken voor zichzelf. Doordat Phillips de film zo positioneert en de mensen in het publiek en de lezers van het artikel de connotatie laat leggen met de film als kunst, al vanaf de première, bepaalt voor een groot deel de perceptie van de film. Dat is ook bepalend voor andere parateksten die erna tot het publiek komen. Doordat Phillips en het behorende *Variety* artikel de film als kunst promoot, wordt er waarde op basis van authenticiteit gecreëerd voor de film.

In een ander artikel wordt ingegaan op het filmfestival van Venetië. Dit festival wordt beschreven als een prestigieuze plek waar alleen films van hoge kwaliteit worden getoond. Het feit dat *Joker* daar een première heeft, heeft dus al betekenis voor hoe de film door het publiek wordt ontvangen. *Joker* krijgt daarmee meer gelaagdheid en wordt niet (alleen) gezien als een commerciële superheldenfilm, maar als een kunstvorm. Daarbovenop heeft *Joker* ook nog eens een aanzienlijk prestigieuze prijs gewonnen op het festival: de Golden Lion. “A Golden Lion win after its premiere at the 2019 Venice Film festival buoyed Warner Bros.’ hopes not just for a box-office success, but a potential critical darling”.⁷⁷ Dus zelfs voordat de film in de bioscopen ging draaien, werd *Joker* al gezien als meer dan alleen een box-office hit. *Joker* werd vanaf het begin dus gepromoot als een prijswinnende, prestigieuze, maatschappijkritische en invloedrijke film.⁷⁸

⁷⁴ Vary, “‘Honeyland,’ Netflix, Williams and ‘Joker’ Are Oscar Nominee Breakthroughs.”

⁷⁵ Matt Donnelly, ‘Joker’ Premiere: Todd Phillips Lets Film ‘Speak for Itself’ at Hollywood Debut,” *Variety*, 28 september, 2019.”

⁷⁶ Donnelly, ‘Joker’ Premiere: Todd Phillips Lets Film ‘Speak for Itself’ at Hollywood Debut”; Todd Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films,” *Variety*, 3 januari, 2020; Nate Nikolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying,” *Variety*, 31 augustus, 2019.

⁷⁷ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

⁷⁸ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

4.3 “The imprimatur of DC Comics”⁷⁹

Het derde thema dat te herkennen is in de artikelen en interviews is de vorm van de franchise. Het thema is te herkennen in twee interviews en twee artikelen.⁸⁰ De artikelen uiten vooral het nut van het kader van de franchise waarin de film in gegoten.⁸¹ Volgens de schrijvers van deze twee artikelen zou *Joker* namelijk niet zo succesvol zijn als dat het is geworden, als het niet binnen een franchise was gemaakt. Hierbij meent schrijver Vary dat *Joker* wellicht dezelfde lof zou hebben gekregen, maar dat het niet met zo’n impact tot onze collectieve verbeelding zou hebben gesproken met “nearly the same billion-dollar-grossing, Oscars record-setting, stairway-dancing fervor”.⁸² Met dat laatste wordt bedoeld op de iconische scène in de film waarbij Arthur Fleck als het personage Joker de trappen afdanst. Deze trappen zijn dankzij de film een enorme toeristische trekpleister geworden. Volgens Vary, de schrijver van het artikel, voegt de incorporatie van de film in de franchise en het superheldengene juist een bepaalde vorm van waarde toe aan de film.⁸³

In het verlengde hiervan wordt in een interview door Phillips geuit dat de superheldenfranchise een publiekstrekker is. Duidelijk wordt dat Phillips niet een film wilde maken met per se het personage Joker of een personage uit het superheldengene, maar zijn uitgangspunt was het maken van een karakterstudie: “How do you make a great character study, ánd get people to want to see it?”.⁸⁴ Hiermee wordt dus bedoeld op het feit dat de vorm van de superheldenfranchise wordt ingezet als een commerciële factor die ervoor zorgt dat er genoeg publiek naar de film gaat. De samensmelting van een karakterstudie in film wat wordt ontvangen als authentiek, met de commerciële vorm van een superheldenfranchise hint op de uiting van Banet-Weiser dat we tegenwoordig in een *brand culture* leven, waarin kort gezegd authenticiteit en commercialiteit inherent aan elkaar verbonden zijn.⁸⁵

Hiertegenover staat een artikel getiteld “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’”.⁸⁶ Scorsese meent dat hij geen tijd had om *Joker* te regisseren, en daarom niet tot nauwelijks betrokken was bij het maken van de film. Wanneer een gevestigde

⁷⁹ Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”

⁸⁰ Henry Chu, “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’,” *Variety*, 4 november, 2019; Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”; “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57,” Film at Lincoln Center, YouTube, geüpload op 3 oktober, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zdlmPcJIKGY>; “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019),” Movie Bloopers, YouTube, geüpload op 31 december, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=vMD-uSVI6_k.

⁸¹ Chu, “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’”; Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”

⁸² Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”

⁸³ Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”

⁸⁴ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019).”

⁸⁵ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*.

⁸⁶ Chu, “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’.”

regisseur als Scorsese de film wel zou willen regisseren, maar het enkel niet kán door tijdkort, voegt dat waarde toe aan de film. Hij zegt echter ook dat de transformatie van Arthur Fleck naar ‘de abstractie van *Joker*’ niet voor hem is weggelegd. Scorsese noemt in dit artikel, na kritiek op zijn uitspraken van superheldenfilms als *theme park movies*, het superheldengenre ‘another art form’. Dit is veel positiever geladen commentaar dan hoe hij zich eerst uitsprak over superheldenfilms. Vooralsnog zegt hij daarna “But I do think it’s more of... an extension of the amusement park”.⁸⁷

Tevens uit Phillips in datzelfde interview dat er ook een bepaalde angst heerste bij de filmmakers voor het maken van de film. Phillips meent dat alle officiële herinterpretaties en uitingen door de media-industrie van het personage Joker door de jaren heen allemaal een bepaalde kwalitatieve standaard hebben gezet en is van mening dat er daarvan geen één slecht is. Het personage Joker wordt dus omschreven als een hoogstaande kwalitatieve waarde voor de film.

De uitspraken die zijn gedaan in zowel de artikelen als de interviews voegen een andere vorm van waarde toe aan de film dan op basis van authenticiteit, namelijk die van de superheldenfranchise. Dit brengt namelijk meer publiek naar de film omdat de superheldenfranchise beter tot de collectieve verbeelding kan spreken, en brengt een bepaalde kwalitatieve verwachting met zich mee.

4.4 “The Joaquin Phoenix show”⁸⁸

Een ander thema dat voortkomt uit de geanalyseerde artikelen van *Variety* en de interviews is de performance van hoofdrolspeler Joaquin Phoenix. Zes artikelen schrijven over zijn acteerwerk als een grote toegevoegde waarde aan de film, als iets wat de film onder andere Oscar-waardig maakt.⁸⁹ Twee van de drie geanalyseerde interviews dragen ook dit thema uit.⁹⁰

Phoenix is hedendaags een van de meest prestigieuze acteurs, dus het feit dat hij de rol van *Joker* op zich nam, deed de film een bepaalde vorm van cultureel- en sociaal kapitaal vergaren. Maar ook de parateksten roemen de film om de *method acting* acteur.⁹¹ De grote voorbereidingen die

⁸⁷ Chu, “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’.”

⁸⁸ Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?.”

⁸⁹ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films”; Owen Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’,” *Variety*, 31 augustus, 2019; Michael Moore, “‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’,” *Variety*, 18 december, 2019; Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying”; Rebecca Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable,” *Variety*, 23 oktober, 2019; Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?.”

⁹⁰ “Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special,” Film4, YouTube, geüpload op 4 oktober, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=2l98OMyDrqU>; Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019).”

⁹¹ *Method acting* is een manier van acteren waarbij de acteur zich zo volkomen mogelijk probeert in te leven in de persoon die hij of zij gestalte moet geven. Eigen emoties en ervaringen van de acteur worden gebruikt om de uitvoering zo realistisch en levensecht mogelijk te laten zijn.

Phoenix trof vóór het opnemen van de film, zoals het uithongeren van zichzelf, dragen bij aan de waarde voor de film. Het laat zien dat een ervaren en geliefd acteur betrokken is bij de film en veel en écht werk heeft verricht voor een rol.

Nadat de film in première is gegaan schrijven vele critici over de uitmuntend uitgevoerde prestatie van Phoenix. In de vakpers is in vele artikelen, meer dan alleen de geanalyseerde, te lezen dat de verwachting is dat de Oscar voor de beste acteur naar Phoenix zal gaan. Deze grote Oscar *buzz* rondom Phoenix voegt waarde toe aan de film, omdat het in verband wordt gebracht met de meest hoogstaande prijzen in de filmwereld. Uiteindelijk heeft Phoenix ook de Oscar voor beste acteur gewonnen, maar de geanalyseerde artikelen zijn allemaal van vóór de prijsuitreiking. En zelfs al vonden enkele schrijvers van artikelen de film *Joker* niet per se goed, of zelfs slecht, dan vonden ze Phoenix' performance nog wél heel goed. Dit blijkt uit zinnen als: "it really is the Joaquin Phoenix show, which is why Phoenix is the frontrunner to win best actor", "He [red. Martin Scorsese] credited Joaquin Phoenix's performance with helping to turn the film into ""a remarkable work"", "with many critics highlighting an Oscar-worthy appearance from star Joaquin Phoenix" en

The brilliance of Joaquin Phoenix's performance [...] is that Phoenix takes the psychological syndrome of feel-good rage and lays it bare, strips it naked, showing us Arthur from the inside, putting us in touch with the warped fury that has tormented him, and is now cleansing him.⁹²

Uit de interviews blijkt ook dat tijdens het schrijven van de film, Phillips al dacht aan Phoenix voor de rol van Joker. Wat Phoenix bijzonder en gewild maakt is zijn onverschrokkenheid en onvoorspelbaarheid. Een van de producers van *Joker*, Emma Tillinger, uit dit op de volgende manier: "It's kind of otherworldly. It's unlike any other performance I've ever seen".⁹³ In een ander interview wordt benadrukt hoe vrij Phoenix is geweest in het naar de eigen hand zetten van de film, wat als een uitzonderlijke positieve ervaring werd omarmt: "For him 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 you know".⁹⁴ Phoenix wordt dus neergezet als een unieke acteur, die een film naar eigen hand kan zetten door zijn kwaliteiten en technieken die hij gebruikt, zoals *method acting*. Phoenix zou acteren vanuit zijn talent en natuurlijke gevoel voor acteren. Dit zorgt voor hoge verwachtingen voor de film en voegen waarde op basis van authenticiteit toe, omdat het de organische aspecten van de filmmakers

⁹² Chu, "Martin Scorsese Says He Considered Directing 'Joker' but 'Didn't Have the Time'"; Owen Gleiberman, "Why 'Joker' Is About All of Us," *Variety*, 20 oktober, 2019; Nickolai, "'Joker' Reviews: What the Critics Are Saying"; Vary, "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?."

⁹³ Movie Bloopers, "Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019)."

⁹⁴ Film4, "Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special."

en hun samenwerking benadrukt. Het acteren is ‘niet gemaakt’, maar natuurlijk en talentvol uitgedragen door Phoenix. Hierdoor treedt het commerciële aspect op de achtergrond en oprechtheid en betrokkenheid, oftewel authenticiteit op de voorgrond.

Zoals hierboven aangehaald wordt de gehele samenwerking tussen de crewleden als succesvol en positief in het licht gezet. En niet alleen de samenwerking verliep soepel en organisch, in een interview werd de crew van *Joker* omschreven als de beste crew die er bestaat. Phillips zegt dat ze voor *Joker* het allerbeste team verzameld hadden, welke mogelijk werd gemaakt door Tillinger, die veel met Scorsese werkt. “Emma just has the best relationships, not to mention the crew she works with, obviously granted through Marty. It’s just the A+ crew in New York, so we had all the best people working on this film.”⁹⁵ Door Tillingers connecties met Scorsese hebben ze voor *Joker* hetzelfde team kunnen gebruiken als het team dat voor Scorsese’s film werkt. Dit voegt waarde op basis van authenticiteit toe aan de film, omdat wordt gezegd dat de beste mensen die voor Scorsese hebben gewerkt, ook aan *Joker* hebben gewerkt.

De uitbundig geprezen performance van Phoenix draagt dus bij aan het zien van *Joker* als een authentieke uiting. De lovende uitingen over steracteur Phoenix en de ‘allerbeste’ crew zorgen voor meer en goede promotie voor de film en voegt waarde (op basis van authenticiteit) toe aan de film.

4.5 “Martin Scorsese probably deserves an executive producer credit”⁹⁶

Zoals beargumenteerd in de inleiding speelt *Joker* met de dominante genreconventies van het superheldengener. *Joker* wordt in de receptie als innovatief en baanbrekend beschouwd, maar ondanks dit feit wordt de film wél vergeleken met eerder gemaakte films. Dit hoeft echter geen tekort te doen aan de waarde of legitimiteit van de film. Integendeel, wanneer *Joker* wordt vergeleken met andere hoogstaande films, kan deze vergelijking bijdragen aan het vergaren van cultureel- en sociaal kapitaal door de film. In één interview en zes van de twaalf geanalyseerde artikelen is dit thema te herkennen.⁹⁷

Ten eerste wordt de film in een aantal artikelen genoemd als een opgewassen kandidaat voor het winnen van de Oscar voor de categorie beste film tegenover de andere genomineerde

⁹⁵ Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

⁹⁶ Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying.”

⁹⁷ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films”; Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’”; Moore, “‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’”; Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying”; Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable”; Vary, “Will ‘Joker’ Finally Kill Hollywood’s Award Bias Against Comic-Book Movies?”; Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

films, zoals *1917* (2019) en *Once Upon A Time... in Hollywood* (2019).⁹⁸ Ten tweede wordt *Joker* aan films als *Taxi Driver*, *King of Comedy* en zelfs *Pulp Fiction* (1994) gekoppeld.⁹⁹ Deze films worden beschouwd als klassiek en authentiek. De makers van deze films, en dan vooral de regisseurs, worden om verschillende redenen geassocieerd met kunst, tegendraadsheid en subcultuur. Deze associaties zorgen ervoor dat we deze makers zien als uitdragers van een bepaalde vorm van culturele authenticiteit. Volgens een artikel geschreven door Michael Moore zitten elementen van onder andere deze films in *Joker*, en dat wordt in een positief licht gezet: "I loved the film's homages to "Taxi Driver," "Network," "The French Connection," "Dog Day Afternoon"."¹⁰⁰ Ook benoemt Moore dat het lang geleden is dat we een film hebben gezien die streeft naar het kwalitatieve level van Kubrick's "A Clockwork Orange" of Scorsese's "The King of Comedy".¹⁰¹ In de ogen van Moore is *Joker* een belangrijke film en dus van zo'n hoge kwaliteit dat hij het gelijkschakelt aan een aantal films die worden geassocieerd met authenticiteit, klassiek en kunst. Ook wordt in het interview benadrukt dat enkele films waarmee Phillips is opgegroeid, dienen als grote inspiratiebron voor *Joker*. Hij noemt hierbij dat vooral de films van Scorsese hem hebben geïnspireerd, niet alleen tijdens het schrijven, maar ook tijdens het gehele productieproces. Dit is dus een duidelijk voorbeeld van hoe waarde op basis van authenticiteit wordt gecreëerd voor de film.¹⁰²

In een film review van *Joker* wordt er wederom nadruk gelegd op elementen die in *Joker* zitten die afkomstig zijn van films die worden ontvangen als klassiek en authentiek. Dit blijkt uit zinnen als: "He's at the dark heart of every scene, the way Travis Bickle was in "Taxi Driver"", ""Joker" [...] is a movie made in direct homage to "Taxi Driver"", en "You're always aware of how much the mood and design of "Joker" owe to "Taxi Driver" and "The King of Comedy".¹⁰³ De vergelijkingen van *Joker* met de in perceptie klassieke en authentieke films voegen waarde op basis van authenticiteit toe voor de film. Nate Nickolai noemt op satirische wijze dat de overeenkomsten van *Taxi Driver* en *The King of Comedy* in *Joker* zó groot zijn dat Martin Scorsese het waarschijnlijk verdient om als uitvoerend producent van *Joker* te worden genoemd.¹⁰⁴

⁹⁸ David Heyman, Shannon McIntosh en Quentin Tarantino, *Once Upon a Time... in Hollywood*, geregisseerd door Quentin Tarantino (Cannes: Sony Pictures Releasing, 2019); Sam Mendes, et al., *1917*, geregisseerd door Sam Mendes (Londen: Universal Pictures, 2019); Vary, "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?."

⁹⁹ Lawrence Bender, *Pulp Fiction*, geregisseerd door Quentin Tarantino (Cannes: Miramax Films, 1994); Milchan, *The King of Comedy*; Moore, "'Joker': Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips' 'Cinematic Masterpiece'"; Rubin, "Box Office: How 'Joker' Became Insanely Profitable"; Philips en Philips, *Taxi Driver*.

¹⁰⁰ Moore, "'Joker': Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips' 'Cinematic Masterpiece'."

¹⁰¹ Moore, "'Joker': Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips' 'Cinematic Masterpiece'."

¹⁰² Moore, "'Joker': Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips' 'Cinematic Masterpiece'."

¹⁰³ Gleiberman, "Film Review: 'Joker'."

¹⁰⁴ Milchan, *The King of Comedy*; Nickolai, "'Joker' Reviews: What the Critics Are Saying"; Philips en Philips, *Taxi Driver*.

4.6 “It works by expressing something about all of us”¹⁰⁵

In alle geanalyseerde interviews is het thema te herkennen betreffende het onderwerp van de film.¹⁰⁶ In acht van de twaalf geanalyseerde artikelen is hier ook duidelijk over te lezen.¹⁰⁷

Verscheidene schrijvers hebben verschillende ideeën over wat het specifieke onderwerp of thema van de film is. Toch is er een overkoepelende mening te vinden in de berichtgeving hierover: de film weerspiegelt het échte, collectieve leven.

Zo wordt in een artikel de emotionele reis van het personage Arthur Fleck als hoofdthema van de film gezien. *Joker* zou gaan over echte problemen in de wereld, zoals mentale ziekte en de complicaties hiervan in de maatschappij.¹⁰⁸ Michael Moore ziet het thema van de film in een breder licht. Hij beargumenteert dat *Joker* gaat over de falende systemen in Amerika, wat overkoepelend kan worden gezien als het falende kapitalistische systeem. Het in zijn woorden “cinematic masterpiece” snijdt verschillende problemen aan, wat volgens hem noodzakelijk is: “[...] if you look away from the genius of this work of art, you will miss the gift of the mirror it is offering us. Yes, there’s a disturbed clown in that mirror – but he’s not alone.” Het gaat volgens hem niet om Trump, maar om een Amerika dat het volk Trump gegeven heeft. Owen Gleiberman schrijft ook dat de film over een falend Amerika gaat: “This is what America has come to – a place where people feel like blowing their brains out”.¹⁰⁹ Volgens Moore weerspiegelt *Joker* deze beschreven kwestie, maar dan in de context waarin de gemarginaliseerde groepen, de verschoppelingen, de keuze hebben gemaakt om terug te vechten tegen het slechte kapitalistische systeem.¹¹⁰

In een ander artikel wordt ingegaan op *Joker* als ‘een expressie van iedereen’, als een droomverbeelding van onze collectieve geest. Tegenwoordig staat ‘nepheid’ centraal in ons leven, en *Joker* zou dat weerspiegelen: “The fakery, in its way, is what Arthur wants to kill”.¹¹¹ In een review van *Joker* wordt stellig gemeld dat *Joker* gaat over de serieuze onderwerpen in onze verontrustende, meedogenloze wereld.¹¹² Het idee dat *Joker* een weerspiegeling is van belangrijke zaken uit het echte leven wordt ook door de cast en crew in interviews benadrukt. Zo stelt Phillips: “We wanted to make

¹⁰⁵ Gleiberman, “Why ‘Joker’ Is About All of Us.”

¹⁰⁶ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019)”; Film4, “Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special”; Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

¹⁰⁷ Donnelly, ‘Joker’ Premiere: Todd Phillips Lets Film ‘Speak for Itself’ at Hollywood Debut”; Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films”; Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’”; Gleiberman, “Why ‘Joker’ Is About All of Us”; Moore, “‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’”; Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying”; Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable”; Jazz Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story,” *Variety*, 22 november, 2019.

¹⁰⁸ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

¹⁰⁹ Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’.”

¹¹⁰ Moore, “‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’.”

¹¹¹ Gleiberman, “Why ‘Joker’ Is About All of Us.”

¹¹² Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying.”

something that felt grounded in a reality”.¹¹³ Die realiteit uit zich volgens Phillips bijvoorbeeld ook in de nauwe overeenkomsten tussen het gecreëerde Gotham in *Joker* en New York in het jaar 1981.¹¹⁴ Uit andere uitingen van vooral Phillips en Phoenix blijkt dat er verschillende thema’s een centrale rol in de film spelen, zoals: narcisme, ego, jeugdtrauma’s, posttraumatische stressstoornis en identiteitszoektocht. In elk interview wordt de link gelegd naar problemen en situaties in de echte wereld, niet alleen door Phillips maar ook door andere crewleden. Zo wordt er door Mark Friedberg, verantwoordelijk voor ‘Production Design’ bij *Joker*, gesteld:

People [...] go to a comic movie expecting a not-reality and a scape, and here we are saying no, actually this is what it looks like. This is what this world looks like. This is what violence looks like. This is what mental illness looks like. This is what a city in decay looks like.¹¹⁵

Producent Emma voegt daar gelijk aan toe: “This is what today looks like”.¹¹⁶ Phillips reageert hierop met zijn mening over het discours wat de film teweeg heeft gebracht. Sommige mensen vonden *Joker* namelijk onverantwoordelijk, omdat de film een verheerlijking van geweld zou uiteten. Phillips ziet de film echter juist als verantwoordelijk en op een manier onderwijzend:

Isn’t that a good thing? To put real-world implications on violence, isn’t it a good thing to take away the cartoon element of violence that we’ve become so immune to? [...] it seems actually very responsible to make it feel real and make it have weight and implications.¹¹⁷

Phillips heeft in een artikel van *Variety* gereageerd op het idee van *Joker* als een weerspiegeling van de hedendaagse échte wereld:

While our movie is set in 1981, we wrote the movie in 2016 and 2017. So if you want to talk about what’s going on around the world now, the loss of compassion and the discourse of

¹¹³ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | *Joker* (2019).”

¹¹⁴ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | *Joker* (2019).” De filmmakers hebben in hun Gotham de iconische New Yorkse gebouwen weggehaald, zodat het nog wel het idee van Gotham zou uitdragen. De gebruikte plattegrond van de stad voor de film was echter volgens dezelfde indeling opgebouwd als écht New York. Zo is de plek Gotham Squire in Gotham een representatie van het New Yorkse Times Square. Dit is in zowel interview 1 als 3 te horen.

¹¹⁵ Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on *Joker*, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

¹¹⁶ Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on *Joker*, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

¹¹⁷ Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on *Joker*, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

how we treat people, that could be a really unique way of addressing our modern times.¹¹⁸

Phillips zegt dat *Joker* draait om “lack of love, childhood trauma, and lack of compassion in the world”, en niet om een verheerlijking van geweld, een idee dat ontstond na de première met in het achterhoofd de schietpartij in Aurora.¹¹⁹ De vraag of Phillips *Joker* met dit idee maakte, of dat hij het idee van een ‘weerspiegeling van de wereld’ omarmt om meer waarde voor de film te creëren en tevens ook de commotie rondom de verheerlijking van geweld beperkt te houden, is niet heel relevant. Het feit dat de artikelen het idee uitdragen van de weerspiegeling van het échte leven is belangrijk en dát voegt waarde op basis van authenticiteit toe aan de film. *Joker* wordt dus gepromoot als “[...] the rare comic-book movie that expresses what’s happening in the real world”.¹²⁰ De film wordt daardoor namelijk in relatie gebracht met het aankaarten van echte problemen die nu in de maatschappij spelen, en zal daarmee echt, betrokken en betrouwbaar aanvoelen voor het publiek.

4.7 “Good old-fashioned storytelling”¹²¹

In vijf van de twaalf artikelen wordt ingegaan op de elementen die in *Joker* verwerkt zitten die als positief en kwalitatief worden ervaren.¹²² In twee van de drie interviews is dit een te herkennen thema. Hierbij moet gezegd worden dat de performance van Phoenix, de relatie met de realiteit en de incorporatie elementen van andere films die als authentiek en klassiek worden beschouwd worden weggelaten uit dit deel, omdat deze al worden besproken als een thema op zichzelf.

Wat opvalt in meerdere artikelen is dat *Joker* niet alleen als film wordt gezien, maar eerder wordt omschreven als een fenomeen, als een evenement.¹²³ Er zouden namelijk op meesterlijke wijze verborgen *clues* verweven zijn in de film. Daarbij komt dat de editors van *Joker* in het artikel benoemen dat ze de film niet te veel wilden bewerken, omdat alle goede dingen al in het materiaal

¹¹⁸ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

¹¹⁹ Donnelly, ‘Joker’ Premiere: Todd Phillips Lets Film ‘Speak for Itself’ at Hollywood Debut.” In 2012 kwamen er bij een nachtelijke voorstelling van *The Dark Knight Rises* in Aurora Colorado twaalf mensen om. 58 mensen raakten gewond. De schutter was een sociaal geïsoleerd persoon die zich door de samenleving onrechtvaardig behandeld voelde. Toen de nabestaanden hoorden dat de makers van *Joker* zo’n persoon als protagonist met een sympathiek achtergrondverhaal gebruikten, werd de nodige frustratie en zorg over *Joker* geuit. In het volgende artikel is hier meer over te lezen: Arjen Rooseboom, “Slachtoffers Aurora-schietpartij schrijven emotionele brief aan makers ‘Joker’,” *Filmtotaal*, 25 september, 2019, <https://www.filmtotaal.nl/nieuws/67907>; Emma Thomas, Christopher Nolan en Charles Roven, *The Dark Knight Rises*, geregisseerd door Christopher Nolan (VS: Warner Bros. Pictures, 2012).

¹²⁰ Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’.”

¹²¹ Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable.”

¹²² Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films,”; Moore, “‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’”; Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable”; Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story”; Vary, “‘Joker’ Joins ‘Black Panther’ With Historic Oscar Best Picture Nomination.”

¹²³ Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story.”

zaten. Alle shots waren dan ook doelbewust opgenomen. De muziek zou volgens de editors wel een cruciale rol hebben gespeeld in de film, omdat het bijdraagt aan het creëren van empathie bij de kijker voor het personage Arthur Fleck en later voor het personage Joker. Hiernaast worden ook de regie, *costume design* en *set design* genoemd als meesterlijk opgezette aspecten van de film.¹²⁴

“Good old-fashioned storytelling”, dat is hoe er tegen de film wordt aangekeken in een artikel geschreven door Rebecca Rubin. Het idee dat *Joker* zich beroept op de in de perceptie klassieke en authentieke films zoals eerder aangehaald, is ook te zien in de manier waarop het verhaal verteld wordt, stelt Rubin. Door gebruik te maken van ‘oude trucjes’ krijgt de film een hogere kwalitatieve status.

Door de positieve reacties en het in detail treden over verschillende ‘meesterlijke’ aspecten van de film, wordt waarde gecreëerd. Slimme keuzes, denkwerk en goed afgestemd samenspel leggen de link met een geraffineerde film. De makers worden niet alleen als filmmakers gezien, maar als échte kunstenaars. Door deze beschreven lovende reacties wordt er dus waarde op basis van authenticiteit aan *Joker* gekoppeld. Het publiek zal daarom de connotatie sneller leggen met de film als een uiting van kunst in plaats van een commerciële uiting.¹²⁵

4.8 “The boldest reinvention of “superhero” cinema”¹²⁶

In acht van de twaalf geanalyseerde artikelen is te herkennen dat *Joker* wordt omschreven als baanbrekend.¹²⁷ In alle geanalyseerde interviews is dit thema ook te herkennen.¹²⁸ In enkele gevallen gaat het specifiek over het breken met de dominante genreconventies van het superheldengene, maar in andere gevallen wordt het in een breder licht gezet.

Er is te lezen dat de crew tijdens het filmen van *Joker* de traditionele regels van filmen en editen overboord heeft gegooid. Een castmember meldt dat ze niet de typische scènes hebben geschoten, maar juist experimenteel zijn geweest op verschillende gebieden. Als voorbeeld wordt de scène bij The Murray Franklin show genoemd, waarbij het personage Joker achter de gordijnen dansend aan het wachten is tot hij op het podium geroepen wordt. In de interviews wordt duidelijk dat deze scène grotendeels is gevormd door de unieke visie en acteertalenten van Phoenix.¹²⁹ Verder

¹²⁴ Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story.”

¹²⁵ Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable.”

¹²⁶ Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying.”

¹²⁷ Chu, “Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’”; Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films”; Gleiberman, “Film Review: ‘Joker’”; Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying”; Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable”; Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story”; Vary, “‘Honeyland,’ Netflix, Williams and ‘Joker’ Are Oscar Nominee Breakthroughs.”

¹²⁸ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019)”;

Film4, “Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special”; Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57.”

¹²⁹ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019).”

wordt Warner Bros. geroemd om hun uitzonderlijke daad: met weinig geld een geweldige superheldenfilm te maken.¹³⁰ Dat experimentele en breken met de regels laat zien dat *Joker* als vernieuwend en avant-garde beschouwd moet worden.

In de artikelen wordt ook duidelijk dat *Joker* wordt gezien als niet-traditionele superheldenfilm. “‘Joker’ is more of an intimate character study rather than a CGI spectacle.”¹³¹ Phillips zegt in een interview dan ook over superheldenfilms: “They always felt cut from the same cloth. And that they were very big, and event and CGI spectacles to some extent”.¹³² In het artikel wordt *Joker* omschreven als haaks op het commerciële, iets wat andere superheldenfilms niet eerder voor elkaar zouden hebben gekregen. Phillips zelf noemt *Joker* een ‘anti-superhero movie’, omdat het met de enkele actiescènes het publiek aanstoot moet geven en het niet dient ter sensatie. Phillips beperkt hiermee heel erg de blik op het superheldengenre als iets wat veel actiescènes nodig heeft en alleen sensatie kan brengen. *Joker* wordt dus als anders dan andere superheldenfilms omschreven, hoe ahistorisch dat ook is om te zeggen.¹³³ Ook wordt de vergelijking gemaakt tussen DC en Disney. De uiting is dat DC dát doet wat Disney’s Marvel niet kon of durfde te doen: “Now they have viable model, one that to this point Disney’s Marvel has been afraid and/or unable to tap into – R-rated comic-book adaptations”.¹³⁴ De connotatie tussen *Joker* en dat vernieuwende en *out-of-the-box* denken keert dus in meerdere vormen terug in de artikelen. Niet alleen de schrijver van het artikel vindt dit, maar ook Martin Scorsese. Hij benoemt zelfs dat hij *Joker* niet helemaal vindt tellen als een superheldenfilm. Hij noemt *Joker* dan ook geen *theme park movie*. Hierbij wordt *Joker* dus als een baanbrekende superheldenfilm gezien, zó erg dat het Scorsese doet twijfelen of het wel echt een superheldenfilm is. De uitzondering op de regel, zo wordt *Joker* omschreven. Dat voegt waarde toe aan de film, omdat het de uniekheid en geslepenheid van de film benadrukt.

Dit wordt nog eens extra benadrukt doordat Phillips in een ander artikel beweert dat *Joker* een eerste doordachte zet is om het superheldengenre te vervormen: “To make such an unexpectedly first foray into comic-book movies, a genre [...] primarily characterized in the past as ‘loud’”.¹³⁵ Verderop in het artikel wordt dit nog eens uitvergroot door Phillips. Hij benadrukt dat het veel moed met zich meebracht om een totaal andere film te maken, om de innovatie van de film door te drukken en bij elke keuze risico te nemen, omdat hij voelde dat het publiek klaar was voor ‘iets anders’, voor meer complexe en donkere superheldenfilms. Op deze manier creëerden ze

¹³⁰ Tangcay, “How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story.”

¹³¹ Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable.”

¹³² Film4, “Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special.”

¹³³ Zoals in de inleiding is besproken zijn er eerdere superheldenfilms gemaakt die spelen met de dominante genreconventies van het superheldengenre.

¹³⁴ Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable.”

¹³⁵ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

volgens Phillips “something that really lasts”.¹³⁶ Er zit dus geen houdbaarheidskaartje aan de film vast, en het zal iets zijn wat het publiek altijd zal onthouden. In een interview zegt Bradley Cooper dat een “origin story of Joker... So bold” is.¹³⁷ In een ander artikel staat dan ook: “Trust me, you have never seen a comic book movie like Joker and I’m not sure we will ever get one like this again”.¹³⁸ In een interview vertelt Phillips uitgebreid over zijn gedachtegang om binnen het superheldengenre een karakterstudie te maken. Hij is wat dit betreft trots op de innovatie van de film en zegt dat de film daarmee een “deep dive, kind of handmade movie” is.¹³⁹ Vooral het woord ‘handmade’ doelt op een bepaalde vorm van authenticiteit, als iets dat van nature is ontwikkeld en meer gelaagd is dan enkel een commerciële uiting. De omschrijvingen van *Joker* als innovatief, baanbrekend, nieuw, uniek, houdbaar, betekenisvol en gelaagd voegen waarde op basis van authenticiteit toe aan de film, waardoor de film cultureel- en sociaal kapitaal vergaart.

4.9 “As big as an origin of this character”¹⁴⁰

In twee van de twaalf geanalyseerde artikelen is te herkennen dat er wordt ingespeeld op de *branding* van de makers van de film, zoals de regisseur Phillips, DC en Warner Bros.¹⁴¹ Het gaat dan veelal om *brand* loyaliteit van fans. Dit is ook te herkennen in twee interviews.¹⁴²

Alhoewel eerder is besproken dat *Joker* wordt neergezet als baanbrekend en vernieuwend, valt ook op dat de film in de twee artikelen wordt gekoppeld aan het idee van passend en vertrouwd bij zowel Phillips als Warner Bros en DC. Het auteurschap van Phillips wordt namelijk besproken in een artikel, waarbij wordt gemeld dat hij zijn fans niet teleurstelt met iets ‘nieuws’ als *Joker*. Zijn auteurschap, noemt hij, bestaat veelal uit het idee van chaos. Dat is de grote overbrugging tussen *The Hangover* trilogie en *Joker*, noemt hij.¹⁴³ Er staat in het artikel dan ook “He’s not trying to needle audiences or antagonize his fans, but to create work that stands out – and endures – in a crowded marketplace.”¹⁴⁴ Waar in andere artikelen de innovatieve factor van *Joker* wordt benoemd, probeert dit artikel het dus juist dichtbij Phillips te houden en wordt beargumenteerd dat *Joker* een logische, passende en goede stap in zijn carrière is. Dit wordt hoogstwaarschijnlijk op deze manier geuit om de

¹³⁶ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

¹³⁷ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019).”

¹³⁸ Nickolai, “‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying.”

¹³⁹ Film4, “Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special.”

¹⁴⁰ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

¹⁴¹ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films”; Rubin, “Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable.”

¹⁴² Film at Lincoln Center, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57”; Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019).”

¹⁴³ Todd Phillips en Daniel Goldberg, *The Hangover* (film series), geregisseerd door Todd Phillips (US: Warner Bros. Pictures, 2009-2013).

¹⁴⁴ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

loyaliteit van fans van Phillips te behouden en *Joker* daarmee waarde te geven.

Naast dat de loyaliteit van fans wordt behouden door het auteurschap van Phillips, wordt ook de kwaliteit van zijn auteurschap geroemd. Vooral producent Bradley Cooper is over Phillips te spreken als een ware kunstenaar: “Nobody could’ve made this movie but Todd. [...] I think once you become notable as a comedic director, a lot of people definitely see you as just that, but I’ve always known he’s an auteur”.¹⁴⁵ Cooper benadrukt de unieke visie van Phillips en noemt hem een auteur, iets wat wordt geassocieerd met authenticiteit.¹⁴⁶

Tevens wordt er niet alleen op de fans van Phillips ingespeeld, maar ook op de fans van de grote bedrijven achter *Joker*: Warner Bros. en DC. De makers en de grote bedrijven achter *Joker* zouden zich bewust zijn van de ‘grootte en eer’ bij het maken van *Joker*. Ze willen daarmee de fans van de Batman-franchise en van het bedrijf achter deze verhalenwereld geruststellen dat hun IP, superschurk Joker, in goede handen is. De nadruk wordt gelegd op het betekenisvol maken van een film met een personage waar al zoveel content over is gemaakt en waar dus een grote *fanbase* van is opgebouwd. Er wordt dan ook in het artikel gezegd: “If we’re going to take on something as big as an origin of this character that’s been around for 80 years, we wanted it to feel like it had meaning”.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Movie Bloopers, “Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | *Joker* (2019).”

¹⁴⁶ Zoals eerder aangehaald is de term ‘auteurschap’ afkomstig uit een periode waarin onafhankelijke regisseurs ‘in de spotlight’ werden gezet voor hun kunstige visie in het proces van het maken van een film.

¹⁴⁷ Gilchrist, “Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films.”

5. Conclusie

Dit onderzoek is ingeleid met uitspraken van Scorsese over superheldenfilms: geen échte cinema, maar *theme park movies*. zegt hij hierover. *Joker*, in de perceptie/receptie een uiting van innovatie en authenticiteit, zou volgens hem niet toebehoren aan het superheldengere. Aan de hand van voorbeelden heb ik kracht bij de theorie van Mittell gezet dat genres niet als vaststaand moeten worden gezien, maar als iets dat dominante maar veranderlijke kenmerken kent. Het superheldengere wordt vooral geassocieerd met de films van Marvel en DC, dus deze merken spelen een grote rol in wat de huidige dominante genreconventies van het superheldengere zijn. Ik heb verder beargumenteerd dat *Joker* speelt met de dominante genreconventies van het superheldengere, maar ook dat dit al meerdere malen eerder is gedaan. In feite is *Joker* binnen het superheldengere inhoudelijk dus niet innovatief te noemen, de film kan enkel als innovatief worden gelabeld binnen het *brand*. Die blik op *Joker* als innovatief en authentiek is in strijd met de in de inleiding beschreven genretheorie- en geschiedenis.

Dat *Joker* tóch op die manier wordt ontvangen hangt samen het idee van Banet-Weiser dat we momenteel in een *brand culture* leven. DC en Warner Bros. hebben zichzelf recentelijk niet *gebrand* met films die in de perceptie als authentiek worden ervaren, zoals *Joker*, wat een factor is dat maakt dat de film als innovatief wordt beschouwd. Daarbij heb ik laten zien dat de heersende blik op *Joker* als innovatief grotendeels ook samenhangt met de *branding* van de film. Het idee van een duidelijke tweedeling tussen authenticiteit en commercie en het idee dat de content van franchises een culturele plaag veroorzaken met hun *homogenization* moeten worden losgelaten, zodat deze processen beter begrepen kunnen worden. Mijn onderzoek heeft dat idee aan de hand van een analyse naar de parateksten van *Joker* kracht bijgezet en daarmee meer inzicht gegeven in hoe authenticiteit en commercie zich manifesteren in ons huidige medialandschap. Dat authentieke gevoel bij de consument creëren wordt nagestreefd door bedrijven, omdat consumenten hier naarstig naar op zoek zijn. We moeten het *branden* van authenticiteit dus niet alleen begrijpen in de context van de filmindustrie, maar in een breder perspectief zetten.¹⁴⁸ Er is met mijn onderzoek een stukje meer inzicht en een voorbeeld gegeven in het meer complexe plaatje van ‘franchised cultural production’ die assumpties over *homogenization* en franchising uitdagen.¹⁴⁹ Ook illustreert het de waarde van IP en manier waarop IP wordt gebruikt binnen franchises in ons huidige medialandschap.

In dit onderzoek is antwoord gegeven op de volgende hoofdvraag: Op welke manier creëren de parateksten van *Joker* waarde op basis van authenticiteit en legitimiteit voor de film? Aan de hand

¹⁴⁸ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*, 5,14.

¹⁴⁹ Johnson, *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, 1-3.

van de analyse heb ik laten zien dat dit op verschillende manieren in de parateksten tot stand komt. Er kan worden gesteld dat de parateksten die voor de release of vlak na de release van *Joker* zijn gepubliceerd, een bepaalde standaard zetten van hoe de film door het publiek moet worden ontvangen. De artikelen uit de vakpers dragen dit idee veelal verder uit, waardoor de initieel gewenste denkwijze wordt versterkt en verspreid.¹⁵⁰ De negen gevonden thema's laten allemaal een andere vorm zien van hoe er waarde op basis van authenticiteit voor een product kan worden geconstrueerd door de media-industrie.

Het eerste thema, de Oscars, bevindt zich in de artikelen en gaat veelal over *Joker* als een invloedrijke film die baanbrekend is met zijn vele waardevolle Oscarnominaties. *Joker* wordt *gebrand* als award-waardig en baanbrekend met de 'slachtofferpositie' van de superheldenfilms. Het tweede thema, de festivalpremières, duidt op uitspraken over hoe en waar *Joker* in première is gegaan. *Joker* krijgt door de roulatie op het festivalcircuit een kenmerk van kwaliteit en waarde, en wordt daardoor in een bepaalde discursieve context begrepen. In de parateksten wordt de film gepromoot als een vorm van kunst, als prestigieus, prijswinnend, invloedrijk en maatschappijkritisch. Dat zijn kenmerken die bij de consument een gevoel van authenticiteit creëren, sociale legitimering voor de makers bewerkstelligt en de film sociaal- en cultureel kapitaal laat vergaren. Het derde thema, de vorm van de franchise, voegt niet zozeer waarde op basis van authenticiteit toe, maar zorgt wel voor zekerheid dat er genoeg publiek naar de film komt doordat het binnen deze vorm tot de collectieve verbeelding kan spreken. Tevens brengt het, kijkende naar de eerdere franchise films, een bepaalde kwalitatieve verwachting en dus waarde met zich mee. Het vierde thema, de vertolking door Joaquin Phoenix, duidt op de uitbundig geprezen performance van Phoenix. De talenten van deze acteur, en eigenlijk de rest van het 'beste team' achter *Joker*, hebben op een organische en natuurlijke manier unieke scènes kunnen neerzetten. Het vijfde thema, de vergelijkingen met andere films, gaat over de inhoudelijke vergelijkingen die worden gelegd tussen *Joker* en films die worden ontvangen als klassiek en authentiek. Door de films op één lijn met elkaar te vergelijken en soortgelijk te noemen, voegt dat waarde toe aan *Joker*. Het zesde thema, het onderwerp/thema van de film, duidt op verschillende invullingen die worden gegeven over wat voor ideeën de film uitdraagt en waar de film écht over gaat. Overkoepelend wordt gezegd dat *Joker* wordt gebrand als een actuele film die huidige en collectieve problemen aansnijdt uit het échte leven, zoals mentale ziekte. *Joker* wordt daarmee gepromoot als verantwoordelijk, urgent en betrokken, iets waar festivalfilms doorgaans mee worden gekenmerkt.¹⁵¹ Het zevende thema, de goede elementen in de film, betreft aspecten die worden geprezen in de parateksten. Door bijvoorbeeld gebruik te maken van "good old-fashioned storytelling" wordt de connotatie gelegd tussen *Joker* en de in perceptie klassieke en authentieke

¹⁵⁰ Banet-Weiser, *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*.

¹⁵¹ Valck, de, "Fostering Art, Adding Value, Cultivating Taste: Film Festivals as Sites of Cultural Legitimization," 100-116.

films.¹⁵² Het achtste thema, het breken met genreconventies, duidt op uitspraken die erover gaan dat *Joker* baanbrekend is met gevestigde ongeschreven regels binnen de filmindustrie. Dit betreft veelal het breken met dominante genreconventies van het superheldengenre, op narratief vlak, maar ook de stijl van de film, zoals de manier van filmen en editen. De omschrijvingen van *Joker* als experimenteel, baanbrekend, nieuw, uniek, houdbaar, betekenisvol en gelaagd voegen waarde op basis van authenticiteit toe aan de film. Het negende thema, merk(loyaliteit), draait om het trekken van publiek en in het bijzonder de fans van Warner Bros., DC, Phillips, Phoenix en de Batman-franchise. Daarbij gaat het ook om het geruststellen van fans dat 'hun waardevolle IP' in goede handen is. Door in te spelen op de fans en *Joker* daarbij als betekenisvol en als waardevol genoeg te promoten, wordt er waarde voor de film gecreëerd.

De analyseresultaten laten dus zien hoe *Joker* wordt gepromoot en op welke manier de parateksten accenten leggen waardoor er waarde op basis van authenticiteit en uiteindelijk legitimiteit wordt gecreëerd voor de film. Het label van authenticiteit is een bevochten label: bedrijven streven dit na voor hun product en verschillende *stakeholders* hebben hier baat bij. Bij *Joker* betekent dit bijvoorbeeld dat regisseur Phillips prestige wil opbouwen en nieuwe kansen wil creëren om meer verschillende soorten films te maken. Dit is verenigbaar met het belang dat Warner Bros. en DC hebben. Zij willen namelijk zoveel mogelijk mensen bereiken met de film en de bijbehorende franchise, zodat er meer winst gemaakt wordt en er meer mensen 'in de Batman-franchise stappen'. Door zoveel mogelijk diversiteit in de franchise aan te brengen volgens het principe van *multiplicity*, zoals bij *Joker*, kan een publiek worden aangetrokken dat zich normaal niet voelt aangetrokken tot de 'meer traditionele superheldenfilms'. Dat *Joker* zo succesvol wordt ontvangen als authentiek, maakt dat Warner Bros. en DC als merk worden gezien waar ruimte is voor deze experimentele, kwalitatieve, artistieke en vooral authentieke vormen van expressie.

Joker is een heel winstgevende en succesvolle film geworden, mede door de juiste *branding* ervan. Door het succes van *Joker* zullen er hoogstwaarschijnlijk in de nabije toekomst meer van 'dit soort films' worden gemaakt. Dat betekent kort gezegd dat ik verwacht dat het authentieke label een bevochten label zal blijven, en dat de in perceptie meer complexe verhalen aanzienlijk vaker zullen worden verteld binnen franchises.¹⁵³ Dat kan problematisch zijn, omdat de conglomeraten met hun franchises hoogstwaarschijnlijk nóg groter groeien en er dan nóg meer plek op de markt (denk aan bioscopen) door franchises wordt ingenomen en de onafhankelijk geproduceerde films nóg meer worden geweerd uit de (commerciële) bioscopen. Dit is niet wenselijk, omdat er wel degelijk een verschil zit tussen films die onafhankelijk geproduceerd zijn door filmmakers die kunstenaars zijn en

¹⁵² Rubin, "Box Office: How 'Joker' Became Insanely Profitable."

¹⁵³ Doorgaans worden *character-driven* (karakterontwikkeling centraal) films meer geassocieerd met authenticiteit dan *plot-driven* (plot centraal) films.

hun eigen visie en ideeën willen uiten, en de Hollywood films zoals *Joker*. Dat grote verschil zit er door het gebruik van IP. Het IP van de grote Hollywoodstudio's omvat niet nieuwe personages, geheel nieuwe scripts of grote experimenten, omdat het IP gevangen is binnen de conventies van een franchise. Bij *Joker* gebeurt dit aan de hand van het concept *multiplicity*. Daarnaast is *Joker* een *origin story*, wat met zich meebrengt dat het publiek weet dat het personage Joker in de film *Joker* niet dood zal gaan.¹⁵⁴ De beperkingen die worden opgelegd door de franchise betekenen dus ook veel voor hoe zo'n film wordt ervaren door het publiek. De twee typen filmproducties (onafhankelijk en door Hollywood geproduceerde films) zullen dus nooit eenzelfde ervaring kunnen bieden voor het publiek. Onafhankelijke films doen niets tot weinig voor de *branding* van het merk erachter, maar zijn minder beperkt en hebben meer vrijheid in het maken van een film. Wanneer er (nog meer) een monopolie wordt gelegd op (content uit) de filmindustrie door een steeds kleinere groep conglomeraten, is dat gevaarlijk voor de diversiteit binnen (populaire en/of Westerse) content. Er kan diversiteit zijn binnen de franchise of groter gezien binnen het conglomeraat, maar dit zal altijd binnen de beperkingen zijn van die franchise of dat conglomeraat.

Met dit onderzoek heb ik geïllustreerd dat authenticiteit een geconstrueerd en bevochten label is dat op verschillende manieren kan worden verwezenlijkt door middel van parateksten. Er kan worden gesteld dat *Joker* een goed voorbeeld is van hoe commercialiteit en authenticiteit in onze *brand culture* hand in hand in werking treden. De methode van Critical Media Industry Studies in combinatie met het uitvoeren van een thematische analyse bleek dan ook een goede benadering om bij mijn onderzoek in te zetten. Alhoewel er in dit onderzoek een selectie is gemaakt van parateksten (enkele interviews en artikelen), heeft mijn selectie bewezen nuttig en voldoende grond te bieden om conclusies uit op te maken. Tegelijkertijd zou de selectie van parateksten zich dus kunnen uitbreiden in vervolgonderzoek. Zo zouden er meer artikelen uit andere vakpersbladen kunnen worden geanalyseerd, welke daarna met elkaar per vakblad vergeleken kunnen worden. Ook zou het interessant zijn om een wat oudere film, van bijvoorbeeld voor het jaar 2010 of 2000 als casus te nemen, zodat kan worden achterhaald hoe deze film werd *gebrand* en in welke context dat moet worden geplaatst. Er kan dan een vergelijkend onderzoek worden gedaan met het onderzoek wat in deze scriptie uiteengezet is. Een ander idee voor vervolgonderzoek is om als casus het vervolgdeel van *Joker* te nemen. Een tweede film van *Joker* is bevestigd en het kan interessant zijn om te zien hoe deze film wordt *gebrand* door de parateksten en welke verschillen of overeenkomsten er zijn tussen deel één en twee. Vervolgonderzoeken, de specifieke richting niet uitmakend, kunnen de verhoudingen tussen *brands*, commercialiteit en authenticiteit meer blootleggen en inzicht geven in hoe *brand cultures* zich concreet vertalen naar culturele (re)producties, en hoe de culturele

¹⁵⁴ *Origin stories* zijn regelmatig in de bioscoop te zien. Komend jaar zal bijvoorbeeld *Black Widow* (2020) te zien zijn. Kevin Feige, *Black Widow*, geregisseerd door Cate Shortland (Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020).

producten worden gevormd door de industrie erachter.

6. Bronnenlijst

6.1 Academische literatuur

Banet-Weiser, Sarah. *Authentic™: The Politics and Ambivalence in a Brand Culture*. New York: New York University Press, 2012.

Bainbridge, Jason. "Beyond the Law: What is So "Super" About Superheroes and Supervillains?." *International Journal for the Semiotics of Law* 30, nr. 3 (2017): 367-388.

Bourdieu, Pierre. "Economisch Kapitaal, Cultureel Kapitaal, Sociaal Kapitaal." In *Opstellen over Smaak, Habitus en het Veldbegrip*, 120-141. Amsterdam: Van Gennip, 1992.

Bowen, Daniel Huw. "The Uncertain Hope of Logan." *Fantastika Journal* 1, nr. 1 (april 2017).

Caldwell, John T. "Critical Industrial Practice: Branding, Repurposing, and the Migratory Patterns of Industrial Texts." *Television New Media* 7 (2006): 99-134.

Caldwell, John T. "Spec World, Craft World, Brand World." In *Precarious Creativity: Global Media, Local Labor*, geredigeerd door Michael Curtin en Kevin Sanson, 33-48. Berkeley: University of California Press, 2016.

Davis, Charles H. "Audience Value and Transmedia Products." In *Media Innovations*, geredigeerd door T. Storsul en A. Krumsvik, 175-190. Göteborg: Nordicom, 2013.

Denison, Rayna, Rachel Mizsei-Ward en Mary J. Ainslie. *Superheroes on World Screens*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015.

Eder, Jens. "Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies." In *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*, geredigeerd door Dan Hassler-Forest en Pascal Nicklas, 66-80. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2015.

- Freeman, Matthew. "From Sequel to Quasi-novelization: 'Splinter of the Mind's Eye' and the 1970s Culture of Transmedia Contingency." In *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*, geredigeerd door S. Guynes en Dan Hassler-Forest, 61-72. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Genette, Gérard, en Marie Maclean. "Introduction to the Paratext." *New Literary History* 22 (1991): 261-272.
- Gray II, Richard J. en Betty Kaklamanidou. *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film*. Jefferson, North Carolina: 2011.
- Gray, Jonathan. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York: New York University Press, 2010.
- Harvey, Colin B. "Transmedia Genres: Form, Content, and the Centrality of Memory." In *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, geredigeerd door Matthew Freeman en Renira Rampazzo Gambarato, 157-164. New York: Routledge, 2018.
- Havens, Timothy, Amanda D. Lotz en Serra Tinic. "Critical Media Industry Studies: A Research Approach." *Communication, Culture & Critique* 2, nr. 2 (2009): 234-253.
- Holt, Jennifer. *Empires of Entertainment: Media Industries and the Politics of Deregulation, 1980-1996*. New Jersey: Rutgers University Press, 2011.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.
- Jenkins, Henry. "Transmedia Storytelling 101." *Confessions of an Aca-Fan* (blog), 21 maart, 2007. http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html.
- Jenkins, Henry. "Transmedia 202: Further Reflections." *Confessions of an Aca-Fan* (blog), 31 juli, 2011. http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html.

Johnson, Derek. *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries*. New York: New York University Press, 2013.

Kading, Terry. "Drawn into 9/11, But Where Have All the Superheroes Gone?." In *Comics as Philosophy*, geredigeerd door Jeff McLaughlin, 207-227. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

Mittell, Jason. "A Cultural Approach to Television Genre Theory." *Cinema Journal* (2001): 3-24.

Rehak, Bob. "Downloads, Copies, And Reboots: "Battlestar Galactica" And The Changing Terms Of TV Genre." *FlowTV* 7, nr. 14 (2007).

Stackelberg, Peter von. "Transmedia Franchising: Driving Factors, Storyworld Development, and Creative Process." In *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, geredigeerd door Matthew Freeman en Renira Rampazzo Gambarato, 233-242. New York: Routledge, 2018.

Valck, Marijke de. "Fostering Art, Adding Value, Cultivating Taste: Film Festivals as Sites of Cultural Legitimization." In *Film Festivals: History, Theory, Method, Praxis*, geredigeerd door M. Valck, B. Kredell en S. Loist, 100-116. London en New York: Routledge, 2016.

6.2 Audiovisuele bronnen

Attab, Rosa, et al. *You Were Never Really Here*, geregisseerd door Lynne Ramsay (GB: StudioCanal, 2017).

Bender, Lawrence. *Pulp Fiction*, geregisseerd door Quentin Tarantino (Cannes: Miramax Films, 1994).

Burton, Tim en Denise Di Novi. *Batman Returns*, geregisseerd door Tim Burton (VS: Warner Brothers, 1992).

Feige, Kevin. *Captain America: The Winter Soldier*, geregisseerd door Joe Russo en Anthony Russo (Hollywood: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2014).

Feige, Kevin. *Black Panther*, geregisseerd door Ryan Coogler (VS: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018).

Feige, Kevin. *Black Widow*, geregisseerd door Cate Shortland (Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020).

Film4. "Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special." YouTube. Geüpload op 4 oktober, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=2l98OMyDrqU>.

Film at Lincoln Center. "Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57." YouTube. Geüpload op 3 oktober, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=zdlmPcJIKGY>.

Garland, Alex, Andrew Macdonald, en Allon Reich. *Dredd*, geregisseerd door Pete Travis (Lionsgate, 2012).

Gordon, Lawrence, Lloyd Levin en Mike Richardson. *Mystery Men*, geregisseerd door Kinka Usher (VS: Universal Pictures, 1999).

Heyman, David, Shannon McIntosh en Quentin Tarantino. *Once Upon a Time... in Hollywood*, geregisseerd door Quentin Tarantino (Cannes: Sony Pictures Releasing, 2019).

Hope, Ted en Miranda Bailey. *Super*, geregisseerd door James Gunn (VS: IFC Films, 2010).

Mendes, Sam, et al. *1917*, geregisseerd door Sam Mendes (Londen: Universal Pictures, 2019).

Milchan, Arnon. *The King of Comedy*, geregisseerd door Martin Scorsese (VS: 20th Century Fox, 1982).

Movie Bloopers. "Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019)." YouTube. Geüpload op 31 december, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=vMD-uSVI6_k.

Parker, Hutch, Simon Kinberg en Lauren Shuler Donner. *Logan*, geregisseerd door James Mangold (Berlijn: Marvel Entertainment, 2017).

Phillips, Julia en Michael Phillips. *Taxi Driver*, geregisseerd door Martin Scorsese (VS: Columbia Pictures, 1976).

Phillips, Todd en Daniel Goldberg. *The Hangover* (film series), geregisseerd door Todd Phillips (US: Warner Bros. Pictures, 2009-2013).

Phillips, Todd, Bradley Cooper en Emma Tillinger Koskoff. *Joker*, geregisseerd door Todd Phillips (Venetië: DC Films, 2019).

Roven, Charles, Emma Thomas en Larry Franco. *Batman Begins*, geregisseerd door Christopher Nolan (Tokio: Warner Bros. Pictures, 2005).

Roven, Charles en Richard Suckle. *Suicide Squad*, geregisseerd door David Ayer (New York: Warner Bros. Pictures, 2016).

Tabarrok, Nicholas. *Defendor*, geregisseerd door Peter Stebbings (Canada: Alliance Films, 2009).

Thomas, Emma, Charles Roven en Christopher Nolan. *The Dark Knight*, geregisseerd door Christopher Nolan (New York: Warner Bros. Pictures, 2008).

Thomas, Emma, Charles Roven en Christopher Nolan. *The Dark Knight Rises*, geregisseerd door Christopher Nolan (VS: Warner Bros. Pictures, 2012).

6.3 Artikelen en websites

Bianco, Robert. "A Good Season, with Reason." *USA Today*, 27 april, 2005: D1.

Chu, Henry. "Martin Scorsese Says He Considered Directing 'Joker' but 'Didn't Have the Time'." *Variety*, 4 november, 2019.

Donnelly, Matt. 'Joker' Premiere: Todd Phillips Lets Film 'Speak for Itself' at Hollywood Debut." *Variety*, 28 september, 2019.

Gilchrist, Todd. "Todd Phillips on What 'Joker' Has in Common With His Other Films." *Variety*, 3

januari, 2020.

Gleiberman, Owen. "Film Review: 'Joker'." *Variety*, 31 augustus, 2019.

Gleiberman, Owen. "Why 'Joker' Is About All of Us." *Variety*, 20 oktober, 2019.

IMDB. "Joker (2019)." <https://www.imdb.com/title/tt7286456/>.

Moore, Michael. "'Joker': Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips' 'Cinematic Masterpiece'." *Variety*, 18 december, 2019.

Nickolai, Nate. "'Joker' Reviews: What the Critics Are Saying." *Variety*, 31 augustus, 2019.

Rooseboom, Arjen. "Slachtoffers Aurora-schietpartij schrijven emotionele brief aan makers 'Joker'." *Filmtotaal*, 25 september, 2019, <https://www.filmtotaal.nl/nieuws/67907>.

Rubin, Rebecca. "Box Office: How 'Joker' Became Insanely Profitable." *Variety*, 23 oktober, 2019.

Scorsese, Martin. "Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain." Opinion, *New York Times*. Gepubliceerd op 4 november, 2019.
<https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>.

Tangcay, Jazz. "How the Crafts of 'Joker' Tell Arthur Fleck's Story." *Variety*, 22 november, 2019.

Vary, Adam B. "'Joker' Joins 'Black Panther' With Historic Oscar Best Picture Nomination." *Variety*, 13 januari, 2020.

Vary, Adam B. "Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?." *Variety*, 13 januari, 2020.

Vary, Adam B. "'Honeyland,' Netflix, Williams and 'Joker' Are Oscar Nominee Breakthroughs." *Variety*, 13 januari, 2020.

7. Bijlagen

7.1 Bijlage 1: Analysemateriaal artikelen vakpersblad *Variety*

Aantal artikelen geanalyseerd in dit document: 12

Legenda tags

Geel	= De Oscars
Groen	= De vorm van de franchise
Lichtblauw	= De vertolking door Joaquin Phoenix
Roze	= De vergelijken met andere films
Rood	= Het onderwerp/thema van de film
Donkerblauw	= De goede elementen in de film
Olijfgroen	= Het breken met genreconventies
Donkergrijs	= Merk(loyaliteit)
Bordeaux	= De festivalpremières

Will 'Joker' Finally Kill Hollywood's Award Bias Against Comic-Book Movies?

11 Oscar nominaties.

Vergelijking met *Black Panther* 'historic footsteps', al eerder Oscar nominatie voor best pic.

Gaat Joker dan ook het superheldengenre met Oscars breken?

Blik op de historie, maar zeggen dat in het algemeen de superheldenfilms buiten beschouwing van wedstrijden (zoals de Oscars) verder dan hun technologische virtuositeit.

Hiervoor verschillende redenen; ook dat superheldenfilms té commercieel of *theme park* zouden zijn (maar zeggen dat Joker dus anders is).

Joker heeft dus volgens *Variety* de kracht om voorgoed te breken met de issues die Hollywood en de wedstrijden hadden met het superheldengenre. Volgens Phillips is Joker een "anti-superhero movie", bijvoorbeeld door de paar actiescènes die het publiek aanstoot moeten geven eerder dan sensatie moet brengen.

Zegt dat Joker niet zo succesvol zou zijn zonder het superheldengenre. Box office van Joker omhoog zegt schrijver door de implementatie van DC Comics. Het zou misschien wel dezelfde hoeveelheid 'waarde' hebben gekregen (ze zeggen *praise*), maar niet de *billion-dollar-grossing*, Oscars record-setting, *stairway-dancing fervor* (mensen op de beroemde trappen).

Zegt dat de SAG Awards niet best waren voor Joker, en dat het echt de Joaquin Phoenix show was en zal blijven, hij zal dan ook waarschijnlijk *best actor* winnen (hij heeft deze Oscar ook gewonnen).

Dit meegenomen en kijkende naar de andere genomineerde films (*1917* en *Once Upon a Time... in Hollywood*) (dat ze Joker ermee vergelijken biedt ook waarde), maakt Joker in té bekend terrein voor de Oscars voor een superheldenfilm: "it's at once the populist choice and the underdog contender".

How the Crafts of ‘Joker’ Tell Arthur Fleck’s Story

“Visual and sonic clues to help tell the the story of his emotional journey.” Onderwerp van de film is de emotionele reis van Arthur Fleck.

Zeggen dat de film een phenomena is.

Het artikel beschijft deze *clues* als meesterlijk gebouwd waarmee de hele film vol zit.

De *editors* vertellen Variety dat ze niet teveel wilde bewerken, omdat al het goede al in het materiaal zat en in de performance van Phoenix.

Purposeful shots.

Ze braken met traditionele regels met het filmen en editen zegt een castmember tegen Variety.

Muziek speelde een belangrijke rol voor het creëren van empathie bij de kijker voor Arthur Fleck.

Niet “typically” scenes gedaan, zoals die bij The Murray Franklin show met het gordijn.

Niet alleen muziek en regie et cetera, maar ook costume design was meesterlijk samen gevormd. Alles om de reis van Fleck te ondersteunen.

“Ultimately our decaying Gotham City, the character and Arthur Fleck, the character, merge, the social compact finally gives way, and Joker is born.”

‘Joker’: Michael Moore Writes Tribute to Todd Phillips’ ‘Cinematic Masterpiece’, (geschreven door Michael Moore)

Heel het artikel gaat eigenlijk over het onderwerp van de film, dat het gaat over het systeem in Amerika en eigenlijk het kapitalistische systeem dat faalt. “The story that Todd Phillips tells in “Joker” and the issues that this cinematic masterpiece raises are so profound, so necessary, that if you look away from the genius of this work of art, you will miss the gift of the mirror it is offering us. Yes, there’s a disturbed clown in that mirror, but he’s not alone — we’re standing right there beside him.”

“This movie is not about Trump. It’s about the America that gave us Trump — the America which feels no need to help the outcast, the destitute. The America where the filthy rich just get richer and filthier. Except in this story a discomfiting question is posed: What if one day the dispossessed decide to fight back?”

Waardeopbouwend door de grote authentieke films te noemen en te zeggen date er elementen in Joker zitten van die films. “I loved this film’s multiple homages to “Taxi Driver,” “Network,” “The French Connection,” “Dog Day Afternoon.” How long has it been since we’ve seen a movie aspire to the level of Kubrick’s “A Clockwork Orange” or Scorsese’s “The King of Comedy”? Thank you, Todd Phillips, and all who made this important movie for this important time.”

Het feit dat Michael Moore, een gevestigde documentairemaker, zo positief schrijft over Joker brengt ook een meerwaarde met zich mee.

Box Office: How ‘Joker’ Became Insanely Profitable

Zegt dat Warner Bros. een heel goed ding heeft gedaan om met zo weinig een superheldenfilm te kunnen maken. Noemt het dan ook **GOOD-OLD FASHIONED STORYTELLING**. Dat is een toevoeging van waarde op basis van authenticiteit. “You can’t buy a comic-book adaptation for that price, yet Warner Bros. pulled it off with good old-fashioned story telling.”

“Superhero movies are usually heavy in special effects, meaning studios routinely shell out anywhere from \$150 million to \$200 million bring those stories to the big screen. Since “Joker” is more of an intimate character study rather than a CGI spectacle, Warner Bros. was able to control costs.” Variety zegt dus ook dat het niet een standard superheldenfilm is, maar écht een meer soort karakterstudie, zoals de authentieke films waren. Zeggen daarom dus ook good old fashioned storytelling (zie punt 1).

Zeggen dat de film aanslaat bij publiek op dezelfde manier als klassiekers als *Pulp Fiction*. Ze zijn op sommige gebieden vergelijkbaar, en dat is al een toevoeging van waarde. Elementen zijn dat ze een bepaald soort geweld tonen, dat ze ook een kritische noot op de samenleving hebben.

“In weeks leading up to its release, “Joker” sparked numerous criticisms between complaints that the movie glamorized a mass murderer and outrage from the families and friends of the survivors of the 2012 Aurora, Colo. movie theater shooting. Warner Bros. increased digital promotion to try and limit the blistering headlines and instead foster organic conversation. That approach paid off, since negative press didn’t impact ticket sales, but targeted advertising can be pricier. Dus de Aurora shooting was een ding, maar Warner Bros. ging er goed mee om; ze verhoogde dus de digitale promotie om zo de schadelijke koppen te beperken, en in plaats daarvan organische gesprekken te bevorderen. Warner Bros. doet dit wss voor promotie van de film maar ook als toevoeging van waarde, zodat ze het onderwerp serieus nemen en de gesprekken in het echt kunnen voeren en niet digitaal.

DC is nu succesvol anders dan Disney, ze zijn gegaan waar Marvel/Disney niet wilde, kon of durfde te gaan. “Now they have a viable model, one that to this point Disney’s Marvel has been afraid and/or unable to tap into — R-rated comic book adaptations,” Bock said. “In recent years, Disney, as an entity, hasn’t been able to successfully cater to adult crowds that enjoy exploring darker themes aka to PG-13 and beyond.”

‘Joker’ Premiere: Todd Phillips Lets Film ‘Speak for Itself’ at Hollywood Debut

Phillips luidde zijn film niet in met veel poespas, hij wilde het namelijk bij de première in Hollywood als kunst laten overkomen en staan. Dat hij de film zo positioneert, dat het publiek de associatie met kunst en de film legt, en dat Variety dit zo naar buiten brengt voegt waarde toe aan de film. Dat is authentiek, want de connotatie met kunst wordt gelegd.

Vooraf over dat de security veel was bij Hollywood première. Phillips zegt dat de film gaat over “lack of love, childhood trauma, and lack of compassion in the world.”

Martin Scorsese Says He Considered Directing ‘Joker’ but ‘Didn’t Have the Time’

Scorsese zegt dat hij Joker afwees wegens tijdredenen (*The Irishman*) en dat het niet echt voor hem is. Dat de vorming naar het stripboekenfiguur Joker hem niet aanstond, dat dat niet voor hem is. Hij zegt daarover dat het niet gelijk slechte kunst is dan, maar gewoon niet voor hem. Tegelijkertijd zegt hij wel dat Joker niet valt onder een superheldenfilm. Dit is wel voegt waarde toe aan de film, wanneer Scorsese zegt dat hij het niét een superheldenfilm vindt, is het dan dat hij het meer onder cinema schaaft dan een extensie van een theme park? “He credited Joaquin Phoenix’s performance with helping to turn the film into “a remarkable work.” He said that “Joker” did not count as a superhero film, but even so, he did not know whether he could direct it and make the “next step, which is...this character developing into a comic-book character. He develops into an abstraction. That doesn’t mean it’s bad art. It could be, but it’s not for me, you follow?” Scorsese reiterated his view of superhero films as “another art form,” different from his version of cinema. “They’re not easy to make,” Scorsese said. “There are a lot of very talented people doing good work, and a lot of young people really, really enjoy them. But I do think it’s more of...an extension of the amusement park.” Hij noemt tegenwoordig het superheldengere “another art form”.

‘Honeyland,’ Netflix, Williams and ‘Joker’ Are Oscar Nominee Breakthroughs

Schrijft over Joker als baanbrekend als het de best picture zou winnen bij de Oscars, zodat de Oscars het superheldengere eens serieus gaan nemen.

‘Joker’ Joins ‘Black Panther’ With Historic Oscar Best Picture Nomination

Dit kan ook bij het thema met “breken taboe superheldengere bij Oscars”. “Making Oscars history, “Joker” joins “Black Panther” as only the second comic book movie ever to earn a nomination for best picture. It’s also the first film adapted from the canon of DC Comics characters to be nominated for the Oscar’s top prize. And, with a record 11 nominations, “Joker” is also the first comic book movie to earn the most nominations of any film in a given year. [...] The accolades are the latest proof that the Academy membership has begun to recognize comic book movies for its highest honors. [...] culminating in the film becoming the first R-rated movie in history to earn more than \$1 billion worldwide.” Dus. Het gaat om het doorbreken van de Oscar-taboe jegens de superheldenfilms, én over de records van de film, dat zijn aspecten die waarde toevoegen voor de film.

Vorm van toerisme opgelaid, is dit dan toevoeging van waarde, authentiek? Toont wel aan dat het dus heel iconische scènes heeft en dat mensen erg fan zijn ervan. “In fact, the only outrage “Joker”

appeared to inspire was over the spike in tourist visits to the Bronx staircase where Phoenix does his now iconic dance routine in the movie.” Iconische scènes en beelden, dus.

Het noemen van nominaties zijn ook een toevoeging van waarde aan de film. “[...] earning top nominations from the SAG Awards, BAFTA Film Awards, Golden Globes, PGA Awards, WGA Awards, AFI Awards and Critics Choice Awards.”

Todd Phillips on What ‘Joker’ Has in Common With His Other Films

Introduceert Phillips als een heel geslepen regisseur, dat is een toevoeging van waarde. “For almost 20 years, Todd Phillips has been one of Hollywood’s most successful enfants terribles. From “Road Trip” to “Old School” through all three “Hangover” movies, few directors have more comprehensively catalogued sophomoric self destruction than the Brooklyn-born NYU dropout-turned-hitmaker.”

Verderop in het artikel nog meer over Phillips als auteurschap, en hij stelt zijn fans niet teleur met iets nieuws als Joker na zijn successen met The Hangover trilogie. “At the same time, Phillips clarifies that he’s not trying to needle audiences or antagonize his fans, but to create work that stands out — and endures — in a crowded marketplace.”

En zijn auteurschap, waar bestaat dat dan uit, hoe ziet dat eruit? Hij zegt zo: “If there’s a theme that runs through most or all of his films, connecting “Road Trip” to “Joker” and everything in between, Phillips says it isn’t “bad male behavior,” but the anarchy that seems to go hand in hand with it. [...] What ‘Joker’ has in common with my other movies is the idea of chaos, which always came through in the comedies and definitely comes through in this,” he says. “If ‘Joker’ is an agent of chaos, how do we get there? Is he made that way? Society made him? Is it a combination of events?”. Dus wordt beargumenteert dat Joker een logisch vervolg is in zijn carrière pad.

Venetië Film Festival wordt hier aangegeven als een smaakmaker en niet alleen wordt de film nu gezien meer als een grote box office hit. ““Joker” became a phenomenon before its worldwide grosses crossed the \$1 billion mark, indeed, even before the film opened in theaters. A Golden Lion win after its premiere at the 2019 Venice Film festival buoyed Warner Bros.’ hopes not just for a box-office success, but a potential critical darling.”

De film gaat volgens het artikel over mentale ziekte en Joker bood een steun voor jonge mannen die niet hun plek hebben in de wereld. “Meanwhile, early reviews examined connections between its protagonist, mentally ill comedian-turned-criminal Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), and a growing legion of young men who, feeling victimized by the real world, seek empowerment by identifying with sometimes “problematic” pop-culture figures such as the grease-painted Batman villain.” Phillips zegt ook: “While our movie is set in 1981, we wrote the movie in 2016 and 2017. So if you want to talk about what’s going on around the world now, the loss of compassion and the discourse of how we treat people, that could be a really unique way of addressing our modern times.”

Todd maakte Joker volgens het artikel als een eerste doordachte zet van het superheldenfilms, een genre welke eerst wel gezien als ‘luid’, nu niet meer. “[...] to make such an unexpectedly thoughtful first foray into comic-book movies, a genre even he’d primarily characterized in the past as “loud”.”

Volgens het artikel zijn de makers van Joker zich bewust van de grootte van Joker, dus voor de fans een soort geruststellen dat Joker als IP in goede handen ligt. Ze willen het echt betekenisvol maken mede daarom. “[The writers] wanted something that stayed with you long after, that was one of the

goals. If we're going to take on something as big as an origin of this character that's been around for 80 years, we wanted it to feel like it had meaning."

De innovatie van de film en de risico's die de makers namen, omdat ze dachten dat men klaar was voor meer complexe en niet homogene content. "It's not an internal impulse to go darker," he says. "A lot of it is a reaction to where the way that movie business is now. You can either do something [like] the last three things that worked, which will probably work because the last three worked, or you can do something entirely different. But you gotta be bold, because there's so much more great stuff available than ever, and you're competing with so many things. So it's really about cutting through the fog." [...] He recalls that "One of the mandates we had on this movie was when in doubt, let's just be bold. Let's make a bold choice here, let's do the more-outside-the-box thing. And it just felt like people were ready for something different."

Dat het superheldengenre zo groot en homogeen is geworden en dat ze met Joker dus probeerde écht anders te zijn, om zo ook betekenis aan de film toe te voegen, om waarde te creëren voor de film. "Comic-book movies are humongous around the world, and quite frankly most of them are bigger than 'Joker,' so our biggest fear was coming off as boring to that crowd that is used to some pretty spectacular action. But it felt like they've become such a big thing that we could use that space and do something a little bit different in it. "We wanted to **create something meaningful, that really stayed with you after you left the theater,**" he says. "There's so much work involved. No movie is easy. So you want something that really lasts."

Film Review: 'Joker'

De film bevat volgens het artikel elementen van 'authentieke klassieke' films. "He's at the dark heart of every scene, the way Travis Bickle was in "Taxi Driver," and "Joker," set in 1981 in a Gotham City that looks, with uncanny exactitude, like the squalid, graffiti-strewn, trash-heaped New York City of the early '80s (you can feel the rot), is a movie made in direct homage to "Taxi Driver," though there are other films it will make you think of. As the story of a putz trying to succeed as a stand-up comedian, it evokes Scorsese and De Niro's satirical riff on "Taxi Driver," "The King of Comedy." There are also elements lifted from "Death Wish," "Network," "V for Vendetta," "The Empire Strikes Back," "The Shining" and "The Purge." Zegt weld at het teveel blijft hangen in taxi driver. [...] You're always aware of how much the mood and design of "Joker" owe to "Taxi Driver" and "The King of Comedy." **For a filmmaker gifted enough to stand on his own, Phillips is too beholden to his idols. Yet within that scheme, he creates a dazzlingly disturbed psycho morality play, one that speaks to the age of incels and mass shooters and no-hope politics, of the kind of hate that emerges from crushed dreams. Gaat om echte dingen in de wereld.**

"Joaquin Phoenix is astonishing as a mentally ill geek who becomes the killer-clown Joker in Todd Phillips' neo-'Taxi Driver' knockout: **the rare comic-book movie that expresses what's happening in the real world.**" **Joaquin Phoenix heel goed acteerwerk en bezongen acteur. Een zeldzame superheldenfilm die blootlegt wat er in de echte wereld gebeurt.** "When Arthur, on the elevator, connects with Sophie (Zazie Beetz), his neighbor, the two take turns miming Travis Bickle's finger-gun-against-the-head suicide gesture, which becomes the film's key motif. It's a way of saying: **This is what America has come to — a place where people feel like blowing their brains out.**"

Anders dan andere superheldenfilms, want Joker laat zien wat er 'echt' gebeurt in de wereld, there's more at stake. "Many have asked, and with good reason: Do we need another Joker movie? Yet what we do need — badly — are comic-book films that have a verité gravitas, that unfold in the real world, so that there's something more dramatic at stake than whether the film in question is going to rack up a billion-and-a-half dollars worldwide.

Why ‘Joker’ Is About All of Us

Wat Joker onderscheidt van andere films. In het artikel staat ‘the daring of the movie’. “In the Hollywood cinema of the last half century, a vengeful angry man dispatching scum with a gun is nothing new. What’s new is what Arthur does after that. He ducks into a grungy public bathroom and does...a dance. A slow, ethereal one that begins almost as an instinct. When I first saw the movie, it looked to me like tai chi — a moment of creepy holistic bliss. Arthur has just committed a murderous crime, yet for the first time in his life he’s serene. His turmoil is stilled; he has found liberation and release. The declaration of his hate has healed him. This, you could say, is true of countless movie villains, from mobsters to James Bond megalomaniacs; violence makes them come alive. But Arthur is at once the villain and protagonist of “Joker,” and the brilliance of Joaquin Phoenix’s performance — and the daring of the movie — is that Phoenix takes the psychological syndrome of feel-good rage and lays it bare, strips it naked, showing us Arthur from the inside, putting us in touch with the warped fury that has tormented him, and is now cleansing him.”

Over de controverse van geweld in Joker. Maar de schrijver zegt dat het publiek de film niet zo moet bekijken, het zou een expressie van iets van iedereen zijn, zo werkt een film, niet een film over een individu. “When the film-critic establishment, or at least a major swatch of it, turned against “Joker,” the issues that were raised about whether the film was somehow “irresponsible” went beyond the raw question of whether it might end up inspiring an act of violence. The critics seemed to be saying: Whether or not it inspires violence, the film is speaking “for” incels — i.e., angry depressed white men who have nothing to do with us, the good progressive people, and so we resent the fact that the pathological incel brigade has been given its own blockbuster megaphone. But that betrays a fundamental misunderstanding of how movies work. “Joker” isn’t a drama about one isolated, festering demographic of hatred in our society. Like all great pop fantasies, it’s a dream. It works by expressing something about all of us.”

Het gaat om “Part of the karma of our time is the way anger has become symbiotic. Quite apart from the despicable agendas of right-wing rage, we’re at a moment when the lashing out of the kind of anger we used to associate with fire-breathing talk radio is becoming a universal addiction.”

Onderwerp van de film. “All these layers of unreality are something a lone human animal instinctively wants to blast through. And that’s just what happens in the spectacular climax of “Joker.” Arthur turns toward the entertainment figure he has idolized as a surrogate daddy, and he says, “You’re awful.” And he’s right. It’s the fakery of it that’s awful. The fakery, in its way, is what Arthur wants to kill.

That’s why he’s more than just an “incel.” He’s all of us. All of our anger, all the rage that leaves us feeling so liberated when we let it out. Yet don’t take that too literally. Arthur is a figment, a projection, a dream image of our collective spirit. That’s why he’s a warning. “Joker” says: Smile when your heart is raging. And know that this is what it looks like.”

‘Joker’ Reviews: What the Critics Are Saying

Verzameling van wat critics zeggen over de film, dus ook van *Indiewire* en andere vakbladen. In het algemeen wordt er gezegd dat de film wordt geprezen op het Film Festival van Venetië al met de Golden Lion en dat de performance van Joaquin Oscar-waardig is. Dat de film wordt geprezen door

velen door de 'nieuwe invulling' van het superheldengenre, terwijl anderen de film prijzen voor de weerspiegeling van *modern day issues*.

Hieronder enkele opvallende quotes:

“But what writer/director Todd Phillips and co-writer Scott Silver (8 Mile, The Fighter) have written into life is the Joker as a character. What they and the film is interested in is the mental, moral, emotional, physical make-up of the man who became the Joker.”

“Todd Phillips’ “Joker” is unquestionably the boldest reinvention of “superhero” cinema since “The Dark Knight”; a true original that’s sure to be remembered as one of the most transgressive studio blockbusters of the 21st Century. It’s also a toxic rallying cry for self-pitying incels, and a hyper-familiar origin story so indebted to “Taxi Driver” and “The King of Comedy” that Martin Scorsese probably deserves an executive producer credit.”

“Joker is a period piece but it is undeniably about our own troubled, relentlessly violent time.”
Onderwerp over het echte leven.

“That’s because Phillips has crafted an intimate, standalone character study that’s extremely influenced by another era of filmmaking. From the way the opening credits play, to the final frames of the movie, Phillips has taken the colorful comic book movie to the dirty, gritty streets of the late 1970s with fantastic results. Trust me, you have never seen a comic book movie like Joker and I’m not sure we will ever get one like this again.” Uniek.

7.2 Bijlage 2: Analyse materiaal interviews cast/crew

De legenda van 7.1 is ook bij 7.2 van toepassing.

https://www.youtube.com/watch?v=vMD-uSVI6_k

1. Joaquin Phoenix , Todd Phillips & Bradley Cooper - Interviews | Joker (2019)

Auteurschap/kwaliteit Phillips

0.50 Todd has a very specific way of looking at things. Nobody could've made this movie but Todd..

10.25 Phoenix: "For me, when I work with the director I just want somebody that has a singular vision and a really unique take on the material, and it was clearer based on Todd's screenplay that he had a real sensitivity to the challenges that Arthur is going through. He felt things in a way that I hadn't expected."

15.00 Bradley Cooper: "Todd first of all is viciously smart and his willingness to just go outside of any boundary to tell the story that he wants to tell. It's very hard to put him in a box, I mean the first thing he did was a documentary about GG Allin. And I think once you become notable as a comedic director, a lot of people definitely see you as just that, but I've always known that he's an auteur."

DUS PHILLIPS' BAANBREKENDHEID OOK.

Onderwerp film + vorm franchise

1.05 ging Todd niet om maken comic book movie, maar character study. Het gaat niet om stigma op de wereld, wel thema's erin, maar eerder hoe wordt zo iemand slecht? "How do you make a great character study, AND get people to want to see it?"

Vorm franchise/Joker IP

Todd vertelt dat hij en Phoenix allebei de angst hadden voor de grootte van het project. Het personage Joker is al zo vaak geherinterpreteerd en opnieuw gemaakt over de jaren, en Phillips zegt dat geen enkele daarvan slecht is. Hij zegt dat er een angst is, maar hij houdt ervan.

Fans Joker + Element in de film, + onderwerp/thema van de film

2.00 misschien stellen ze de fans teleur door Arthur Fleck niet in een gifbad te laten vallen en daardoor ook wit te laten worden. "that wasn't the movie we were making". We wanted to make something that felt grounded in a reality."

Baanbrekend

0.44 origin story of joker "so bold"

2.18 "it's a wonderful exploration to take probably the most famous two-dimensional villain who we've watched is wreak havoc in so many forms whether the comic-book, a television series or various film to say okay what happens if we humanize this person and let's see what could be the possible causes"

Onderwerp/een thema van de film

2.45 “[...] we started to read a lot about narcissism and ego, things we think that are kind of baked into our version of Joker”. “Joker’s a narcissist but he’s an egoless narcissist in our mind, [...]”

21.30 “Phillips: There’s many ways to look at the movie. He might not be Joker. This is just a version of a joke origin. It’s his diversion this guy is telling in this room at a mental institution. I don’t know that he’s the most reliable narrator in the world, you know what I’m saying?”

In de film element + onderwerp/thema van de film → realiteit, onze wereld

Stuk van 4.00-5.30 over hun gecreëerde Gotham, is wel gebaseerd op New York 1981. Zo goed mogelijk weerspiegelt van de werkelijkheid. Locatie is mix van Gotham en New York. Ze hebben New Yorkse iconische dingen weggehaald.

6.13 De plek Gotham Squire is een pseudoniem voor Times Square.

9.00 Onderwerp van de film wordt ook geuit via de muziek: de emoties en gevoelens van Arthur.

In de film element

21.00: “I think a lot of the movie works because there’s tension. Really, you feel it with everything that Joaquin does in the movie.”

Joaquin Phoenix

9.40 Todd Phillips legt uit dat hij Phoenix al in gedachte had tijdens het schrijven , een paar jaar geleden. “What I like about Joaquin is his unpredictability, he’s playing jazz while other people are doing math, he’s just doing his own thing, and I feel like that’s very much what we saw the character of Arthur slash Joker and I just thought: when we get him, we could really do something special.”

13.00-... Over Phoenix method-acting. Immersing himself into the role. At een appel per dag voor de hele zomer.

19.20 “Joaquin’s the most nimble actor I’ve ever worked with, he just doesn’t get stuck in anything.”- Phillips.

19.29 Emma Tillinger Koskoff, producer: “It’s kind of otherworldly. It’s unlike any other performance I’ve ever seen. He’s so in his character from the get-go and he’s filled with wonderfully inspiring ideas”.

Fans tevreden houden met hun waardevolle IP

Phillips 12.06: “The Joker look which is so important to so many fans and people and so iconic and in every version that the Joker’s been out you can imagine their wardrobes. We wanted something different but similar.”

<https://www.youtube.com/watch?v=2l98OMyDrqU>

2. Joaquin Phoenix and Todd Phillips on Joker | Film4 Interview Special

Baanbrekend/anders dan normale superheldenfilms

0.33 Phillips: “In the States at least, comic book films have become so big that they are now their own genre. You know, when I was younger that wasn’t a genre. We had comedy, and drama and horror, but now comic book is actually a genre. But.. While there’s been done some incredible work done in that space, they always felt cut from the same cloth. And that they were very big, and event and CGI spectacles to some extent, and we just kept thinking, or I was thinking at the time... What would it be like to really strip, strip it all down and do a really intimate character study. A deep dive, kind of handmade movie, where you explore one of these characters in an intense way.”

Dus, anders dan ‘normale superheldenfilms’, baanbrekend en nieuw. Een invulling die *handmade* is, wat bijdraagt aan de authenticiteit.

Onderwerp/thema van de film → realiteit

2.36: Phoenix: “I think the one thing that I knew that I believed to be real, was he experienced childhood trauma. And I think that that, more than anything, kind of shapes his perception of the world. I realized that he was in... He has the traits of post-traumatic stress disorder. And as somebody that’s in a highly reactive state in which they perceive and look for threat everywhere. So for me, that was really the foundation of the character, this experience that he had when he was younger and how much it shaped the world.”

Joaquin Phoenix

5.05: Phillips over Phoenix: Phillips houdt van films maken, omdat een groot acteur dan het idee kan vervormen tot zijn eigen idee welke niet door hem bedacht kon worden. 5.38: “No matter how detailed and how well we wrote the script. For him 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 you know”.

Benadrukt wordt voor een aantal minuten hoe vrij Joaquin Phoenix is geweest in het acteren en het zijn eigen maken. Veel keuzes van iedereen moesten nog worden gemaakt op de set, de

samenwerking was vloeiend. Benadruk wordt dat alles heel organisch was, vanuit talent en de natuur en het gevoel van Phoenix. Dat is authenticiteit, omdat het minder 'gemaakt' lijkt te zijn.

<https://www.youtube.com/watch?v=zdlmPcJIKGY>

3. Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City | NYFF57

Geïnterviewden: Todd Phillips, Joaquin Phoenix, producer Emma Tillinger Koskoff, production designer Mark Friedberg, and cinematographer Lawrence Sher.

01.10: interviewer: "great film spark conversations". Todd gaat in op de vraag wat de verwachte response op de film van het publiek was. Todd zeg dat hij niet had verwacht dat het zo'n groot debat en discourse zou oplaaien, maar dat het oké is dat dat gebeurt. Todd: "The film is the statement, and it's great to talk about it, but it's much more helpful if you've seen it."

Auteurschap Phillips + vergelijkingen met andere films/elementen in de film

5.45: er wordt gevraagd naar wat voor films en filmmakers Todd inspireerden bij Joker. Dat zijn comedy's uit zijn jeugd, maar voor een groot deel ook de grote films uit de jaren '70: "the movies that really, you know, touch people in a way... It was really Sidney Lumet and of course Martin Scorsese. There's great influences in this movie of King of Comedy, that's obvious, Taxi Driver, Dog Day Afternoon. These are movies we all talked about on this stage [...] referencing those films. We talked a lot about Cuckoo's Nest (One Flew over the Cuckoo's Nest) [...] Network, ... I mean these are movies that I discovered more in my early twenties that just changed me but all movies that we were referencing throughout making this, of course Martin Scorsese's the obvious one."

Onderwerp/thema van de film → Realiteit in de film naar boven halen (+element in de film)

7.16 interviewer: "Jokers Gotham is a representation of 80s New York and it's actually such an important character in the film." Zeggen hoe ze het hebben vormgegeven en waarom.

17.00 Todd. Het personage Joker wordt heel erg in realiteit gezet, dus tijdens het zoeken naar hoe Joker moest handelen en hoe hij eruit zou moeten zien etc., zijn ze steeds gaan afvragen; waarom doet hij dit en waarom dat, wat zijn de motivaties. Ze maken hem menselijk, herkenbaar voor het publiek, en dus realistischer. "[...] this is a guy searching for identity, you know, that was a big part of

the movie, this is a guy who is searching for a father-figure, he sees it in Murray Franklin on tv, he sees it with Thomas Wayne when he feels like there might be a connection. All these things are kind of embedded in it. But one of the things it also formed it the line between comedy and tragedy.”

Vorm franchise/personage Joker

Todd wordt gevraagd meer uitleg te geven over hoe het was om met een personage te werken uit de superheldenwereld. “The idea originally idea came from doing a really stripped-down comic book film, to do a character study on one of these you know, characters that we’ve seen in movies over these last 15 20 years that have almost taken over movies to some extent. And what if you actually did a character study on one of those characters and to me the logical one was Joker. He represents mayhem and chaos, two things I’ve always been somewhat attracted to. And to sort of break down how he got like that and really it was very simple for Scott Silver and I who wrote the script together. It was all about running everything through his realistic lens as possible, and that carried over by the way to production design into cinematography, and everything else. But back to the character of Joker it was like okay what are the things we know about Joker. Well he laughs, you know he’s his laugh in the comics or sometimes in the movies. How would he have gotten that laugh, why is his skin white, he wears green hair? Well in the comics he fell into a vat of acid. That didn’t feel like that would happen in the real world if you fell, you know. So we go, what if he’s a clown and he wants to, you know, so everything was just about taking the character that we knew and running it through a realistic lens as possible, and it was actually fun kind of backwards engineering project for when we were writing it. You know, giving him this affliction for the laughter or giving him you know, the clown, or the you know, there are a lot of things that informed him but you know ultimately there’s childhood trauma which is not necessarily a new idea. There’s a lack of love which is not a new idea, there’s Gotham which represents this sort of loss of empathy. All these things that kind of to us, would sort of build this character.”

Element in de film? Crew/cast goed. Wellicht bij Joaquin Phoenix als plustak.

19.00 Emma wordt gevraagd wat ze ervan vond om in New York te draaien. Ze heeft The Irishman gedaan én Joker in hetzelfde jaar, wat als groot compliment wordt gegeven. Ze meent dat het de beste stad is om in te filmen, en Todd gaat hierop verder in dat ze het allerbeste team ooit hebben op deze film. Dat team is ook mede mogelijk gemaakt door Martin Scorsese, zegt Todd. Dus het voegt zeker waarde toe op basis van authenticiteit aan de film als wordt gezegd dat de beste mensen die ook voor Scorsese hebben gewerkt, hebben gewerkt aan Joker.

Todd: “She’s just a bit of a gangster in New York, and she doesn’t like to speak about herself, but the

crew that's here knows, she's respected in a way, by the people you have to make deals with, whether it's the MTA or the closing down the street with the cops, or that street. Emma just has the best relationships, not to mention the crew she works with, obviously granted through Marty, it's just the A+ crew in New York. So we had all the best people working on this film, thanks to Emma's relationships."

Baanbrekend want realiteit in superheldengene + onderwerp/thema film

"I'm not a comic person, I'm a cinema person. [DE SCHEIDING WORDT HIER OOK GEMAAKT]. And that's ironically what was my hesitation about joining the team initially. [...] But when I finally read the script [...] it's very much about this place that I understand. The place that I was formed in. [...] It was about finding a style that's wasn't stylized."

"It's ironic, I think, that people are reacting to this movie, 'cause they go to a comic movie expecting a not-reality and a scape and here we are saying no actually this is what it looks like, this is what this world looks like, this is what violence looks like, this is what mental illness looks like, this is what a city in decay looks like. Look at it, feel it, [EMMA: WHAT TODAY LOOKS LIKE] That's what great about this movie.

Todd springt bij en zegt: "[...] to me, isn't that a good thing? To put real-world implications on violence, isn't it a good thing to take away the cartoon element of violence that we've become so immune to. So I was a little surprised when it turned into that direction, that it seems irresponsible because to me it seems actually very responsible to make it feel real and make it have weight and implications."

Element in de film → Organisch, improvisatie, dus meer 'origineel en natuurlijk, betrouwbaar'

24.20: Larry: "I think this movie in the most exciting way, part of the look is this improvisational thing and I think [...]. The most fun about making this movie and the most exciting and scary and torturous at times, was the fluidity of which we made the movie, which was it was constantly being made and evolving as we made it in real times."