

Magda Szczęśniak - absolwentka
Kolegium MISH UW,
doktorantka w Zakładzie Filmu
i Audiowizualności Instytutu
Kultury Polskiej UW. Interesuje
się teoriami feministycznymi
i *queer*, studiami
postkolonialnymi oraz kulturą
wizualną.

MAGDALENA SZCZĘŚNIAK

JUDITH I JOKER, CZYLI WPROWADZENIE DO TEORII JUDITH BUTLER

Osiemnaście lat po ukazaniu się w Stanach Zjednoczonych najgłośniejsza książka Judith Butler - *Gender Trouble*, której tytuł przetłumaczono jako *Uwikłani w płć* - nareszcie pojawiła się na polskim rynku. Jest to druga książka amerykańskiej filozofki (pierwsza, która przyniosła jej - nie bójmy się tego słowa - popularność), a jej kolejne prace pokazały, że zainteresowania badaczki nie ograniczają się do zagadnień teorii feministycznej i ruchu *queer*. Owiana sławą „trudnej pisarki”, opublikowała dwanaście książek (dziewięć własnych, trzy współautorskie), z czego tylko trzy w całości dotyczą kwestii płci i tożsamości seksualnej. Nie znaczy to oczywiście, że rozważania o płci nie stanowią istotnej części filozofii Judith Butler. Mianując ją jednak założycielką teorii *queer* - jak to robi znakomita część środowisk akademickich i jej odbior-

Warszawa
2009

ców, i jak chce nota na okładce polskiego wydania *Gender Trouble* - zapomina się o szerszym polu jej zainteresowań.

Teoretyczne rozważania Butler mają bowiem wspólny mianownik, który określiłabym jako refleksję nad kategoriami dotyczącymi tego, co „naturalne”, wrodzone. Są to pojęcia takie jak rasa, język, płeć (zarówno sex, jak *gender*) i psyche. „Kobiecość” i „męskość” to w tym ujęciu takie same konstrukty jak „białość” i „czarność”. Wszystkie one składają się z kolei na tożsamość/podmiotowość jednostki, która jest również skonstruowana, powstająca w wyniku działania władzy. Władza, definiowana w duchu teorii Michela Foucaulta - jako nie pochodząca „z góry”, lecz przecinająca relacje społeczne - powołuje do życia naszą tożsamość, używając głównie narzędzi językowych, tak jak wtedy, kiedy lekarz performatywnie ogłasza płeć dziecka („To dziewczynka” bądź „To chłopiec”). Może to stać się przy porodzie lub wcześniej, w trakcie badania U S C Butler zaznacza, że niewątpliwie istnieje anatomiczna różnica pomiędzy osobami określonymi jako „mężczyźni” i jako „kobiety”, tak samo jak istnieje różnica wizualna pomiędzy „białym” a „czarnym” kolorem skóry. Kluczem do zrozumienia teorii Butler jest jednak rozpoznanie, że po pierwsze, istnieje szerokie spektrum rozciągające się pomiędzy tymi z pozoru przeciwstawnymi kategoriami¹, a osiągnięcie któregoś ze stanów idealnych jest praktycznie niemożliwe (wystarczy rzucić okiem na magazyny dla kobiet, żeby zauważyć, jak trudne jest bycie „naturalną kobietą”). Po drugie - być może ważniejsze - warto zauważyć, że ludzkość mogłaby być podzielona według zupełnie innych kategorii, na przykład koloru włosów bądź długości rąk czy nóg. Podział przeprowadzony zgodnie z kryterium różnic anatomicznych w budowie genitaliów wynika rzecz jasna z istotności reprodukcji dla gatunku ludzkiego. Nie oznacza on jednak, że istnieją wrodzone cechy męskie bądź żeńskie, chociaż z pewnością można mówić o różnym funkcjonowaniu jednostek naznaczonych jako „męskie” i „żeńskie”, wynikającym z uwarunkowań kulturowych.

Kluczowym momentem dla ufundowania tożsamości jednostki jest więc jej słowne nazwanie poprzedzone wizualnym rozpoznanie. Wydaje nam się, że wystarczy rzucić okiem, aby wiedzieć, z kim mamy do czynienia. Zewnątrz nie jest jednak wyrazem wnętrza, a samo ciało zyskuje taki a nie inny kształt i tak a nie inaczej jest przez nas czytane dzięki „cielesnym inskrypcjom” dokonywanym przez kulturę. Kultura pisze na ciele, a zarazem wyposaża nas w ideologiczny aparat interpretacyjny, pozwalający owe „cielesne inskrypcje” odczytać.

Teoria Judith Butler może na pierwszy rzut oka wydawać się z gruntu pesymistycznym rozpoznanie kondycji jednostki. Jeśli nasza tożsamość jest skonstruowana przez system, a my sami uwięzieni w dyskursie, to czy zostaje nam jeszcze

1 Szukając potwierdzeń dla tej hipotezy, Judith Butler nie boi się analizować przykładów „z życia wziętych”, czyli historii osób transseksualnych czy interseksualnych (posiadających dwie pary organów płciowych). Por. J. Butler, *Undoing Gender*, Routledge, New York-London 2004, rozdz. *Introduction: Acting in Concert* lub *Gender Regulations*.

jakiegokolwiek pole manewru? Wydaje się, że Butler sugeruje czytelnikom przynajmniej częściowe wyjście z pułapki. Celem jednak nie jest utopijne wyzwolenie się z okowów systemu, lecz życie bardziej świadome, owocujące społeczną zmianą². Pierwszym krokiem powinno być sprobematyzowanie kategorii uchodzących za naturalne, zasianie niepokoju (*trouble*). Jak pisze Butler w *Gender Trouble* o strategii problematyzowania i przetasowywania kategorii tożsamości,

może ona prowadzić nie tylko do zakwestionowania płci, lecz także dać wyraz temu, jak w „tożsamości” zbiega się wiele dyskursów seksualnych i nie tylko seksualnych, [lecz także na przykład rasowych - M.S.], i sprawić, by kategoria ta, w dowolnej ze swych postaci, była już na zawsze problematyczna (s. 234).

Takie strategie problematyzujące nazywane są przez Butler subwersywnymi. Subwersja i, jak się wydaje, jej najbliższy polski odpowiednik - wywrotowość - to pojęcia niezwykle istotne. Jak wiele pojęć kluczowych, bywają one jednak niezrozumiane, wykorzystywane pochopnie i zamieniają się w slogany, tracąc swój teoretyczny potencjał. Po pierwsze, należy podkreślić, że subwersja nie jest działaniem spoza systemu, przychodzącym z zewnątrz, już choćby dlatego, że takie działania są niemożliwe. Strategie subwersywne są działaniem od wewnątrz, co więcej, wykorzystują ten sam język, co działania systemowe. Po drugie, subwersja nie jest drogą ku wyzwoleniu od systemu, ponieważ, zgodnie z rozpoznaniem Foucaulta, istnienie poza systemem nie jest możliwe. Przepisując rozpoznania Louisa Althussera dotyczące interpelacji, Butler wskazuje, że nawet jeśli nie odwrócimy się na zawołanie policjanta (takiego zachowania Althusser nie rozważał), co będzie działaniem w pewien sposób subwersywnym, to jego zawołanie nadal będzie działało na nas, będzie nas konstytuowało jako jednostki. Po trzecie, działania subwersywne są wysoce skontekstualizowane, na co Butler zwraca uwagę we wstępie do drugiego wydania *Gender Trouble* (przedrukowanego również w wydaniu polskim). Zastanawiając się nad pochopnymi i mylnymi odczytaniem widowisk *drag queen* jako ze swej istoty subwersywnych, Butler pisze:

Nie jestem zainteresowana wydawaniem ocen dotyczących tego, co jest subwersywne, a co nie. Moim zdaniem sądów takich nie należy formułować w oderwaniu od określonego kontekstu ani raz na zawsze. Podobnie jak metafory po jakimś czasie tracą na sile i zastygają pod postacią pojęć, tak wywrotowe inscenizacje przez ich ciągłe powtarzanie mogą niestety zamienić się w wytarte stereotypy - szczególnie gdy są one powielane w ramach kultury konsumpcyjnej, gdzie „wywrotowość” niesie ze sobą wartość rynkową. Wszelkie próby wyznaczenia kryteriów dla subwersji zawsze skończą się porażką - i zresztą tak właśnie powinno być (s. 27)³.

Tak powinno być, ponieważ subwersja jest tajną bronią ruchów kontrkulturowych, mniejszościowych, ale też „zwykłych” jednostek. Gdyby wywrotowość dało się „raz na zawsze” opisać, straciłaby swoją siłę.

2 Por. wywiad Joanny Mizielińskiej z Judith Butler, *Chcę społecznej zmiany*, „Krytyka Polityczna” 2007 nr 11-12, s. 254-261.

3 Wydaje się, że podobne spostrzeżenia mogłaby po latach napisać Susan Sontag o kampie.

Subwersję można więc tropić, wskazywać, wyszukiwać w widowiskach, działaniach, tekstach kulturowych. Można ją znaleźć w miejscach zaskakujących (z pewnego tradycyjnego punktu widzenia), będących czystymi wytworami współczesnej (pop)kultury. Zgodnie z tym założeniem, postaram się zatem ją przybliżyć na przykładzie postaci z najnowszego filmu o Batmanie, *Mroczny rycerz*. Joker stanowi, moim zdaniem, idealne lub może raczej skrajne, graniczne ucieleśnienie subwersywności. Parafrazując rozpoznania Judith Butler o teorii Jacques'a Lacana⁵, można powiedzieć, że gdyby teoria Butler stanęła przed lustrem, to zobaczyłaby wykrzywioną „twarz” Jokera (i zapewne zapytałaby: „why so serious?”⁶). Joker jest ideą subwersji, a nie przykładem realizacji taktyk subwersywnych. Nie jest zatem odpowiedzią na postulaty Butler, ale wcieleniem jej teorii. Przyjrzenie się tej postaci pozwala lepiej zrozumieć podstawowe Butlerowskie rozpoznania, zwłaszcza pojęcie tożsamości/podmiotowości, która - jak nieustannie przypomina badaczka - jest skonstruowana, nienaturalna, jest fundowana na takich kategoriach jak płeć i rasa, za pomocą takich środków jak język i spojrzenie.

Joker narodził się wraz z Batmanem; obaj wkroczyli do wyobraźni zbiorowej w 1940 roku, kiedy ukazał się pierwszy komiks z serii *Batman*. Pojawił się również w trzech z siedmiu filmów fabularnych o Batmanie (nie stanowi więc nieodłącznej części tej opowieści). Jak zgodnie twierdzą krytycy, ostatnia część serii ukazuje najbardziej mroczne oblicze Jokera. Analizę tej postaci w duchu Judith Butler należy rozpocząć od kwestii kluczowej - czyli tożsamości. Kim jest Joker? Z filmu wiemy o nim tylko tyle, że jest złoczyńcą: jego głównym zajęciem jest prowadzenie rozgrywki z Batmanem, której stawką jest właśnie ujawnienie danych (choćby imienia/twarzy) bohatera. Joker zjawia się znikąd. Nie znamy jego historii, nie dowiadujemy się niczego o przeszłości, rodzinie, pochodzeniu. Nie odczuwa potrzeby wytwarzania na swój temat spójnej narracji, w związku z czym jego tożsamość wydaje się zawieszona, niezdefiniowana, zmienna.

Doskonałym przykładem konstruowania niepewności przez Jokera jest sposób, w jaki wyjaśnia on pochodzenie blizn na twarzy - rozpoczynające się w kąciakach ust i biegnące w stronę uszu, stanowią jego-niepokojący znak charakterystyczny. Pierwszy raz słyszymy opowieść o bliznach, kiedy Joker opowiada ją gangsterowi, którego za chwilę zabije. Dowiadujemy się, że powstały w wyniku przemocy domowej - miał mu je wyciąć na twarzy ojciec. Zostaje więc wprowadzony wątek nieszczęśliwego, wręcz traumatycznego dzieciństwa, co mogłoby pomóc widzom w zrozumieniu okrutności postaci. Kilka scen później, kiedy Joker znów zaczyna opowieść o bliznach, spodziewamy się usłyszeć tę samą historię. Jednak Joker przedstawia nową wersję. Każdą z nich

4 *Mroczny rycerz* (*The Dark Knight*), reż. Christopher Nolan, 2008.

5 J. Butler, *The Lesbian Phallus and the Morphological Imaginary*, [w:] tejsze, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex”*, Routledge, New York 1993.

6 „Why so serious?” jest powiedzeniem Jokera z ostatniej części *Batmana*, które zyskało już niemal kultowy status, tak jak sama postać stworzona przez Heatha Ledgera w *Mrocznym rycerzu*.

rozpoczyna pytaniem „You wanna know how I got these scars?”, wprowadzając tym samym konwencję autobiograficzną. Zauważmy, że opowieść o pochodzeniu blizn jest tak naprawdę opowieścią o pochodzeniu samego Jokera, opowieścią o źródle, opowieścią autobiograficzną. Nie wiemy, który wariant jest prawdziwy, co więcej, możemy przypuszczać, że żaden. Tymczasem, jak pisze Judith Butler: „reguły, które rządzą rozumiały tożsamością, czyli zapewniają i ograniczają warunki, w jakich pojawia się rozumiały «ja» [...] działają dzięki p o w t a r z a n i u [podkr. - M.S.]” (s. 258). I dalej: „W pewnym sensie całe oznaczenie obraca się wokół przymusu powtarzania; «zdolności do działania» trzeba tedy szukać w wariacjach w powtórzeniu” (s. 259).

Butler oczywiście ma na myśli nie tylko powtórzenia, których dokonuje sama jednostka, chodzi raczej o dyskurs, który opiera się na powtórzeniu. Jeżeli przy opisywaniu stwierdzeń, które ustanawiają tożsamość, Butler posługiwała się teorią performatywności (wywiedzioną z pism Austina), to przy opisywaniu działań subwersywnych odwołuje się do pojęcia „cytatowości” [*citatorality*], bliskiego „iterowalności” kluczowej w ujęciu Jacques'a Derridy⁷. „Iterowalność” jest, według Derridy, nieodłączną cechą każdego znaku, zdolnością do bycia powtarzonym w różnych kontekstach. Znaczenia nie mogą więc być nigdy ograniczone, uwięzione przez kontekst, każdy znak może zostać wzięty w cudzysłów, dzięki czemu ma szansę zyskać nowe, zaskakujące znaczenia⁸. W tym mechanizmie („szukania wariacji w powtórzeniu”) kryje się potencjał subwersywności, który znakomicie reprezentuje Joker. Zadając pytanie „You wanna know how I got these scars?”, powtarza konwencję opowieści autobiograficznej, w ramach której, odnosząc się do źródła i wykorzystując mechanizm powtórzenia, buduje się zwykle i utwierdza stabilną tożsamość. Opowiadając następnie inny wariant historii, kwestionuje samą konwencję i - co ważniejsze - stabilność tego, co miała ona budować. (Pozostaje oczywiście wątpliwość, czy te działania nie są jedynie negacją „pierwotnej” tożsamości sprzed blizn.) Snując różne narracje tłumaczące pochodzenie znamion, Joker destabilizuje swoją tożsamość, nie pozwala nam (widzom, bowiem to tylko my słyszymy dwie wersje historii) zbudować spójnej narracji o sobie.

Kolejne pole denaturalizacji tożsamości stanowi cielesność Jokera. Nawiązując do Michela Foucaulta, Judith Butler podważa tradycyjne dualistyczne rozróżnienie na ciało i duszę, i związaną z nim doktrynę uwewnętrznienia. Prawo nie jest uwewnętrzniane (nie istnieje bowiem coś takiego jak pre-dyskursywne wnętrze), lecz zapisywane na powierzchni ciała. „Prawo nie zostaje zatem dosłownie uwewnętrznione, lecz ucieleśnione. W rezultacie wytworzone zostają ciała znaczące prawo, dzięki któremu same powstały” (s. 244). Jednak gwarancją sukcesu prawa jest jego niewidzialność - złudzenie wytwarzane przez dyskurs o naturalności ciała. Sposoby posługiwania się ciałem wykorzystywa-

7 Termin iterowalności/cytatorowości jest rozwinięty w komentarzu Derridy do *Jak działać słowami* J.L. Austina. Por. J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, przeł. J. Margański, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.

8 Przykładem tej strategii jest operacja dokonana przez Judith Butler na fallusie (w teorii Lacana), który staje się „lesbijskim fallusem”. Por. J. Butler: *The Lesbian Phallus...*

ne przez Jokera (np. „chaplinowski” chód) - niezmnijające wcale jego siły i sprawności - podają w wątpliwość „naturalność” zachowań cielesnych. Joker jest przecież tak samo sprawny fizycznie i skuteczny w walce jak Batman, a ich bezpośredni pojedynek, gdyby do niego doszło, byłby konfrontacją „ciała naturalnego” i „ciała nienaturalnego”. Już sama możliwość takiego pojedynku oznacza zwycięstwo Jokera, ponieważ wprowadzając różnicę, obnaża konstrukcyjny charakter tego, co naturalne.

Przede wszystkim jednak w *Mrocznym rycerzu* niezwykle ciekawie rozegrana jest kwestia maski, wnętrza i zewnątrz. Co więc możemy odczytać z twarzy Jokera? Najprostsza interpretacja mówiłaby, że „twarz” Jokera jest maską, pod którą kryje się „prawdziwa osoba”. To właśnie sugeruje pierwsza scena filmu, w której widzimy postać (którą potem rozpoznamy jako Jokera) zakładającą maskę przed napadem na bank. W banku okazuje się, że wszyscy oprawcy mają maski kłownów, a prawdziwym Jokerem okaże się ten, który zabije swojego ostatniego partnera w zbrodni. Jednak w następnych scenach zobaczymy, że pod maską (wykonaną ze sztucznego tworzywa) kryje się kolejna - tym razem zrośnięta z twarzą Jokera. Twarz staje się maską, a maska staje się twarzą. W opozycji do Jokera przedstawionych zostało dwóch jego wrogów - Bruce Wayne vel Batman i Harvey Dent, prokurator generalny Gotham City. Batman również nosi maskę, która jednak spełnia klasyczną rolę - ma ukryć tożsamość osoby, która ją nosi. Widz wie, że pod czarną zasłoną, kryje się twarz Bruce'a Wayne'a, który nie chce zostać rozpoznany. Pod maską kryje się więc głębia, inna tożsamość. Twarz-maską Jokera sygnalizuje, że istnieje jedynie powierzchnia, za którą nic nie ma. Ma ona bardzo szczególny charakter. Inaczej niż u poprzedniego Jokera, którego grał Jack Nicholson, nie jest ona dokładnie namalowana na twarzy. Wręcz przeciwnie: stapia się z twarzą, farba jest rozmazana, cieknie po bokach, usta są namalowane niedokładnie. Joker z *Mrocznego rycerza* niczego nie zasłania, ponieważ jest czystą powierzchnią, jest znaczącym bez znaczonego.

Kolejnym odniesieniem dla tej postaci jest bohater przedstawiany przez pierwszą część filmu jako jednoznacznie pozytywny - Harvey Dent mianowany wybawcą miasta. Jak mówi Batman, „Gotham potrzebuje bohatera z twarzą”. Twarz Denta jest uzewnętrznieniem dobra, charakter postaci jest zapisany na twarzy, a więc też jest pewnego rodzaju maską. „Maska” Denta wyraża jego wnętrze, czego dowodem jest fakt, że po przeistoczeniu się w złego bohatera zmienia się też twarz - jedna jej strona pozostaje taka sama, druga zaś jest wypalona przez kwas, wyżarta do mięśni, symbolizując nowe, złe oblicze prokuratora. W *Mrocznym rycerzu* widzimy Jokera bez maski tylko raz - kiedy przebiera się za policjanta, aby przeprowadzić zamach na szefa policji. W jednym ujęciu, przez ułamek sekundy, możemy zobaczyć jego twarz, rozpoznawalną dzięki bliznom.

Motyw przebrania się za policjanta i w późniejszej scenie za pielęgniarkę (wtedy Joker nie zmywa swojej maski) jest kolejną kwestią, którą możemy interpretować w duchu Butlerowskim. O czym mówi nam bowiem fakt, że nikt nie zauważył dziwacznie wyglądającego mężczyzny z charakterystycznymi

bliznami na twarzy biorącego udział w paradzie policyjnej? Czego świadectwem jest szczere zdziwienie Harveya Denta na widok Jokera uchylającego maseczkę pielęgniarską (zakrywającą jedynie pół twarzy)? Obie te sceny są ilustracją siły przebrania, kostiumu, na które nabieramy się w życiu codziennym⁹. Joker w przebraniu policjanta i w przebraniu pielęgniarki jest tak samo subwersywny jak Butlerowska *drag queen*, której siła polega na tym, że spod przebrania wystają elementy poprzedniej tożsamości. Potencjalna wywrotowość *drag queen* kryje się w zdolności do zachwiania normatywnym porządkiem, do zdemaskowania mechanizmów, poprzez które konstruowana jest płeć. Momentami przełomowymi w przedstawieniu są te, w których aktor zrzuca część przebrania, na przykład perukę czy rajstopy, ukazując widzom to, co kryje się pod maską kobiety. Nie znaczy to jednak, że tożsamość „pod spodem” jest bardziej autentyczna. Wręcz przeciwnie - widowisko wskazuje na fakt, że żadna tożsamość nie jest prawdziwa. Podobnie w przypadku Jokera - w przebraniu pielęgniarki nie jest on ani kobietą-pielęgniarką-przedstawicielką władzy, ani „prawdziwym sobą”, ponieważ spod przebrania wyziera kolejna maska, kolejna warstwa.

Poza subwersywnością cielesnych przedstawień, Butler poszukuje też wywrotowych możliwości w języku. System operuje językiem, na przykład poprzez używanie performatywów, które ustanawiają podmiotowość, czy poprzez język prawny, który często powtarza język oprawców¹⁰. Butler zajmuje się tą kwestią w dwóch swoich książkach: *Excitable Speech* (polskie wydanie jest przygotowywane przez zespół Krytyki Politycznej) i *The Psychic Life of Power*. W obu, wydanych zresztą w tym samym roku, zajmuje się przepisywaniem słynnej metafory Louisa Althussera, dotyczącej interpelacji, w której przechodzień reaguje na wezwanie policjanta („Hej, ty!”), niekoniecznie skierowane do niego. W ten sposób Althusser tłumaczy zależność jednostki od władzy, prawa, ideologii. Butler wskazuje na inne potencjalne reakcje na to wezwanie. W jej opowieści przechodzień może nie zareagować i iść dalej, może również odwrócić się i przeciwstawić się wezwaniu. W obu przypadkach jednak wypowiedziane słowa działają, czyli konstytuują, budują podmiotowość jednostki. Obrażliwe określenia, działające podobnie jak „ty” w metaforze interpelacji, takie jak „pedał”, *nigger*, „lesba”, *freak* - już dzięki samej właściwej

9 Inną sztuczką, na którą Joker nabrał przedstawicieli władzy było nałożenie zakładnikom masek oprawców, tych samych, które pojawiają się w pierwszej scenie filmu - w efekcie policjanci zaczęli strzelać do zakładników. Scena ta jest również dowodem na to, że jedynym celem Jokera jest przechytrzenie systemu, pokazanie mu jego absurdalnych zasad.

10 Tę kwestię Butler analizuje na przykładzie ścigania przestępstw, które są kwalifikowane jako „mowa nienawiści” [*hate speech*]. Władza, reprezentowana w tym przypadku przez sądy, powtarza wówczas sformułowane obraźliwe w stosunku do mniejszości. Por. J. Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, New York 1997. Podobny paradoks zachodzi w przypadku ścigania przedstawień pornograficznych bądź za takie uchodzących. Aby coś ocenzurować, należy to najpierw obejrzeć, a potem pokazać innym, aby uzasadnić swoje zastrzeżenia. Por. J. Butler: *The Force of Fantasy: Feminism, Maplethorpe and Discursive Excess*, [w:] *The Judith Butler Reader*, red. S. Salih, J. Butler, Blackwell, Oxford 2004.

każdemu znakowi możliwości cytowania go - mogą być przejęte przez osoby, których dotyczą i stać się choćby chwilową osłoną. Tak też słowa kierowane pod adresem Jokera (*freak, clown, madman, mad dog*) zostają „odbite” we właściwy dla niego sposób. Piętnujące terminy nie dają się odzyskać raz na zawsze - Joker prowadzi nieustanną grę z językiem, ujawniając (podobnie jak Butler) jego konstrukcyjny, sztuczny charakter.

Śliniący się, sepleniący Joker wypluwający każde słowo ukazuje cielesność, materialność mowy, i tym samym ujawnia obecność samego języka. Ukazuje, że słowa nie wydobywają się z umysłu, lecz z trzewi. Z drugiej strony „śmiejący się” Joker wymawiający każdą sylabę z osobna („HA-HA-HA...”), ujawnia nieprzystawalność języka do doświadczenia, oddziela język od ciała, znaczące od znaczonego. Joker bawi się językiem - jak wtedy choćby, gdy dosłownie traktuje polecenie Batmana „Let her go” i wypuszcza z rąk Rachel, zmuszając bohatera do rzucenia się za nią ze szczytu wieżowca. Rozpoznając język jako główne narzędzie ideologii, Joker testuje jego wytrzymałość, bada granice - czasami popadając w całkowity bełkot, innym razem wymawiając słowa aż nazbyt wyraźnie. Nie da się wyjść poza granice języka i nie da się całkowicie wygrać języka dla siebie, można jedynie prowadzić z nim nieustanną grę.

W pewnym momencie Joker mówi: „It/s all part of the plan”. Nigdy jednak nie dowiemy się, czy jakkolwiek plan rzeczywiście istniał. Po pierwsze, nigdy nie widzimy Jokera w sytuacji planowania i przygotowywania. Po drugie, nie znamy, a może nie rozumiemy zasad, jakimi się kieruje. Postać ta nie istnieje w żadnej relacji (poza relacją z Batmanem, który jest jego lustrzanym odbiciem) - nic nie łączy jej z żadnym człowiekiem, miejscem czy punktem w czasie (w przeszłości lub w przyszłości). Właśnie dlatego przyparty do muru Joker może powiedzieć: „You have nothing to threaten me with, nothing to do with all your strength”. Idea subwersywności jest nieuchwytna, gdy wyobrazimy ją sobie jako czyste działanie. Takie działanie wyłamuje się z logiki ciągu przyczynowo-skutkowego, podważa teleologiczność i źródłowość, ujawniając sztuczność i kruchość podstawowych zasad systemu. Ideę subwersywności u Judith Butler można więc wyrazić słowami Jokera: „I just do things, I'm not a schemer. I just try to show the schemers how pathetic their attempts of control really are”.

Judith Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. Karolina Krasuska, wstęp Olga Tokarczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, 269 s.