

Izvorni naučni rad
UDK 821.111(73):741.5

Zvonimir PRTENJAČA (Osijek)

Filozofski fakultet u Osijeku

zvonimir.prtenjaca@gmail.com

**O GUBITKU SLUHA KAO KULTURNOM IDENTITETU U
GRAFIČKOM ROMANU *OKO SOKOLOVO* MATT
FRACTIONA I DAVIDA AJE**

Rad „O gubitku sluha kao kulturnom identitetu u grafičkom romanu *Oko sokolovo* Matta Fractiona i Davida Aje“ proučava gubitak sluha superjunaka Clintu Bartona/Hawkeyea kao jedan od izgradbenih čimbenika njegova kulturnog identiteta. Analizom prikaza njegova gubitka sluha u grafičkom romanu *Oko sokolovo* (2017.), provedenom kroz prizmu osuđenjenosti genealogije frikova Rosemarie Garland-Thomson, pokazuje se da se neki od njihovih ključnih elemenata, poput Clintove suzdržane uporabe američkog znakovnog jezika i promjenjiva stava prema gubitku sluha kao identitetu umjesto invaliditetu, ne uklanjaju u naslovnom grafičkom romanu, kao što je nerijetko bio slučaj u Marvelovim stripovskim pričama o superjunacima. Izmijenjeni se stapaju s novim narativom koji u Marvelov stripovski kanon iznova upisuje Clintu kao superjunaka koji svoju naglušnost prima kao kulturni identitet, a ne prepreku koju treba prevladati. Udaljavajući time Clintu od stereotipnog prikaza kao medikaliziranog drugog, *Oko sokolovo* odbacuje ableističku ideologiju dominantnu u suvremenom američkom društvu i otvara prijeko potreban prostor za dosadašnju rijetku pozitivnu reprezentaciju osoba s različitim oblicima gubitka sluha.

Ključne riječi: *grafički roman, gubitak sluha, Hawkeye, invaliditet, kulturni identitet, stereotipi, superjunak*

1. UVOD

Pozitivni stripovski prikazi osoba s invaliditetom su rijetkost. U slučaju da im se na stripovskoj tabli i ukaže kakav prostor, njihova su iskustva uglavnom prikazana kroz leće dvije prevladavajuće negativne reprezentacijske prakse – stereotipizaciju i potpuno uklanjanje invaliditeta. U svojoj studiji

iz 2014. godine, naslovljenoj *Body Studies: The Basics*, Niall Richardson i Adam Locks ukazuju na ukorijenjenost prve prakse u brojnim književnim i popularnokulturnim tekstovima. Ekstrahirajući niz stereotipa pripisanih likovima s invaliditetom iz djela poput Shakespearovog *Kralja Rikarda III*, Dickensove *Božićne priče*, starogrčkih i starorimskih epova te animiranih filmova za djecu, Richardson i Locks razvrstavaju ih u tri skupine. Kategoriziraju ih kao zle, „odnosno izluđene i iskvarene vlastitim invaliditetom“, dobronamjerne i nevine, no sklone „sažaljenju i suosjećanju promatrača“, te nakazne i čudesne, napose u obliku „svetih mudraca i slijepih proroka“ (Richardson i Locks, 2014: 68).¹

Imajući na umu da „izuzetno značajno mjesto u podizanju svijesti“ (Milošević, 2015: 98) javnosti o iskustvima osoba s invaliditetom zauzimaju upravo književni i popularnokulturni tekstovi, njihove je pripovijesti potrebno promotriti kao „ogledala društva“ (Milošević, 2015: 98). U slučaju da potonja zrcale negativne stereotipe o kojima pišu Richardson i Locks, posljedično pospješuju i stigmatizaciju osoba s invaliditetom te *drugotvorenje* njihovih tijela. U knjizi naslovljenoj *Extraordinary Bodies* iz 1996. godine, koja se danas uzima kao jedan od temeljnih tekstova studija o invalidnosti, Rosemarie Garland-Thomson izučava proces drugotvorenja upravo u tom kontekstu. Ondje pojašnjava da dominantan diskurs američke kulture označava kao neprihvatljivo svako tijelo koje odudara od *normata*, „prikrivenog subjektnog položaja kulturnog sebstva“ koji je „ocrtan nizom devijantnih drugih, čija obilježena tijela podupiru granice normativnosti“ (Garland-Thomson, 1997: 8). Dakle, foucaultovski rečeno, svako tijelo koje je vidljivo drugačije po „invalidnosti i izobličenju; rasi i religiji; seksualnosti i rodnom identitetu; tjelesnim i psihičkim bolestima; ozljedama, dobi i prostetici“ (Diamond i Poharec, 2017: 403) suvremeno američko društvo pozicionira kao drugo i pasivno.

Uz stereotipizaciju invaliditeta, naznake drugosti popularnokulturnim se tekstovima jednostavno mogu i uklanjati, a posebice podložne takvoj reprezentacijskoj praksi američke su stripovske priče o superjunacima. Svojim pripovijestima naglašavaju „supertijela“ (Alaniz, 2014: 18) – najčešće muška, mlada, bijela, zdrava i heteronormativna, isključujući pritom iz javnog govora sva ona koja to nisu – kao podtekstove u koje se upisuju općeprihvaćene „tjeskobe i želje doba“ (Alaniz, 2014: 18) u kojemu nastaju. Time perpetuiraju ableističku ideologiju koja otuđuje i etiketira ljude s invaliditetom kao nesposobne pridonositi društvu, onemogućujući ih „isključivanjem ili diskriminiranjem i stvaranjem afektivnih, osjetilnih, kognitivnih ili arhitektonskih barije-

¹ Svi su prijevodi s engleskoga jezika na hrvatski u radu autorovi, izuzev onih kod kojih je u popisu literature izravno naznačeno ime prevoditelja.

ra“ (Pternai Andrić, 2019: 151). Stripovske pripovijesti o superjunacima tako pozicioniraju invaliditet superjunaka kao medicinsko-patološki subjekt², a ne formativnu identifikacijsku oznaku.

Ovaj rad pristupa grafičkom romanu *Oko sokolovo* Matta Fractiona i Davida Aje (2017.) kao svojevrsnom karakterizacijskom odmakom od takvih isključujućih trendova. Tvrdi da naslovni tekst tumači gubitak sluha Clintu Bartona kao jedan od izgradbenih čimbenika njegova kulturnog identiteta, a ne bolest koju treba zaliječiti, rad u analizi njegova vizualnog i tekstualnog prikaza polazi iz sociokulturološke perspektive, i to u smislu Clintove pripadnosti zajednici Gluhih³ koja, kao „manjinska kultura u okviru većinske čujuće kulture“, njeguje „vlastiti jezik, običaje, vrijednosti, povijest, i stvaralaštvo“ (Möhr Nemčić, 2016: 47). Prikaz potonjih kao ključnih odrednica njegova gubitka sluha u grafičkom romanu zatim se iščitava kroz prizmu metodološkog okvira koji čini osuvremenjena genealogija *frikova* već spomenute Rosemarie Garland-Thomson. Clintova suzdržana uporaba američkog znakovnog jezika u komunikaciji s bratom Barneyjem te prihvatanje oglašivanja kao preoblikovanja identiteta ne uklanjaju se u naslovnim grafičkom romanu, kao što je nerijetko bio slučaj u Marvelovim stripovskim pripovijestima. Njegove se „komunikacijske vještine u znakovnome jeziku“ te „poznavanje i prihvatanje normi kulture Gluhih“ (Mawxell-McCaw i Zea, prema Möhr Nemčić, 2016: 47) izmijenjene stapaju s novim narativom koji u Marvelov stripovski kanon iznova upisuje Clintu kao superjunaka koji gubitak sluha prihvaća kao dinamičnu identifikacijsku oznaku, a ne prepreku koju treba prevladati. Radom se naposljetku zaključuje da Fractionovo i Ajino *Oko sokolovo*, odolijevajući negativnim stripovskim prikazima nagluhih i Gluhih osoba te udaljavajući Clintu od stereotipnog prikaza *frika*, odnosno medikaliziranog⁴ drugog, otvara prijeko potreban prostor za dosadašnju rijetku pozitivnu reprezentaciju osoba s gubitkom sluha.

² U studijama o invalidnosti *medicinski model* „nalaže da se osoba s invaliditetom, kroz operacije, medicinske tretmane, rehabilitacije i slično prilagodi društvu, pri čemu se individualna stanja ili potrebe uglavnom ne uzimaju u obzir“ (Pternai Andrić, 2019: 153).

³ Ljudi koji se identificiraju kao *g/gluhi* „suočavaju se s audiološkim problemom nečujnosti“ (Padden i Humphries, 1988: 3) te invaliditet shvaćaju kao zdravstvenu poteškoću. Međutim, s obzirom na to da je u središtu ovog rada određena skupina ljudi koja od rođenja i uslijed bolesti, ozljede ili starenja počinje „dijeliti američki znakovni jezik (ASL)“ i „kulturu“ (Padden i Humphries, 1988: 3), oznaka *G/gluh* isticat će se velikim slovom, što u knjizi *Deaf in America: Voices from a Culture* (1988.) sugeriraju Carol Padden i Tom Humphries.

⁴ Pristupajući pojmu *medikalizacije* vrijednosno neutralno, njime se označava postupak činenja nekoga ili nečega subjektom medicinske znanosti. No, nastavljajući uvodno razmatranje drugotvorenja osoba s invaliditetom, ovaj će ga rad promatrati kao „višeznačan, strukturan, kompleksan i heteronoman socio-kulturni proces“ koji se „preoblikuje pod pritiskom velikih promjena u društvu“ (Juričić i Malenica, 2014: 6–7).

2. O DOSADAŠNJOJ STEREOTIPIZACIJI I BRISANJU HAWKEYEVA INVALIDITETA

Gubitak sluha superjunaka Clintu Bartona/Hawkeyea, kao i proces pre-identifikacije koju takvo stanje podrazumijeva, od svojih su najranijih prikaza tretirani u okvirima već opisanih praksi stereotipizacije i uklanjanja naznaka invaliditeta. Stan Lee i Don Heck upisali su ga i ucrtali u američki imaginarij još 1964. godine, u 57. broju stripa *Tales of Suspense*, gdje je isprva djelovao kao suzdržani antagonist. Izgubivši roditelje u prometnoj nesreći, uz brata Barneyja više je od pola desetljeća boravio u sirotištu, nakon čega su se obojica pridružili Carsonovu karnevalu putujućih čuda. Clintovu preciznost i umijeće rukovanja lukom i strijelom ondje su ubrzo prepoznali The Swordsman/Jacques Duquesne i Trick Shot/Buck Chisholm, pod čijim se mentorstvom isprofilirao kao Marvelov najpoznatiji strijelac. Sljedeća dva desetljeća rijetko se kada ukazivao bez Osvetnika, a protagonistom vlastita četverodijelnog serijala postao je tek 1983. godine, u čijem je posljednjem broju, nastojeći se nakratko oduprijeti umnim manipulacijama zlikovca Williama Crossa/Crossfirea, zagrizao glavu zvučne strijele, čije su mu vibracije oštetile osamdeset posto sluha.

Znanstveno objašnjenje tog čina u stripu upitno je i preuveličano, no pisac i ilustrator Mark Gruenwald ukazuje na njegove posljedice već sljedećim kadrovima. Iako uspješan pri svladavanju Crossfirea, Hawkeye nije sposoban čuti ni razgovarati s budućom suprugom Barbarom Morse/Mockingbird, što vizualno jasno naznačuju izostanak njezina govornog oblačića – govor njezina tijela, doduše, ukazuje da nešto verbalizira – ali i njegov introspektivni komentar: „Ne smijem joj dati do znanja da sam oglušio. Ne bih mogao podnijeti *žaljenje*“ (Gruenwald, 1983; istaknuo autor). Mockingbird shvaća da nešto nije u redu s njegovim sluhom te mu se suprotstavlja na sljedećoj tabli. Prisiljavajući ga da joj objasni što mu se dogodilo, zaključuje da je „njegov *glupi muški ponos*“ (Gruenwald, 1983; istaknuo autor) gotovo uništio njihovu vezu. S obzirom na to da je Hawkeyev sluh u posljednjem nizu kadrova obnovljen slušnim aparatom, što izravno potvrđuje govoreći „čujem vas, gospođo Hawkeye, jasno i glasno“ (Gruenwald, 1983), njegovo je oštećenje sluha prikazano kao emaskulirajuće, a invaliditet mu je efektivno steriliziran i prije nego što je uspio postati dijelom njegova identiteta.

Ista je praksa prisutna i u 239. broju stripa *Avengers*, Vol. 1, u kojemu Al Milgrom i Joe Sinnott otkrivaju da je Clint „još uvijek *pomalo nagluh*“ (1983; istaknuo autor), ali i da, unatoč tome što mu je povjerena uloga glasnogovornika Osvetnika tijekom intervjua s Davidom Lettermanom, odbija koristiti slušni aparat. „*Što manje ljudi zna da sam napola gluha*“, Hawkeye

priznaje Mockingbird prije izlaska na pozornicu, „to će biti sigurnije za sve nas“ (Milgrom i Sinnott, 1983; istaknuo autor). Pri ovim je prikazima potrebno poći u izvannarativnu analizu te se osvrnuti na kodna imena likova, koja u stripovskim pripovijestima o superjunacima gotovo uvijek otkrivaju „njihovu osobnost i životnu priču“ (Coogan, 2006: 32). Sausserovski govoreći, /Hawkeye/ i /Mockingbird/ u Gruenwaldovim, Milgromovim i Sinnottovim kadrovima nadilaze strogu funkciju označitelja jer u diskursu o Hawkeyevoj invalidnosti ne označuju samo /oko sokolovo/ i /pticu rugalicu/. Njihova imena nisu analogna jednom isključivom značenju, već „u službi socijalno-psihološke karakterizacije lika (...) postaju znakovi“ (Saulan, 2011: 174) koje čitatelji mogu samostalno interpretirati. Takvi su kodovi motivirani te u narativu navedenih stripova potenciraju preneseno značenje, što odgovara procesu koji članovi Tartu-moskovske škole semiotike⁵ nazivaju „mitopoetskim imenovanjem (rus. *mifopoètičeskoe naimenovanie*)“ (Saulan, 2011: 174). Ono se, između ostaloga, naslanja na teoriju znaka i dekonstrukcije diskursa Jacquesa Derrida, pri kojoj „neposredan odnos između označitelja i označenoga“ ne postoji, već je „riječ o beskrajnim ‘klizanjima’ (fr. *glissements*) smisla između označitelja“ (prema Saulan, 2011: 176). Dakle, u kontekstu netom opisane stereotipizacije Hawkeyeva invaliditeta, /oko sokolovo/ ne označuje samo organ vida, već i Hawkeyev budući modus komunikacije te leće kroz koje poima vlastiti invaliditet. Ni /ptica rugalica/ ne odnosi se isključivo na životinju, već obuhvaća i njezinu sposobnost ruganja, to jest oponašanja zova drugih ptica. U skladu s tim, Mockingbird postaje znakom čiju semantičku prazninu autori pune onodobnim javnim mnijenjem o invaliditetu kao nečemu sramotnome, smještajući pritom Hawkeyea u položaj drugoga, čije je narušeno tijelo najprije potrebno prokazati, a zatim i zaliječiti te normalizirati.

Štoviše, u svim se Hawkeyevim stripovskim pustolovinama do 2001. godine gubitak sluha rijetko spominje ili vizualizira, izuzev nekoliko scena u kojima, tijekom sukoba sa zlikovcima, Clint deaktivira ili skriva svoj slušni aparat. Kurt Busiek, Ivan Reis i Ian Churchill u 2001. broju serijala *Avengers Annual*, Vol. 2 uklanjaju ga gotovo zanemarivim kadrom kojim otkrivaju da je Franklin Richards, mutant s moćima iskrivljavanja stvarnosti, omogućio povratak nizu superjunaka iz alternativne dimenzije onakvima kakvima „ih se

⁵ Pravac je to razmišljanja koji se sredinom 1960-ih pojavio u sovjetskoj Rusiji. Predvođeni povjesničarem ruske književnosti i semiotičarem Jurijem Mihajlovičem Lotmanom, članovi Tartu-moskovske škole isprva su teorijsko uporište nalazili u strukturalizmu, no od 1980-ih u njihovom je radu osjetno približavanje poststrukturalističkoj struji književne kritike. Tražeći „dublji smisao od onoga koji se otkriva u procesu semioze“ i analizirajući „ikoničke i indeksalne znakove“ te „sličnosti i podudarnosti, a ne razlike i suprotnosti“ (Veršić, 2004: 36), uvelike su doprinijeli razvoju semiotike kulture.

sjećao, pa se Wasp vratila u svoj ljudski oblik, a čak je i Hawkeyev oštećeni sluh bio *izliječen*“ (Busiek, Reis i Churchill, 2001; istaknuo autor). Hawkeyeva je stripovska naglušost tako pala u zaborav sve do 2012. godine, iako se redovito pojavljivao u novim pustolovinama Osvetnika. Tek je *Oko sokolovo*, isprva limitirani serijal, a kasnije i ukoričeni grafički roman kreativnog dvojca Matta Fractiona i Davida Aje, iznova upisao Hawkeyev invaliditet u Marvelov stripovski kanon. Uz to je počeo izmjenjivati i „suvremena shvaćanja invaliditeta“ te „načine na koje reproduciraju ili dekonstruiraju ableističke norme“ (George i Schatz, 2018: 5), o čemu će više riječi biti u sljedećem dijelu rada.

Žaljenje. Glupi muški ponos. Pomalo gluh. Što manje ljudi zna. Izliječen. Diskurzivni fragmenti preuzeti iz tekstova koji su Hawkeyevu naglušost pozicionirali kao patologiju signaliziraju da je ista do Fractionova i Aji-
na romana predstavljana narativnom tehnikom koju David Mitchell i Sharon Snyder nazivaju *pripovjednom protezom*. Nakon što „je prikazana čitatelju“, „narativom se ustanovljuje i utvrđuje potreba“ za njezinim postojanjem, nakon čega biva „prebačena iz periferije u središte priče“, da bi na kraju bila „rehabilitirana ili ispravljena“ (Mitchell i Snyder, 2014: 227) prema društveno uvriježenim shvaćanjima normativnog tijela. Takav pripovjedni pristup u reprezentacijskom diskursu otvara niz problema. Prvo, opisani tekstovi površno se oslanjaju o Hawkeyev gubitak sluha u smislu „prečaca prema stereotipnim pojmovima sažaljenja ili poremećaja“ (Peterna i Andrić, 2019: 207), ignorirajući nauštrb toga ostale aspekte njegova identiteta. Drugo, nakon što je poslužio narativnom pomaku, Clintov je gubitak sluha jednostavno izliječen i negiran. Vijek njegova prikaza prekratak je da bi se narativi ostalih popularnokulturnih tekstova stigli „oduprijeti kulturnom scenariju koji im je pripisan“ (Mitchell i Snyder, 2014: 225). I treće, Hawkeyevo je supertijelo iskrivljeno i eksplicitno pozicionirano kao „kršenje normativa“ (Davison, prema Garland-Thomson, 1996: 4) koje zahtijeva „genetsku rekonstrukciju, kiruršku normalizaciju, terapijsko uklanjanje ili otpravljanje kao patološki uzorak“ (Garland-Thomson, 1996: 4).

3. OD MEDIKALIZIRANOG SUBJEKTA DO GLUHOG SUPERJUNAKA U GRAFIČKOM ROMANU

Prethodnim je razmatranjima otpočeto bilježenje Hawkeyeve četrdesetogodišnje povijesti kao *frika* u smislu „neprirodnog tijela, istovremeno poznatog i stranog“ (Garland-Thomson, 1996: 1) američkoj kolektivnoj kulturnoj svijesti. No, ono je tek jedno od brojnih tijela koja su, uslijed modernizacije Zapada, u reprezentacijskom diskursu stripovskih tekstova prošla putanju „od čudesnog do iskvarenog“ (Garland-Thomson, 1996: 3) da bi naposljetku bila

drugotvorena isključivo prema njihovim „tjelesnim razlikama i oštećenjima, i to napose u smislu njihova ‘izliječenja’“ (Diamond i Poharec, 2017: 403). Potreba za „pripovijestima objašnjenja“ ili „provjere“ takvog medikaliziranog drugotvorenog tijela pojavila se uz „promjene u proizvodnji, radu, tehnologiji i tržišnim odnosima“, koje su „prerasporedile i često doslovno rekonfigurirale“ te usmjeravale „američke kolektivne oči prema izvanrednom tijelu“ (Garland-Thomson, 1996: 11).

Međutim, unatrag posljednjih deset godina brojni su autori počeli otkrivati Hawkeyevu spomenutu tipizaciju koristeći vizualne i tekstualne tehnike stripa kao „skup arhitektonskih, prostornih i diskurzivnih mogućnosti za istraživanje, prikazivanje i potencijalno interveniranje u ableističkom svijetu“ (Jacobs i Dolmage, 2018: 355). Matt Fraction i David Aja među prvim su inkluzivnijom reprezentacijom njegove naglušnosti počeli udaljavati Hawkeyea od društveno-povijesne kategorije medikaliziranog drugog⁶, što demonstriraju već otvornim kadrovima *Oka sokolova* iz 2012. godine. U njima prikazuju Hawkeyea kao mnogo drugačijeg od onoga na kojeg su čitatelji naviknuli: „Malo se majmuniraš s **Osvetnicima**. Oni imaju, štoveć, oklop. Magiju. **Supermoći**. Supersnagu. Prah za skupljanje. Zrake rasta. Magiju. **Brzo zacjeljuju**. Ja sam siročić koje su odgojili **cirkusanti** i koje se bori paleolitskim štapom i **kanapom**. Pa kad kažem da izgleda ‘loše’? **Vjerujte mi** da boli gore“ (Fraction i Aja, 2017: 31, naglasci u izvorniku). Fractionova i Ajina uvodna ekspozicija, kojom navješćuju ton cijelog nadolazećeg narativa, tako potvrđuje da Hawkeyevo tijelo zapravo nije, Alanizovim riječima, supertijelo. Tome dodatno svjedoči i sljedeći kadar imobiliziranog Clintu u bolničkom krevetu, pokraj kojeg mu liječnik kazuje dijagnozu: „(...) smrskana **karlica** (...) tri slomljena **rebra** (...) uganut **vrat**, napukla **potkoljenica** (...) lijeva **ključna**, desna **palčana** (...) a gušterača vam je zamalo prsla“ (Fraction i Aja, 2017: 31, naglasci u izvorniku). Već sljedećom tablom Clint je prikazan pri izlasku iz bolnice, tvrdoglaveći se medicinskom tehničaru da može samostalno hodati, što ovaj osporava govoreći: „Bogme *ne možeš*“ (Fraction i Aja, 2017: 32; istaknuo autor). Clint na takvo oduzimanje djelatnosti pri oblikovanju vlastita identiteta reagira inateći se. Diže se iz i bolničkih kolica, gura ih pod taksi u prolasku, te priznaje: „*Kolovoz* je u *New Yorku* i ja možda jesam Osvetnik (...) ali supermoći nemam“ (Fraction i Aja, 2017: 34, naglasci u izvorniku). Navedeni i slični kadrovi povojenog i samoomalovažavajućeg Clintu provlače se kroz Fractionov i Ajin narativ kao lajtmotiv (Fraction i Aja, 2017: 131, 173,

⁶ Uz navedenu, autorice Aidan Diamond i Lauren Poharec definirale su još tri društveno-povijesne kategorije drugotvorenja: *nadnaravne*, koji uključuju „frikove, čudovišne i mentalno bolesne“, *izgnane*, odnosno „queer, drugotvorene na temelju rase i kriminalce“, te *posthumane*, „uključujući kiborge“ (2017: 403).

213, 225, 233, 333–334, 336–342) s funkcijom utvrđivanja Clintova nemarnog odnosa prema tjelesnom oštećenju kao nečemu što je uvijek popravljivo, ali i pretkazivanja trajnijeg oštećenja koje je uslijedilo u petnaestom broju, a kasnije i poglavlju naslovnog grafičkog romana.⁷

Nakon što nisu uspjeli zauzeti posljednju zgradu u Bedford-Stuyvesantu, čiji je Hawkeye vlasnik i stanar te čijim bi demoliranjem očistili parcelu nelegitimnim moćnicima predvođenima Wilsonom Fiskom/Kingpinom za podizanje trgovačke meke, njujorška je mafijaška skupina Drakule u trenirkama zaposlila plaćenika Kazimierza Kazimierczaka, poznatog kao Klaun, da im ukloni Clintu s puta. Klaun je to i učinio nakon što ga je psihički rastrojio ubojstvom susjeda i prijatelja, nadimka Roštilj (Fraction i Aja, 2017: 259). Ipak, Clint je uz pomoć brata Barneyja i bivše supruge Jessice Drew/Spider-Woman uspio spasiti ostale susjede od invazije Drakula u trenirkama, shvaćajući da su gangsteri u zgradu provalili preko krova. Na potonjem je, u nizu krupnih kadrova u kojima promatra brojna upaljena svjetla stanova, naknadno označen kao samotni zaštitnik stanara i njihovih obitelji (Fraction i Aja, 2017: 351). Žudeći osvetiti Roštilja, mentalno i tjelesno izmoreni Osvetnik u pretposljednjoj se tabli petnaestog poglavlja, u prototipski superjunačkom stilu, neoprezno uspinje na krov, no takvo ga „tradicionalno muško ponašanje“ neizbježno „dovodi do oštećenja“ (Pinti, 2019: 133). Obavijen mrakom i naoružan Clintovim strijelama, Klaun ga iznenađuje i probada mu oba uha, nakon čega pištoljem ranjava Barneyja. Vizualna retorika posljednjeg kadra izravno komunicira, izmjenom crne i crvene boje te smještanjem oba Bartona u fetalni položaj, njihovo buduće oštećenje ušiju, glave i trupa.

S obzirom na to da je moderna „statistika kvantificirala tijelo“ *frika* kao medikaliziranog drugog, „evolucija mu dala novo naslijeđe, eugenika i teratologija kontrolirale njegove granice, prostetika ga normalizirala, a sanatoriji ogradili devijantnost“, razvila se i biomedicinska klasifikacija kojom je „alopatska, profesionalizirana medicina učvrstila svoju dominaciju, smatrajući patološkim sva odstupanja od standardnog tijela“ (Garland-Thomson, 1996: 12). Od suvremenog se čitatelja stoga zahtijeva da Hawkeyevo novonastalo stanje gluhosti nastoji pojmiti isključivo kroz liječničku dijagnozu, koja utvrđuje kako i zašto njegovo tijelo odudara od normativnog. Fraction i Aja devetnaesto poglavlje romana otvaraju upravo medicinskim objašnjenjem posljedica Clintova oglašivanja i Barneyjeva smještanja u kolica, i to scenom u

⁷ Iako je prijevod na hrvatski jezik objavljen 2017. godine, grafički roman je od 2012. do 2015. godine u engleskom izvorniku izdavan u obliku pojedinačnih brojeva. Spomenuto predskazanje dodatno okrupnjuje vizualna tehnika teksta u zagradi koja čitatelju odaje da Clint nije siguran što točno čuje, vidljiva već u nekoliko kadrova u prva dva poglavlja (Fraction i Aja, 2017: 35–36, 57), ali vrijednosno nabijena tek kasnijima.

liječničkoj ordinaciji koja je „pričama o oštećenjima postala kanonska“ jer tek „njome oštećenje zaista ‘započinje’“ (Jacobs i Dolmage, 2018: 357). „Vaše unutarnje i srednje uho su ozbiljno oštećeni. Zbog ozljede ste oglušili. Otorinolaringologija je...“ (Fraction i Aja, 2017: 438–439) ispisano je krupnim fontom u gornjim kadrovima druge table koja paralelizira Clintovu novonastalu traumu s onom iz djetinjstva. Za nju je, nakon što se „obeznanio“ alkoholom i „izdevetao“ ga (Fraction i Aja, 2017: 290), zaslužan njegov otac zlostavljač: „Vaše unutarnje i srednje uho su oštećeni. Zbog ozljede ste djelomično i, nadam se, privremeno oglušili“ (Fraction i Aja, 2017: 438). Iako narativ čitatelju dopušta pretpostavku da je Clintov sluh zacijelio tijekom odrastanja, ta je scena tek retrogradno značenjski opterećena jer trajna stigma „prepoznati pacijent“ (Fraction i Aja, 2017: 289) objašnjava Clintov odboj pri identifikaciji kao Gluhog. To potvrđuje i „artrološka⁸ veza“ koja se obmotava oko procesa njegove medikalizacije, „tjerajući čitatelja da počne kritički razmišljati o situacijama prikazanim“ (Jacobs i Dolmage, 2018: 357) u donjem kadru prve table i gornjem kadru druge table. U njima je Clintovo lice tehnikom poliptiha rastavljeno na četiri manja kadra, čime autori vizualno najavljuju da se Clint smatra dijelovima čitave i zdrave osobe, a ne cjelinom čiji je identitet u procesu preoblikovanja.

Nadalje, Fraction i Aja središnjim kadrovima istih tabli Clintu kao medikaliziranog *frika* naoko isključuju iz razgovora o novonastalom stanju, što konfiguriraju potpuno prazni ili govorni oblačići ispunjeni tijesno iscrtkanim škrabotinama umjesto teksta. Barney uočava da ga Clint ne čuje te ga oslovljava američkim znakovnim jezikom, koji se zatim ucrtava u nekonvencionalno numerirane kadrove sljedeće dvije table. Iako strukturom i crtežom sugeriraju da se radi o svakodnevnim aktivnostima poput promjene odjeće ili tuširanja, čitatelj koji nije tečan u američkom znakovnom jeziku u nemogućnosti je pratiti Clintovu i Barneyjevu komunikaciju, već samo koristiti „kontekst, zaključke i nagađanja kako bi otkrio pripovijest broja“ (Later, 2019: 149). Aja ciljano smješta čitatelja u svojesvrсну simulaciju naglušosti te konkretizira Gluhoj osobi „vrlo razumljiv osjećaj svijeta izgrađenog jezikom kojeg ne može koristiti“ (Later, 2019: 149), napose kako bi ga poistovjetio s mogućim frustracijama Clintovog novonastalog stanja.⁹ Unatoč Barneyjevim

⁸ U formalističkim studijama stripa, *artrologija* je koncept koji je u knjizi *The System of Comics* definirao belgijski znanstvenik Thierry Groensteen. U suštini se odnosi na međuodnos osnovnih elemenata (kadrova, međuprostora, praznine, rasporeda) stripovske table kao „pretežno vizualnog jezika u kojemu tekst ima podređenu ulogu“ (Groensteen, 2007: 7).

⁹ Aja je svoju namjeru da čitatelja uroni u takav svijet nedostupnosti potvrdio i *tweetom*: „Ako pri čitanju 19. broja *Hawkeyea* osjećate da ne shvaćate sve, ako nailazite na prepreke, počinjete shvaćati kako je osobama s invaliditetom“ (Aja, prema Jacobs i Dolmage, 2018: 364).

nastojanjima da porazgovara s bratom koji, kako kadrovi pokazuju, razumije znakovni jezik, on se, opterećen očevom obilježbom i osjećajem manje vrijednosti, svjesno isključuje iz razgovora odvrćajući pogled. Posljedično se tako svjesno otuđuje i od kulture Gluhih, čiji je jedan od najznačajnijih čimbenika „ovladanost govornim odnosno znakovnim jezikom“ (Bradarić-Jončić i Möhr Nemčić, 2016: 25). Fraction i Aja potvrđuju Clintovo stanje kadrom u kojem ga uznemireni Barney opisuje susjedi Simone: „On je Clint Barton da ne može više biti Clint Barton. Neće govoriti. Neće znakovni jezik... Kao kad smo bili klinici. **Sram** ga je, a preponosit je da bi zamolio za (...) Uglavnom, riječ je na ‘s’. Kralj svih riječi na ‘s’“ (Fraction i Aja, 2017: 445, naglasak u izvorniku). Isti kadar, doduše, daje čitatelju do znanja da je novi oblik komunikacije i dalje prisutan te na raspolaganju Clintu u dijegezi romana. Fraction i Aja Clintu time otvaraju mogućnost tvorbe njegova sljedećeg narativa, ne zaključujući naglo njegovu pripovijest kao ga medikaliziranog drugog, kao što je bio slučaj u njegovim dotadašnjim stripovskim pustolovinama.

U gornjim kadrovima iduće table Clint na hodniku zgrade prolazi pokraj Barneyja, koji mu američkim znakovnim jezikom pokazuje da porazgovaraju na krovu, na što Clint pristaje. S obzirom na to da je Barney zbog ozljede u kolcima, Clint mu najprije mora pomoći svladati arhitektonsku barijeru stubišta koje vodi do krova. Težina je Ajine vizualne retorike pritom dvostruka. Prvo, jer posljednji kadrovi table prikazuju Clintu dok unatraske vuče Barneyja i kolica na krov, što je proces koji je sam po sebi dugotrajan, Fraction i Aja svojim popularnokulturnim tekstom narušavaju „društvena uvjerenja o tome koliko dugo će aktivnosti trajati“, koja se pak „temelje na normativnim umovima i tijelima“ (Gibbons, 2019: 163). Prikazom uspinjanja uz stubište dužim nizom kadrova tako prihvaćaju ono što Alison Kafer naziva „kripl-vremenom“, ciljanim „iskrivljavanjem vremena“ u narativu kojim bi se čitatelji „susreli s tijelima i umovima osoba s invaliditetom“ (prema Gibbons, 2019: 163–164), a ne *normata*. Drugo, Clintov i Barneyjev invaliditet susreću se upravo u „kripl-vremenu“, tijekom kojeg je čitatelju predložena mogućnost njihova uzajamnog djelovanja i međuovisnosti, koja bi potencijalno mogla konkretizirati „dobit zbog njihovih razlika“ (Dolmage i Jacobs, 2018: 364), a ne isključenje iz društvenog mnijenja.¹⁰ U kadrovima kojima prikazuju Barneyjev i Clintov

¹⁰ Fraction i Aja aludiraju na uporabu „kripl-vremena“ i prijašnjim nizom kadrova Barneyju zahtjevnog uspinjanja u taksi i spremanja kolica (2017: 440), no bitna razlika između te i dalje analizirane scene leži u Clintovu neprihvatanju Gluhog identiteta, a posljedično time i bratove pomoći. Na narativnoj razini takve scene intenziviraju težinu Clintovog novonastalog stanja, dok semiotički evociraju na barijere s kojima se ljudi s različitim oblicima invaliditeta moraju nositi u arhitekturi stvarnosti, koja često nije prilagođena njihovim potrebama.

susret na krovu Fraction i Aja ponovno udaljuju čitatelja iz razumijevanja narativa praznim govornim oblačićima. No, jednog od njih namjerno oblikuju na drugačiji način kako bi uopćili eskalaciju nadolazećeg sukoba između dva brata. Potonji kadrovi iste table prenamjenjuju vizualnu strukturu broja jer se tekst, doduše vidno drugačiji, ponovno uvlači u pripovijest. Krupni kadar Barneyjevih usana povezuju s Clintovom sposobnošću čitanja s usana, čime nagluhom Clintu, uz uporabu američkog znakovnog jezika, okrupnjaju još jednu mogućnost komunikacije i tvorbe pripovijesti. Riječi koje Clint čita Barneyju s usana fragmentirane su, komplicirane interpunkcijskim znakovima, uokvirene i prikazane drugačijim, strojno pisanim fontom, Courierom, dok je ono što on govori i što Barney čuje u narativ uvezano u konvencionalni govorni oblačić, ručno pisanim stripovskim fontom. Prije nego što sukob otpočne i Barney zada udarac, Clint na Barneyjevu tvrdnju „(nešto) NISI NIJEM. GLU(H) SI (?) (JOŠ UVIJEK SE MOŽEŠ GLA...)“ odgovara sa „Sve su uzeli, Barney“ (Fraction i Aja, 2017: 447). Fraction i Aja tako čitatelju otkrivaju da Clint svoje nagluho stanje poima kao „pripisani, dekontekstualizirajući identitet“, a sebe vidi kao „figuru drugosti“ koja „proizlazi iz pozicioniranja, tumačenja i davanja značenja tijelu“ (Garland-Thomson, 1997: 10).

Međutim, kreativni dvojac destabilizira takvu Clintovu statičnu pripovijest kao medikaliziranog drugog. Sljedećim trima tablama čitatelja prebacuju iz Clintova i Barneyjeva sukoba u djetinjstvu i onoga u stripovskoj sadašnjosti na krovu. Ponovno paraleliziraju lijevu tablu koja prikazuje Clintovu srdžbu zbog gubitka sluha u djetinjstvu očevom krivicom, i desnu, koja prikazuje kako je taj gubitak utjecao na Clintovu odraslu samosvijest. U oba slučaja, čitanjem s Barneyjevih usana dolazi do saznanja da mu život nije završio zato što je oglušio te da se zbog toga ne treba izolirati od svoje zajednice ili sramiti: „(POGLEDAJ ME) (OD svega napravi nešto čime ćeš udarati.) (I UDARAJ DOK NE PRESTANU. (Onda ćemo IZDRŽATI duže) (RAZUMIJEŠ?)“ (Fraction i Aja, 2017: 450). Barneyjeve riječi utjehe prenose se i na sljedeću tablu, u scenu na krovu u kojoj Clintu objašnjava: „(Znam da mi čita(š?) s usana (može ti se vratiti) (gledaj ME) (SVE ti se može vratiti)“ (Fraction i Aja, 2017: 451). Nužnost njegove uloge valja potražiti i onkraj same pripovijesti, točnije u semantičkom opterećenju njegova imena. Kao što je u radu već rečeno, mitopoetika imenovanja u pričama o superjunacima funkcionira kao sustav znakova kojima čitatelji podrobnije interpretiraju osobnost lika i njegovu životnu priču. Stoga /barney/ ne signalizira isključivo dugu stripovsku povijest burnih sukoba braće Barton kojih se, kao što prethodno opisani kadrovi i pokazuju, u svojem grafičkom romanu dotiču i Fraction i Aja. „Sudjelujući u ‘literarnosti’ teksta“, Barneyjevo ime „traži ‘remotivaciju’ (...) koja ne mora biti u vezi s onim osnovnim apelativom“ (Saulan, 2011: 178). S obzirom na to da /bar-

ney/ u engleskome jeziku označava i rudarska kolica koja uz obronak povlači motorna sajla, Fraction i Aja čitatelju uz doslovnu naznačuju i simboličku međuovisnost braće Barton. Preoblikujući njihovu usustavljenu mitologiju, autori ciljano pozicioniraju Barneyja kao čelični konop koji ne dopušta Clintu da otklizi niz padinu drugotvorenja. Također, važno je naglasiti i Barneyjevo isticanje Clintova osjetila vida koje mu, pri gubitku sluha, počinje služiti kao temeljni način komunikacije i identifikacije s okolnim svijetom, što je u skladu s njegovim superjunačkim alter-egom. Dakle, „fonija ili grafija“ njihovih imena iskorištena je „kako bi pojačala smisao teksta u kojemu se spominje“ (Saulan, 2011: 178) i odupire prikazu Clinta kao medikaliziranog drugog.

Na tragu toga, Barneyjeve riječi ohrabrenja ključan su element u procesu Clintove preidentifikacije koju nagovještavaju dva paralelna kadra Clintova lica. Naizgled puke ilustracije lika u grafičkom romanu koji dolazi do spoznaje da svoju naglušost ne mora shvatiti kao opterećujuću i omalovažavajuću oznaku proširuju važnost uzajamnog djelovanja i međuovisnosti braće Barton kao osoba s invaliditetom. Kao što vizualna retorika spomenutih kadrova i sugerira, Barneyjevo neumoljivo dopiranje do brata i prihvaćanje pomoći pri jednostavnoj radnji kao što je kretanje stubištem omogućava Clintu da na bratovu primjeru podigne dotad spuštenu glavu i uspravi pogrbnjeno tijelo. Do tog je trenutka čitatelj zurio u njega kao medikaliziranog drugog koji pasivno prihvaća svoje stanje, no Clint mu sad upućuje ono što Frederik Byrn Køhlert naziva „protupogledom“ (prema Jacobs i Dolmage, 2018: 359). Rosemarie Garland-Thomson takav protupogled naziva „zurenjem natrag“, a definira ga kao „utjelovljenu i relacijsku vizualnu razmjenu koja nosi složena kulturna i povijesna značenja“ (2005).¹¹ U ovom slučaju Clint njome artikulira aktivno uključivanje u vlastitu transformaciju od medikaliziranog drugog u Gluhog superjunaka. Napominjući Barneyju američkim znakovnim jezikom da za pet minuta okupi stanare na krovu zgrade, koje su prije ozljede zajedno obranili od Drakula u trenirkama, Clint doživljava trenutak promjene te se kulturno preidentificira. Fraction i Aja okrupnjuju taj trenutak donjim kadrom Clintova obraćanja stanarima s oboda zgrade: „I, pa, ovako. Gluh sam. Oglušili su me. Gluh sam, a moramo razgovarati, pa... Pa ću vam reći znakovnim jezikom. Treba mi vježba, a *više se ne mislim skrivati*. Barney će prevoditi. Bit će okej“ (Fraction i Aja, 2017: 453; istaknuo autor). Jer je „kulturna identifikacija dinamičan proces“ (Bradarić-Jončić i Möhr Nemčić, 2016: 25), Clint tek „stjecajem iskustava i okolnosti tijekom života“ kao „nagluhe osobe“ odlučno mije-

¹¹ Pritom se u radu polazi iz dijade pojmova pogled (eng. *gaze*) i zurenje (eng. *staring*). Prvi je objektivizirajući, ali ležeran i normativan proces, dok je drugi imanentno vezan uz odnos moći. *Normat* zurenjem pasivizira osobu s invaliditetom, no ako osoba s invaliditetom počne zuriti natrag, ona je ta koja preuzima aktivnu ulogu promatrača.

nja „svoju kulturnu orijentaciju“ (Bradarić-Jončić i Möhr Nemčić, 2016: 25). Odbijajući prihvatiti da je sramotno ili ponižavajuće biti gluh, Clint se odupire takvoj definiciji napunjenoj „socijalnim substratom – pojmovima ‘normalan’ i ‘nenormalan’, koji ne sadrže samo čiste činjenice već i vrijednosti“ (Juričić i Malenica, 2014: 24) dominantnog ableističkog društva koje ga je dotad stereotipiziralo.

Štoviše, Clintov identitet više nije dekontekstualizirajući ili oduzimajući. Preuzimajući „tjelesnim konfiguracijama“, u ovom slučaju američkim znakovnim jezikom, čitanjem s usana i „zurenjem natrag“ u normata, „kulturni kapital koji one podrazumijevaju“, Clint kao Gluhi superjunak „zauzima autoritetni položaj i moć“ (Garland-Thomson, 1997: 8) koju mu ona podastire. Dovodeći u središte pažnje Clintovo priznanje sustanarima da se više ne želi skrivati, Fraction i Aja okrupnjuju njegovu preidentifikaciju po završetku poliptiha koji povezuje sve Clintove načine komuniciranja s njegovom zajednicom. Američkim znakovnim jezikom obznanjuje da Klauna i Drakule u trenirkama ne može i ne želi zaustaviti sam, već će ih zaustaviti zajedničkim snagama (Fraction i Aja, 2017: 455). Tako nadahnjuje sustanare da se odupru kao cjelina, na što oni, po završetku poliptiha koji se sad ponovno stapa u jedan kadar, reagiraju podizanjem ruku u znak potpore. Clintova tjelesnost, odnosno naglušnost, više nije „dislokacija koja stvara anonimnost“, već oznaka „srodstva i lokalnog članstva kao pokazatelja identiteta i društvenog položaja“ (Garland-Thomson, 1996: 12). Također, u ciljanom nedostatku usmenog govora pri Clintovoj karakterizaciji Fraction i Aja remete vizualnu moć lajmotiva povojenog, ranjenog i pogrbljenog Clint, prikazujući ga u pretposljednjoj tabli kao uspravnog i angažiranog u narativu. To što ustaje pri preoblikovanju identiteta u Gluhog superjunaka signalizira da Clint „prihvaća i svladava traumu zlostavljanja“ (Ratto) koja ga je dosad pozicionirala kao medikaliziranog drugog. Takvo „uspravno držanje, često viđeno u stripovima o superjunacima, komunicira snagu i samopouzdanje nadajući se simbolički višim“ (McCloud, 2007: 106).

Prihvaćajući naglušnost ne kao emaskulirajuću, već ključnu u oblikovanju njegova Gluhog identiteta, Clint u pretposljednjoj tabli devetnaestog poglavlja uz Barneyjevu pomoć poziva Jessicu Drew. „Žao mi je i trebam tvoju pomoć. Trebam svačiju pomoć“ (Fraction i Aja, 2017: 456), govori joj, na što ona u dvadeset i prvom poglavlju romana upituje, a Clint joj s usana čita: „(U čemu je takva razlika izmed(j) u onda i (sata?) sada?) (Dobio si po glavi i (svjetsko sijelo?) (?!?) na mjesto?)“ (Fraction i Aja, 2017: 482). „Pa...“, priznaje joj, „Vidio sam Barneyja sa susjednim klicima. Ako on (...) Jess, moj stari, on (...) Želio bih biti osoba kakvom me svi vi, čini se, smatrate. Prije nisam, ali sad da“ (Fraction i Aja, 2017: 482). Fraction i Aja i u sljedećim brojevima diskurzivno i vizualno produžuju Clintovu pripovijest Gluhog

superjunaka, čineći je dijelom njegova identiteta i pripovijesti romana, a ne pripovjednom protezom koja tek površno, ako i tako, ulazi u kompleksnost invaliditeta. Uz to, budući da Clint uz svoj Gluhi identitet napokon prihvaća „pomoć, timski rad i suradnju“ kojima se „toliko opirao prije nasilnog ponovnog buđenja“ (Pinti, 2019: 136), efektivno se odupire i stereotipu koji José Alaniz sumira u liku *superkripla*. Aidan Diamond i Lauranne Poharec, proširujući Richardsonove i Locksove kategorizacije, podvode taj lik pod kategoriju medikaliziranog drugog, „čije ga ‘prevladavanje’ invaliditeta čini ‘inspirativnim’ i ‘junačkim’ normativnoj publici“ (Diamond i Poharec, 2017: 406). Fraction i Aja nizom kadrova u istom poglavlju potvrđuju da Clint svoj invaliditet ne prevladava, već prihvaća kao dio osobnog i superjunačkog identiteta. Primjerice, autori repliciraju kadar u kojem Clint Barneyja unatrag vuče do krova, no ovaj put odsutna je neugodna tišina, a prisutno zbijanje šala. „**Nepomičan** si, blesane.“, govori Clint, na što mu Barney odgovara „Pa što, ti si gluh.“ (Fraction i Aja, 2017: 485, naglasak u izvorniku). Uz to, Clintov introspektivni komentar da ne razumije Drakule u trenirkama tijekom opsade zgrade jer ne vidi što govore (Fraction i Aja, 2017: 495) čitatelju eksplicira da se osjeća ugodno u svojem novom identitetu, koliko mu god olakšavao ili otežavao superjunačke pustolovine.

Ipak, njegova supermoć „ne ‘prikrija’ uočeni fizički nedostatak, različitost ili potpuni invaliditet“ (Alaniz, 2014: 36), kao što je to od broja do broja bio slučaj prilikom njegovih prijašnjih stripovskih pustolovina. Iako je to prije činila „gotovo univerzalno“, supermoć mu sad ne briše „invaliditet, protjerujući ga u carstvo nevidljivog te ga mijenjajući sirovom snagom i herojskim djelima u hiper-muškom okviru“ (Alaniz, 2014: 36). Sustanari zgrade uz Clintovo vodstvo zaustavljaju Drakule u trenirkama, a Clint Klauna nadjačava tek uz pomoć *čujuće* štićenice Kate Bishop, koja se dotad u ostalim poglavljima profilirala kao samostalna superjunakinja i privatna istražiteljica. Pa čak kad mu Kate nešto i kazuje nakon pobjede, a on joj je okrenut leđima, i dalje je ne čuje, točnije ne može joj čitati s usana. Tek gledajući je u oči otpočinje komunikaciju (Fraction i Aja, 2017: 520), što produbljuje učinak posljednjih tabli romana. Gornji kadrovi okrupnjuju Clintovu uporabu slušnog aparata, no ne prikazuju ih kao skrivene iza kostima i maske, već vidljivima i dijelom Clintova osobnog i superjunačkog identiteta. Hawkeye koji svoju pripovijest otpočinje kao „superjunak koji očajnički pada“ prihvaća da postaje Gluhi „ustajući svatković – položaj koji praktički zahtijeva zajedničku identifikaciju, suradnju i solidarnost“ (Pinti, 2019: 136–137).

Naposlijetku, budući da je u stripovskom mediju „prošlost više od sjećanja publike, a budućnost više od mogućnosti“, piše Scott McCloud, „i prošlost i budućnost stvarni su, vidljivi i svepristuni“ (1993: 104). To je Fractionu

dopustilo da iznova učini službenom Hawkeyevu dotadašnju negiranu naglušnost, što mu je, kao što je i priznao u intervjuu s Clintom Nowickejem, „oduvijek bila namjera“, u slučaju da mu se „za to otvori prostor“ (Fraction, prema Nowicke, 2014). Fraction i Aja slojevitijim su prikazom Clintove naglušnosti preoblikovali i Hawkeyev prikaz u mnoštvu susljednih stripovskih pripovijesti¹², što svjedoči reprezentacijskoj težini njihova romana. Suprotstavljajući se modernizacijskim ableističkim tokovima koji su utjecali „na standardizaciju svakodnevnog života, zasićujući čitavo društveno tkivo“, narušili su „koncept neobilježnog, normativnog, niveliranog tijela kao dominantnog subjekta demokracije“¹³ (Garland-Thomson, 1996: 12), a u središte reprezentacijskog diskursa doveli ne medikaliziranog drugog, već Gluhog superjunaka.

4. ZAKLJUČAK

Grafički roman *Oko sokolovo* Matta Fractiona i Davida Aje rijedak je unos u popularnokulturni narativ stripovskih tekstova o superjunacima koji nude slojevit i inkluzivan prikaz likova s invaliditetom. Promatran kroz leće genealogije *frikova* koju je ocrtala Rosemarie Garland-Thomson, a osuvremenile Aidan Diamond i Lauren Poharec, gubitak sluha Clintu Bartona tretiran je kao formativni čimbenik njegova kulturnog identiteta, a ne patološki subjekt koji treba otkloniti i zaliječiti prema ocrtanim granicama *normata*, ableističke tekovine suvremenog američkog društva. Fractionov i Ajin grafički roman ne sterilizira Clintu na temelju njegova gubitka sluha, već ga postupno prati pri prihvatanju novog identiteta, oblika komunikacije američkim znakovnim jezikom i kulture Gluhih. Smještajući pritom čitatelja u njegovu perspektivu različitim narativnim, estetskim i reprezentacijskim tehnikama, narušava se produkcija i perpetuiranje Clintova stereotipnog prikaza kao *frika*, odnosno medikaliziranog drugog, koji je dotad vladao njegovim stripovskim pustolovinama. Zaključno, odolijevajući negativnim reprezentacijskim praksama stereotipizacije i uklanjanja invaliditeta, naslovni tekst otvara prijeko potreban prostor za dosad vrlo rijedak prikaz Gluhih i naglušnih ljudi na stripovskoj tabli.

¹² Ovdje valja izdvojiti 1. i 2. broj stripa *All-New Hawkeye* (2015.) Jeffa Lemirea i Ramóna Péreza, u kojima je Hawkeyev oštećeni sluh tretiran kao dio radnje, a ne kao obična i beznačajna identitetna oznaka naslovnog protagonista. U smislu takve naracije i reprezentacije još valja dodati i 0. broj stripa *Hawkeye vs. Deadpool* (2014.) Gerryja Duggana i Mattea Lollija te 7. broj stripa *West Coast Avengers* (2018.) Kelly Thompson i Daniele Di Nicuolo.

¹³ Za razliku od ranijih stripova u kojima je Hawkeyev slušni aparat uglavnom skrivan ispod maske ili označivan kao neugodnost, u 16. broju stripa *Hawkeye* (2016.) Kelly Thompson i Leonarda Romera te 1., 5. i 6. broju stripa *West Coast Avengers* (2018.) Kelly Thompson, Stefana Casellija i Daniele Di Nicuolo on je i te kako vidljiv i često upravo u fokusu samog stripovskog kadra.

5. LITERATURA

Primarni izvori:

- Fraction, M. i Aja, D. (2017). *Oko sokolovo*. Preveo D. Macan. Zagreb: Fibra.

Sekundarni izvori:

- Alaniz, J. (2014). *Death, Disability, and the Superhero: The Silver Age and Beyond*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Bradarić-Jončić, S. i Möhr Nemčić, R. (2016). „Neka obilježja kulturnog identiteta gluhih i nagluhih osoba.“ *Logopedija*, vol. 6, no. 1, str. 24–37.
- Busiek, K., Reis, I. i Churchill, I. (2001). *Avengers Annual, Vol. 2, #2001*. New York: Marvel Comics, 1. rujna. <dostupno na: https://www.marvel.com/comics/issue/20628/avengers_annual_2001_1> [Pristup 15. 2. 2022.]
- Coogan, P. (2006). *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin: MonkeyBrain Books.
- Diamond, A. i Poharec, L. (2017). „Introduction: freaked and othered bodies in comics.“ *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 8, no. 5, str. 402–416.
- Garland-Thomson, R. (1996). „Introduction: From Wonder to Error – A Genealogy of Freak Discourse.“ U *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, uredila R. Garland-Thomson, str. 1–19. New York: New York University Press.
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Garland-Thomson, R. (2005). „Staring at the Other.“ *Disability Studies Quarterly*, vol. 25, no. 4, <dostupno na: <https://dsq-sds.org/article/view/610/787>> [Pristup 2. 3. 2022.]
- George, A. E. i Schatz, J. L. (2018). „Introduction.“ U: *The Image of Disability: Essays on Media Representations*, uredili George, A. E. i Schatz, J. L., str. 3–10. Jefferson: McFarland.
- Gibbons, S. (2019). „That Hawkguy: Deaf and Disability Gain in Matt Fraction and David Aja's *Hawkeye*.“ U: *Uncanny Bodies: Superhero Comics and Disability*, uredili Smith, S. T. i Alaniz, J., str. 157–171. University Park: The Pennsylvania State University.
- Groensteen, T. (2007). *The System of Comics*. Preveli B. Beaty i N. Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi.

- Gruenwald, M. (1983). *Hawkeye, Vol. 1, #4, „Till Death Do Us Part“*. New York: Marvel Comics, 1. prosinca. <dostupno na: https://www.marvel.com/comics/issue/43179/hawkeye_1983_4> [Pristup 15. 2. 2022.]
- Jacobs, D. i Dolmage, J. (2018). „Accessible Articulations: Comics and Disability Rhetorics in *Hawkeye* #19.“ *Inks: The Journal of the Comics Studies Society*, vol. 2, no. 3, str. 353–368.
- Juričić, Ž. i Malenica, M. (2014). „O nekim uzrocima i posljedicama medikalizacije života i društva: analitičko-kritički diskurs.“ *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, vol. 23, no. 1, str. 5–38.
- Later, N. (2019). „The deaf Issue: *Hawkeye* #19 and Deaf Accessibility in the Comics Medium.“ U: *Uncanny Bodies: Superhero Comics and Disability*, uredili Smith, S. T. i Alaniz, J., str. 141–156. University Park: The Pennsylvania State University.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperCollins.
- McCloud, S. (2007). *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels*. New York: HarperCollins.
- Milgrom, A. i Sinnott, J. (1984). *Avengers, Vol. 1, #239, „Late Night of the Super-Stars“*. New York: Marvel Comics, 1. siječnja. <dostupno na: https://www.marvel.com/comics/issue/7107/avengers_1963_239> [Pristup 16. 2. 2022.]
- Milošević, J. (2015). „Predstavljanje osoba sa invaliditetom u književnosti, stripu i filmu.“ *CM: Communication and Media Journal*, vol. 34, str. 97–120.
- Mitchell, D. i Snyder, S. (2014). „Narrative Prosthesis.“ U: *The Disability Studies Reader, Fourth Edition*, uredio Davis L., str. 222–235. London, New York: Routledge.
- Möhr Nemčić, R. (2016). „Pregled relevantnih odrednica kulturnog identiteta gluhih.“ *Logopedija*, vol. 6, no. 2, str. 46–52.
- Nowicke, Clint. (2014). „Interview with the sex criminal: Matt Fraction on *Hawkeye*, dirty girls and ‘brimping’.“ *PopMythology*, 16. kolovoza, <dostupno na: <https://www.popmythology.com/matt-fraction-sex-criminals-hawkeye-interview/>> [Pristup 3. 3. 2022.]
- Padden, C. i Humphries, T. (1988). *Deaf in America: Voices from a Culture*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Peternai Andrić, K. (2019). *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: MeandarMedia.

- Pinti, D. (2019). „‘Okay ... This Looks Bad’: Disability, Masculinity, and Ambivalence in Matt Fraction and David Aja’s *Hawkeye*“. U: *Uncanny Bodies: Superhero Comics and Disability*, uredili Smith, S. T. i Alaniz, J., str. 125–140. University Park: The Pennsylvania State University.
- Ratto, C. M. (2017). „Not Superhero Accessible: The Temporal Stickiness of Disability in Superhero Comics.“ *Disability Studies Quarterly*, vol. 37, no. 2, <dostupno na: <https://dsq-sds.org/article/view/5396/4649>> [Pristup 24. 2. 2022.]
- Richardson, N. i Locks, A. (2014). *Body Studies: The Basics*. London, New York: Routledge.
- Saulan, D. (2011). „Leksička analiza mitopoetskog imenovanja u *Revizoru* N. V. Gogolja.“ *Folia onomastica Croatica*, vol. 20, str. 173–188.
- Veršić, S. (2004). *Kultura kao semiotički problem u djelu Jurija Lotmana*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka književna smotra.

Zvonimir PRTENJAČA

ON HEARING LOSS AS A CULTURAL IDENTITY IN MATT FRACTION AND DAVID AJA’S *HAWKEYE*

The paper titled „On Hearing Loss as a Cultural Identity in Matt Fraction and David Aja’s *Hawkeye*“ examines Clint Barton/Hawkeye’s hearing loss as a formative factor of his cultural identity. The analysis of his hearing loss in Matt Fraction and David Aja’s graphic novel *Hawkeye* (2017), conducted through the prism of Rosemarie Garland-Thomson’s modernized *freak* genealogy, reveals that some of its key elements, such as Clint’s reluctance to use American Sign Language and his shifting attitude towards perceiving hearing loss as an identity rather than a disability, are not negated in the titular novel, as has often been the practice in Marvel’s comic book superhero narratives. Modified, they merge with a new narrative which reinscribes Clint into Marvel’s comic book canon as a superhero accepting his hearing loss in terms of cultural identity, rather than an obstacle that he has to overcome. Thus resisting Clint’s stereotypical portrayal as the medicalized Other, Fraction and Aja’s *Hawkeye* rejects the dominant ableist ideology present in the contemporary American society and opens up much-needed space for the hitherto modest positive representation of people with various forms of hearing loss.

Keywords: *cultural identity, disability, graphic novel, Hawkeye, hearing loss, stereotypes, superhero*