



OBRAZAC 5

PRIJAVA TEME DOKTORSKOG RADA

I. OPĆI PODACI

IME I PREZIME: Zvonimir Prtenjača

Naziv studija: poslijediplomski sveučilišni studij „Književnost i kulturni identitet“

Matični broj doktoranda: 309

Stjecanje doktorata znanosti pokreće se: u okviru doktorskog studija

Akadska godina u kojoj je upisana 1. godina studija: 2021./2022.

Ime i prezime majke i/ili oca: _____

Datum i mjesto rođenja: _____

Adresa: _____

Telefon/mobitel: _____

E-pošta: _____

II. ŽIVOTOPIS

Obrazovanje (od novijega k starijem datumu):

- listopad 2021. – u trajanju – poslijediplomski sveučilišni studij „Književnost i kulturni identitet“, Filozofski fakultet, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- listopad 2018. – rujan 2020. – dvopredmetni diplomski sveučilišni studij engleskog jezika i književnosti i povijesti – nastavnički smjer, Filozofski fakultet, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- listopad 2015. – rujan 2018. – dvopredmetni preddiplomski sveučilišni studij engleskog jezika i književnosti i povijesti, Filozofski fakultet, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- rujan 2011. – lipanj 2015. – Gimnazija Petra Preradovića u Virovitici, opći smjer
- rujan 2003. – lipanj 2011. – Osnovna škola Ivane Brlić-Mažuranić u Virovitici

Radno iskustvo (od novijega k starijem datumu):

- rujan 2021. – u trajanju – naslovni asistent, Filozofski fakultet, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- rujan 2021. – u trajanju – nastavnik engleskog jezika i povijesti, Osnovna škola Siniše Glavaševića u Vukovaru

- svibanj 2021. – lipanj 2021. – nastavnik engleskog jezika i povijesti, Osnovna škola Siniše Glavaševića u Vukovaru
- prosinac 2020. – veljača 2021. – nastavnik engleskog jezika i povijesti, Osnovna škola Antun Gustav Matoš u Vinkovcima
- studeni 2020. – rujan 2021. – nastavnik engleskog jezika i povijesti, centar za edukaciju Centar znanja u Vinkovcima

Popis radova:

1. Prtenjača, Zvonimir. „Powering through Stereotypes: Black Fatherhood and Alternative Masculinity in Luke Cage Comic Books“. U: *Palgrave Handbook on Parenthood in Popular Culture*, Podnieks, Elizabeth i Helena Wahlström Henriksson (ur.). London: Palgrave Macmillan, str. – . (rad prošao dvostruku inozemnu recenziju te je prihvaćen za objavu u zborniku čija se objava očekuje tijekom 2025. godine)
2. Matek, Ljubica, i Zvonimir Prtenjača. (2023). „Koralina Neila Gaimana: gotički roman o odrastanju“. *Libri & Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, sv. 12, br. 2, str. 275–291.
3. Prtenjača, Zvonimir. (2023). „Looking for the Arab Superheroine: Layla El Faouly, Marvel’s *Moon Knight*, and the Imperial Gaze“. *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos*, sv. 5, br. 1, str. 4–24.
4. Prtenjača, Zvonimir. (2022). „O gubitku sluha kao kulturnom identitetu u grafičkom romanu *Oko sokolovo* Matta Fractiona i Davida Aje“. *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, sv. 30, br. 2, str. 335–352.
5. Matek, Ljubica, i Zvonimir Prtenjača. (2020). „No Country for Old X-Men: The Aging Hero in *No Country for Old Men* and *Logan*“. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, sv. 10, br. 3, <https://doi.org/10.15291/sic/3.10.lc.2>.

Popis aktivnih sudjelovanja na znanstvenim skupovima:

1. 27. 6. – 29. 6. 2024. – izlaganje na međunarodnom znanstvenom skupu „Rethinking Crisis: Experiences, Challenges and Opportunities“ u organizaciji Filozofskog fakulteta u Osijeku, Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, Sveučilišta u Zadru i Hrvatske zaklade za znanost, s temom „Bringing the Yellow Fever Down: Re-Centering Asian Femininity in *Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings*“
2. 15. 5. – 17. 5. 2024. – izlaganje na međunarodnoj konferenciji „GIFCon 2024: Conjuring Creatures and Worlds“ u organizaciji University of Glasgow i Centre for Fantasy and the Fantastic, s temom „*X-Men*’s White Gaze: Conjuring an *Apocalypse* of Superheroines of Colour“
3. 29. 11. – 1. 12. 2023. – izlaganje na međunarodnoj konferenciji „Like A Version: Adaptations, Reboots and Remakes in Popular Culture“ u organizaciji University of New England, Armidale i Australia PopCRN (Popular Culture Research Network), s temom

„Resisting Islamophobia in Comic Books and Their Television Adaptations: *Ms. Marvel* from Mecca to Disney+“

4. 4. 9. – 8. 9. 2023. – izlaganje na međunarodnoj konferenciji „Darkness in American Imagination“ u organizaciji PopMeC Association for US Popular Culture Studies, s temom „*Black Adam*’s White Gaze: ‘Darkening’ the Arab On-Screen and Beyond“
5. 5. 7. – 7. 7. 2023. – izlaganje na međunarodnoj konferenciji „Utopian Imaginaries“ u organizaciji Utopian Studies Society, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania (Faculty of Letters) i Phantasma. The Center for Imagination Studies, s temom „Ḳliik’ik Talokan!”: The Chican@futurist Ethnoscape of *Black Panther: Wakanda Forever*“
6. 13. 9. – 14. 9. 2022. – izlaganje na međunarodnoj konferenciji „See and Be Seen: An Interdisciplinary Conference on Storytelling and Identity in Popular Culture“ u organizaciji Popular Culture Research Centre, AUT, s temom „‘Nah, I’m just feelin’ it’: *Black Panther*, the Politics of Dress, and Killmonger’s Unhomeliness“
7. 9. 9. – 10. 9. 2022. – izlaganje na znanstvenom skupu „Breaking Stereotypes in American Popular Culture“ u organizaciji Hrvatskog udruženja za američke studije (HUAmS) te Centra za sjevernoameričke studije i Centra za popularnu kulturu Filozofskog fakulteta u Osijeku, s temom „Your Friendly Neighborhood(ed) Spider-Man: *Into the Spider-Verse* and the Cultural Politics of the Hoodie“
8. 25. 2. 2021. – izlaganje u sklopu projekta popularizacije znanosti „Otvoreni četvrtak“ u organizaciji Filozofskog fakulteta u Osijeku, s temom „Suvremena kinematografija i postkolonijalni filmovi o superjunacima“

III. NASLOV PREDLOŽENE TEME

Hrvatski jezik: Pogled Drugih: Konceptualizacija subjektiviteta u i onkraj Marvelova filmskog univerzuma

Engleski jezik: The Gaze of the Other: Conceptualisation of Subjectivity in the Marvel Cinematic Universe and Beyond

Na jeziku na kojem će se pisati rad (ispuniti ako jezik rada nije hrvatski ili engleski):

Jezik na kojem će se pisati doktorski rad: engleski jezik

IV. OBRAZLOŽENJE TEME

Sažetak na hrvatskom jeziku (maksimalno 1000 znakova s praznim mjestima):

Marvelov filmski univerzum američka je multimedijaska franšiza čije su filmske i televizijske adaptacije pustolovina raznolikih stripovskih superjunaka, iako popularne među širim gledateljstvom, obično kritički zanemarene ili odbačene kao tematski isprazne eskapističke fantazije s plošnim likovima i predvidljivim radnjama. Međutim, te se narativno međupovezane i u ciklusima („fazama“) objavljene filmove i TV serije unazad proteklih desetak godina sve više izučava kao popularnokulturne tekstove čije nadljudske figure i dinamični spektakli funkcioniraju

kao ikonički konotativni filmski znakovi u kojima su upisana iskustva različitih američkih zajednica i brojne društveno-političke promjene kojima su iste izložene, napose zbog očite promjene perspektive iz koje se priče pripovijedaju/prikazuju. Naime, tvorci spomenutih vizualnih tekstova, posebice onih prve tri faze, koji čine takozvanu „Sagu beskonačnosti“, u taj proces ulaze pristrano, prikazujući te simbolične likove i sukobe iz perspektive koju niz stručnjaka za medije naziva bijelom, muškom, zapadnjačkom, heteronormativnom, ableističkom, klasističkom i islamofobnom, jer su njihovi junaci proizvod takvoga pogleda na svijet i tako normiranog svijeta. Ti su superjunaci, kao i ostali dijegetski subjekti koji odudaraju od normativnog – a posredno i gledatelji koji se s njima poistovjećuju – pritom stereotipizirani, a putem filmskih i televizijskih ekrana te njihovih diskursa i dodatno marginalizirani te drugotvoreni kao nemoćni, nepotpuni i nebitni. Oslanjajući se ponajprije na novija saznanja teorije pogleda (*gaze theory*), ali i spoznaje adaptacijskih, etničkih, religijskih, *queer* te studija o rodu, rasi, invaliditetu i klasi, ovaj doktorski rad proučava na koje sve načine filmovi i TV serije četvrte i pete faze Marvelova filmskog univerzuma, zajedno poznatije kao „Multiverzalna saga“, narušavaju taj emitirani i replicirani odnos moći, otvarajući drugotvorenim gledateljima medijski prostor u kojem mogu uzvratiti pogled te se iznova pojmiti kao subjekti, a ne objekti promatranja.

Sažetak na engleskom/njemačkom jeziku (maksimalno 1000 znakova s praznim mjestima):

The Marvel Cinematic Universe is an American multimedia franchise whose film and television adaptations depicting the adventures of their diverse comic book superheroes, despite being popular with a wider audience, remain critically overlooked or dismissed as escapist fantasies with flat characters and predictable plots. Even so, these narratively interconnected films and TV series published in cycles (“phases”) have, over the past ten years, been increasingly studied as popular culture texts whose superhuman figures and dynamic spectacles function as iconic connotative film signs in which both the experiences of various American communities and numerous socio-political changes to which they are exposed are inscribed. However, the creators of the said visual texts, especially those featured within the first three phases that make up the so-called “Infinity Saga,” engage in this process biasedly, allowing only a select group of people to recognize themselves within these symbolic characters and conflicts represented through the perspective, which a score of media experts dubs as male, White, Western, heteronormative, ableist, classist, and Islamophobic. These superheroes and other diegetic subjects that somehow deviate from the normative one – and by proxy, the viewers who identify with them – are stereotyped on the filmic and televisual screens, as well as further marginalized through their broadcast discourses and Othered as powerless, incomplete, or irrelevant. Drawing primarily on gaze theory’s recent insights, but also on those from adaptation, gender, race, ethnic, disability, queer, class, and religious studies, this doctoral thesis examines the ways in which the films and the TV shows of the Marvel Cinematic Universe’s fourth and the fifth phase, which are collectively known as the “Multiverse Saga,” disrupt this transmitted and replicated power relationship, opening up a media space in which the Othered viewers can gaze back and reimagine themselves as subjects, and not the objects of looking.

Područje / polje / grana: humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Uvod (maksimalno 2000 znakova s praznim mjestima):

Filmovi o superjunacima jedan su od trenutno najčešće produciranih žanrova u američkoj *mainstream* filmskoj industriji, a među brojnim holivudskim franšizama koje prednjače u njihovoj kvantiteti nemoguće je ne izdvojiti kritički uspješan i financijski profitabilan Marvelov filmski univerzum (2008.–danas). Unatoč popularnosti koju uživaju kod šireg gledateljstva, te su narativno međupovezane i u ciklusima („fazama“) objavljene filmske i televizijske adaptacije pustolovina nekih od najpoznatijih Marvelovih raznolikih stripovskih junaka, kako tvrdi američki filmolog Scott Bukatman, tek tematski isprazni proizvodi i semiotički bezvrijedne eskapističke fantazije. Njihova opsesivnost prema binarističkim i stereotipnim karakterizacijama te predinamičnim i predvidljivim spektaklima „lišava prikazana tijela značenja“ kojeg gledatelj kroz njih može iščitati, odnosno nečijih „proživljenih iskustava“ (Bukatman 2011: 120–122).

Drugi teoretičari masovne kulture, poput Terencea McSweeneya i Jeffreya A. Browna, filmovima i TV serijama Marvelova filmskog univerzuma pak pristupaju kao popularnokulturnim tekstovima koji svojim specifičnim figurativnim jezikom odražavaju i propituju brojne sociokulturne promjene koje trenutno potresaju suvremeno američko društvo, napose u smislu manjinskih prava i iskustava manjinskih skupina. U *Avengers Assemble!: Critical Perspectives on the Marvel Cinematic Universe*, McSweeney sugerira da Marvelove superjunake treba čitati kao „sinegdohalne ikone“ koje „utjelovljuju vidljiva nacionalna obilježja“, a njihova tijela susljedno kao „simbolička bojišta za konkurentne vizije o Americi“ (2018: 24). Analogno tome, Brown u studiji naslovljenoj *Panthers, Hulks and Ironhearts: Marvel, Diversity and the 21st Century Superhero* piše da su „bitke epskih razmjera“ u Marvelovim filmovima i TV serijama o superjunacima „istovremeno u službi zaštite Amerike kao ideala“ i „propitivanja“ na što i/ili koga se „taj ideal točno odnosi“ (2021: 47). Ti su nadčovječni filmski subjekti i visokorizični sukobi u kojima sudjeluju, dakle, instrumenti kojima se gledatelju mogu zrcaliti i iskomunicirati poteškoće s kojima se američke marginalizirane zajednice i dalje suočavaju, ali i utjecati na promišljanje i procesuiranje istih.

Pregled dosadašnjih istraživanja (maksimalno 5000 znakova s praznim mjestima):

Produksijski gledano, Marvelove filmske i televizijske adaptacije stripova i grafičkih romana ne čine „zatvoreni sustav“, već „privlače teme, načine obrade, programe, događaje, osoblje, predodžbe o publici, ‘određenja situacije’ iz drugih izvora“ i „diskurzivnih formacija“ unutar šire, a u kontekstu ovog doktorskog rada američke „društveno-kulturne i političke strukture“, čiji „su zasebni dio“ (Hall 1980: 118–119). To prepoznaje i britanska znanstvenica Dina Alawadhi, koja u svojem nedavno objelodanjenom doktorskome radu, naslovljenom *Gazing at Otherness: Exploring Representations of Race, Ethnicity, and Gender in the Marvel Cinematic Universe* zamjećuje da tvorci Marvelovih filmova i TV serija na vrlo pristran način promišljaju, iz stripova i grafičkih romana prenose i u svoje umjetničke tvorevine upisuju društveno-političke

probleme obespravljenih američkih zajednica. Analizirajući prikaze i dijegetske odnose rodno, rasno i etnički drugačijih likova u filmovima prve tri faze Marvelova filmskog univerzuma, zajedno poznatije kao „Saga beskonačnosti“, ona uočava da su konzervativni pogledi, koje filmski teoretičari detaljnije definiraju kao muški (Mulvey 1975: 11), bijeli (Gaines 1986: 76) i zapadnjački (Shohat i Stam 1994: 148), preuzeti iz redukcijских pogleda na Druge u polaznim stripovskim tekstovima. Liam Burke pojašnjava da takva reprodukcija nije začuđujuća, s obzirom na „semiotičko preklapanje stripova i filmova“ koje filmašima omogućuje „relativno jednostavnu razmjenu“ vizualnog i narativnog materijala „između tih medija“, ali i njihovu olaku „uporabu pretjeranih stereotipa tipičnih za ekonomično pripovijedanje“ Marvelovih „stripova“ (2015: 230, 262). Unatoč tome što im se pruža mogućnost izmjene „tako usađenih regresivnih pogleda“ na Druge u one inkluzivnije, Marvelovi raniji adaptatori iste tek prebacuju sa stripovskih tabli, „odražavajući“ u filmskim i televizijskim kadrovima „Saga beskonačnosti“ i dalje prisutne „suvremene strahove i tjeskobe“ (Alawadhi 2023: 187).

Bez filmaških intervencija u srebrnodobne i brončanodobne Marvelove stripove s problematičnim prikazima drugačijih superjunaka i superjunakinja, gledatelj je izložen hiperseksualiziranom i izazovnom tijelu ruske Crne udovice Natashe Romanoff u *Iron Manu 2* (rež. Jon Favreau, 2010.), oslabljenom, no neupitno požrtvovnom tijelu Sama Wilsona/Sokola u *Kapetanu Americi: Ratniku zime* (rež. Joe i Anthony Russo, 2014.), i onom naizgled primitivnom, ali mističnim vještinama obdarenom čarobnjaka Wonga u *Doktoru Stranegu* (rež. Scott Derrickson, 2016.), isključivo kroz oči tehnološki naprednih, civiliziranih, i tjelesno te intelektualno nadmoćnih naslovnih, bijelih, američkih protagonista. Gledatelj time (ne)svjesno objektivizira, profilira i fetišizira žene, Afroamerikance i ljude istočnoazijske provenijencije (Alawadhi 2023: 280, 260, 221), a ako se pritom identificira s tim likovima koji su konceptualizirani kao Drugi i najčešće isključeni iz glavnog narativa vizualnih tekstova te svedeni tek na ulogu manje bitnih i vrijednih pomoćnika, drugotvoren je posredstvom filmskog platna i televizijskog ekrana te kroz njih odaslane mizogine, rasističke i orijentalističke diskurse koji za posljedicu imaju pounutrivanje stereotipnih ideja.

Uz Alawadhi, niz je stručnjaka za medijsku komunikaciju u svojim istraživanjima provedenima u proteklih desetak godina također mjestimično izolirao štetne elemente ograničavajućih pogleda u filmovima Marvelova filmskog univerzuma, točnije jednodimenzionalno tumačene likove u nepovoljnom društvenom položaju i iskrivljene predodžbe i poimanja marginaliziranih koje promoviraju sineasti. Irena Sever Globan i Ana Kralj (2019: 17, 23), naprimjer, pokazuju da gledatelj kroz lik Crne udovice u filmu *Osvetnici* (rež. Joss Whedon, 2012.) usvaja hladnoratovske klišeje o ruskim špijunkama kao koketirajućim *vamp* ženama koje, unatoč svojim brojnim subverzivnim vještinama, ostaju bezglasne i podložne vodećim muškim junacima. Chris Davies pri evaluaciji Crne udovice u filmu *Osvetnici: Ultronovo doba* (rež. Joss Whedon, 2015.) također opaža da je njezina sposobnost djelovanja prema vlastitim, a ne muškim interesima osujećena prikazom njezina sterilizirana tijela kao čudovišnog, a glasa kao utišanog. Kroz takav se muški pogled Udovicu svodi ili na predmet voajerističkog promatranja ili na nefunkcionalni instrument prokreacije, čime navedeni filmovi propagiraju seksističku

patrijarhalnu ideologiju sveprisutnu u američkom društvu (2019: 92–94). Rasistički pogled na istaknutije afroameričke superjunake u Marvelovu filmskom univerzumu problematizira Ezra Claverie, primjećujući da je lik James Rhodesa/War Machinea u *Iron Manu* (rež. Jon Favreau, 2008.) i *Kapetanu Americi: Građanski rat* (rež. Joe i Anthony Russo, 2016.) jedino u funkciji uvijek spremnog pomagača i poslušnog saveznika Tonya Starka/Iron Mana (2017: 163–164). Na istom tragu, Samantha Langsdale Mariu Rambeau i njezinu kćer Monicu vidi ne kao superjunakinje, već kao samoprijegorne spasiteljice naslovne *Kapetanice Marvel* (rež. Anna Boden i Ryan Fleck, 2019.), Carol Danvers, koje ne posjeduju pojam o vlastitom sebstvu. Gledatelj ni u kojem trenutku nije upoznat s obiteljima, prijateljima, romantičnim interesima, osjećajima, mislima ili željama ovih likova, a da nisu uvjetovane onima bijelih protagonista, čime afroameričke muškarce i žene počinje prihvaćati kao podložne, nebitne i gotovo nečovječne (2019: 305–306). Filmska sociologinja Nancy Wang Yuen (2021) dodaje da je tako prikazana i superjunakinja Mantis čiji lik, iako oslikan kao vanzemaljski u *Čuvarima galaksije 2* (rež. James Gunn, 2017.), gledatelj i dalje opservira kao istočnoazijski zbog korejsko-francuskog etniciteta i tjelesnih značajki glumice koja je utjelovljuje, Pom Klementieff. Promatrajući Mantis očima bijelog antagonista Ega, koji je iskorištava emocionalno i fizički joj ne dopušta da mu se odupre, gledatelju se opravdava povijesno utemeljeno zlostavljanje (istočno)azijskog ženskog tijela.

Kasnija proučavanja Marvelova filmskog univerzuma odvođe rasprave o muškom, bijelom, i zapadnjačkom pogledu prema onom heteronormativnom, ableističkom i klasističkom. Gledateljima se kroz ljubavne odnose bijelih superjunaka i njihovih partnerica, poput Iron Mana i Pepper Potts ili Kapetana Amerike i Peggy Carter, nužno omogućuje dubinski pregled većine slojeva heteroseksualnih veza. Međutim, one neheteroseksualnih superjunaka, uviđaju Michaela Meyer (2020: 239) i Miram Kent (2021: 238, 259), uopće nisu uklopljene u narative pojedinih filmova, bez obzira na to što su u scenariju razložene kao neophodne i prethodno snimljene. Kadrovi koji, primjerice, potvrđuju biseksualni identitet multirasne superjunakinje Valkyrie u filmu *Thor: Ragnarok* (rež. Taika Waititi, 2017) izbrisani su tijekom procesa montiranja, ne dopuštajući gledatelju da pojmi ikakav oblik nenormativne seksualne orijentacije. Ako film to i dopusti, kao što je slučaj bijelog homoseksualca kojeg u *Osvetnicima: Završnici* (rež. Joe i Anthony Russo, 2019.) igra jedan od redatelja, takvi su likovi odbačeni u prolaznim i za filmsko zbivanje nebitnim scenama, stereotipizirani kao žrtve čiji su partneri preminuli i uglavnom neimenovani. Time im se u suštini oduzimaju ljudske osobine, a *queer* skupinama ljudi koje predstavljaju (odnosno, *queer* gledateljima) i funkcija poistovjećivanja. Sličan je slučaj i likova s različitim oblicima tjelesnog invaliditeta koji su u Marvelove filmove uvedeni vrlo rijetko, a i tad uz niz problematičnih karakteristika iz kojih je moguće iščitati ableističke tekovine suvremenog američkog društva. Filmska će se kamera tako uporno zadržavati na junakovom nedostatku uda ili nekakvoj drugoj tjelesnoj ozljedi, prenaglašavajući ih krupnim kadrovima sve dok se taj gubitak psihomotoričkih funkcija narativno nužno ne zaliječi, a superjunak (i povremeno antijunak) iznova postane društveno funkcionalnim bićem, piše Kelly Kane u svojoj raščlambi Ave Starr/Ghosta u filmu *Ant-Man i Wasp* (rež. Peyton Reed, 2018.) (2023: 24–25). U suprotnom su takvi likovi, zamjećuje Travis Wagner, stigmatizirani kao oštećeni, moralno nepopravljivi i osamljeni zlikovci

čije se djelovanje neophodno mora spriječiti, sudeći po pojavi poludjelog znanstvenika Aldricha Killiana u *Iron Manu 3* (rež. Shane Black, 2013.) (2013: 10). Na tragu društvene izlišnosti valja još navesti i nimalo tolerantnu klasnu perspektivu u koju filmovi poput *Spider-Mana: Povratka kući* i *Spider-Mana: Daleko od kuće* (rež. oba Jon Watts, 2017. i 2019.) smještaju gledatelja. Katarina Dulude (2021) i Steven Manicasteri (2022: 11) zamjećuju da Peter Parker, u želji da dosegne klasni status i postane muškarac poput svojeg toksičnog mentora Tonyja Starka, djeluje kao produžetak njegove tehno-kapitalističke i hegemonističke maskuline doktrine suočavajući se s Adrianom Toomesom/Lešinarom u prethodnom i Quentinom Beckom/Mysteriom u potonjem filmu. To što ih je upravo Starkovo nasilno uzurpiranje njihova nižeklasnog društvenog kapitala natjeralo da postanu izopačeni kriminalci u filmovima se ni ne komentira, dok se alternativna muškost i radnička pozadina samog Petera Parkera, s kojom obožavatelji suosjećaju još od njegove prve ekranizacije s početka 21. stoljeća, jedva oslovljava.

Ipak, novija istraživanja filmskih i televizijskih unosa u četvrtu i petu fazu Marvelova filmskog univerzuma, koje uz nadolazeću šestu čine „Multiverzalnu sagu“, otkrivaju da navedeni filmovi posjeduju potencijal potkopavanja štetnih učinaka dosad istaknutih pogleda na Druge u američkom društvu. Njihovi „već kodirani znakovi“, odnosno simboličnim superjunacima i njihovim djelima prenesene poruke o Drugima mogu se nanovo označiti u procesu adaptacije iz jednog medija u drugi i pri „susretu s dubokim semantičkim kodovima“ promjenjive moderne američke „kulture“, poprimiti „dodatne, aktivnije ideološke dimenzije“ (Hall 1980: 123–124). Emancipatorski pogled kojeg Marko Lukić i Irena Jurković detektiraju u TV seriji o *Jessici Jones* (tvorkinja serije Melissa Rosenberg, 2015.–2019.), a koji naslovnoj superjunakinji omogućuje da zađe u prostore i oblikuje odnose koji su joj rodom unaprijed uvjetovani kao nepristupačni i neostvarivi (2020: 74), prepoznatljiv je i u filmu *Crna udovica* (rež. Cate Shortland, 2021.), što potvrđuje Kyle Killian (2023: 108). Taj pogled djelomično proizlazi i iz brojnih stripovskih materijala koje film adaptira, među kojima valja istaknuti limitirani šestodijelni serijal Richarda K. Morgana, *Black Widow: Homecoming* (2004.). Slično tome, Jane Barnette pokazuje da se žene afroameričkog podrijetla barem djelomice mogu sagledati kao samosvojne superjunakinje kroz odraslu verziju Monice Rambeau u TV seriji *WandaVision* (tvorkinja serije Jac Schaeffer, 2021.) (2022: 53–54). U toj je seriji ona oblikovana pod utjecajem svoje prve pojave u stripu *Amazing Spider-Man Annual #16* (Roger Stern, 1982.), ali *WandaVision* gledatelja lišava problematičnog rasnog i muškog povećala pod kojime je Monica naoko prikazana kao snažna i neovisna, ali zapravo hiperagresivna i lascivna crna žena. Nancy Wang Yuen (2021) dodaje da filmovi poput *Shang-Chija i legende o Deset prstenova* (rež. Destin Daniel Cretton, 2021.) azijskim gledateljicama nude značajniju superjunakinju u liku Xu Xialing, u kojoj se mogu vidjeti ne kao stereotipizirane, već snažne žene. Alawadhi se slaže i tvrdi da film nudi „progresivni prijevod“ njezinih izvornih pojavljivanja u stripovima *Master of Kung Fu #26, #44 i #100* (Doug Mench, 1974., 1976. i 1981.), koji „nije narušen eksplicitnim rasizmom“ (2023: 320) prema istočnim Azijatima kao tekovini orijentalističkog diskursa.

Međutim, takve su analize tek letimične, a po pitanju ostalih Marvelovih filmova i TV serija Multiverzalne sage te njihovih polaznih stripovskih tekstova i nepostojeće. Ovaj će doktorski

rad nastojati upotpuniti tu prazninu u znanstvenoj literaturi posvećenoj Marvelovom filmskom univerzumu kao društveno-politički angažiranom popularnokulturnom tekstu usmjerenom prema podrivanju hegemonijskih odnosa i shvaćanja.

Cilj i hipoteze istraživanja (*maksimalno 700 znakova s praznim mjestima*):

Cilj je ovog doktorskog rada stoga proučiti kojim sve vizualnim i narativnim tehnikama izabrane adaptacije Multiverzalne sage, kao umjetnički i sociopolitički relevantne sastavnice opsežne, no uspješno umrežene i koherentne filmske pripovijesti, omogućuju Drugima da se pomaknu iz svojeg ukorijenjenog statusa promatranih objekata i zauzmu subjektni položaj promatrača. Taj će se pogled Drugih, ili preciznije proces uzvraćanja pogleda na i onkraj velikih i malih ekrana u radu istraživati polazeći od hipoteze da filmovi i TV serije četvrte i pete faze Marvelova filmskog univerzuma funkcioniraju kao medijski prostori unutar kojih gledatelji, promatrajući tijela i odnose diverzificiranih superjunaka kao simboličke prikaze članova američkih marginaliziranih zajednica, istovremeno promišljaju i procesuiraju tuđa i pritom mijenjaju vlastita iskustva i poimanje Drugih.

Korpus i metodologija istraživanja (*maksimalno 6500 znakova s praznim mjestima*):

Parafrazirajući riječi znamenite američke autorice bell hooks koja tvrdi da „moć leži u pogledu“, doktorski rad namjerava odgovoriti na pitanje kako filmovi i TV serije četvrte i pete faze Marvelova filmskog univerzuma dosad drugotvorenim likovima, a kroz njih i gledateljima, „otvaraju mogućnost djelovanja“ te samoodređenja „pred strukturama dominacije“ (1992: 115–116). Točnije, kojim se specifičnim estetskim modusima (vrstama rakursa i kadrova, odabirima pri montaži, ciljanim pokretima kamere, kostimografskim i scenografskim odlukama) te pripovjednim postupcima (narativnim dizajnom, odnosno karakterizacijom likova i njihovih postupaka, odnosa i važnosti za cjelokupnu dijegezu) adaptatori polaznih stripovskih tekstova, na kojima se oni navedeni filmski i televizijski temelje, služe ne bi li subjektivizirali dosad objektivizirane likove i gledatelje, pozicionirajući time svoje umjetničke tvorevine kao „kritički orijentiranu praksu koja pruža različite načine poimanja subjektiviteta“ (hooks 1992: 131) potonjih?

Kako bi odgovorio na tako kompleksno pitanje u kontekstu suvremenog američkog društva podložnog brojnim promjenama i napetostima, doktorski rad u uvodnom dijelu prvo ukratko definira postupak gledanja kao odnos moći u kojemu gledatelj uvijek posjeduje aktivnu sposobnost pripisivanja značenja i određivanja gledanog, dok je gledani pritom pasivni recipijent promatračeva poimanja kojemu je lišena mogućnost samoodređenja. Taj koncept drugosti, odnosno različitosti od normativnog, objašnjava se iz gledišta fenomenologije (Jean-Paul Sartre, 1943.) i rodnih (Simone de Beauvoir, 1949.), rasnih (Frantz Fanon, 1952.), etničkih i vjerskih (Edward Said, 1978. i 1981.) te *queer* (Michel Foucault, 1976.) i studija o invaliditetu (Michel Foucault, 1963.). Putem teorije ekrana Jacquesa Lacana (1973.) potom se pojašnjava kako se taj pogled počeo replicirati i na filmskim platnima, isprva kao već spomenuti muški (Laura Mulvey, 1975.), bijeli (Jane Gaines, 1986.), i zapadnjački (Ella Shohat i Robert Stam, 1994.), a zatim i kao

heteronormativni (Vito Russo, 1981.), ableistički (Paul Longmore, 2003.), klasistički (Beverley Skeggs, 1997.) i islamofobni (Jack Shaheen, 2003.).

Analitički dio doktorskog rada čini sedam studija slučaja koje su u svojoj srži intersekcijske, to jest usmjerene na dubinsko čitanje adaptacija „prikaza“ Drugih koji, prema Kimberlé Crenshaw, „proizlaze iz isprepletenih prevladavajućih narativa o rasi i rodu“, ali i o „klasi“ i „seksualnosti“ (1991: 1284, 1244) te religiji, tjelesnoj sposobnosti i etnicitetu. U svakom od tih tematskih poglavlja, različitim se pogledima drugotvorenih superjunaka i superjunakinja u nizu vizualnih tekstova Marvelove Multiverzalne sage pristupa kao transformativnim mehanizmima preko kojih se marginalizirani i objektivizirani gledatelji mogu iznova subjektificirati. Kako se potonji ponovno poimaju, i to kao kompleksna živa bića s vlastitim interesima čiji identitet nije unaprijed određen i fiksiran, već otvoren izmjenama i samostalno oblikovan, pokazuje se novijim saznanjima iz teorije pogleda, koja čine primarnu metodološku okosnicu rada.

Na tom tragu, prvo poglavlje skreće pažnju na film *Crna udovica* (rež. Cate Shortland, 2021.) u kojemu se različitim pripovjednim i vizualnim tehnikama narušavaju holivudski „skopički i auditorni režimi“ koji, prema Kaji Silverman, „pogled ženskog subjekta“ u kolektivnu svijest upisuju kao „manjkav“ i „nepouzdan“ (1988: 31). Analiza Natashe Romanoff kao svojstvene i osnažene superjunakinje, a ne ruske fatalne žene, prati se od njezina prikaza u već spomenutom serijalu *Black Widow: Homecoming* (2004.), ali se proširuje i na njezinu sestru Yelenu Belovu. Njezina je pojava u TV seriji *Hawkeye* (tvorac serije Jonathan Igla, 2021.) i filmu *Thunderbolts** (rež. Jake Schreier, 2025.) oblikovana prema prerađenim muški kodiranim pogledima u šestodijelnom serijalu *Black Widow: The Itsy-Bitsy Spider* (Devin Grayson, 1999.–2001.) i stripu *Thunderbolts #128* (Andy Diggle, 2009.), ali i prema onom osnažujućem u stripu *Widowmakers: Red Guardian and Yelena Belova* (Devin Grayson, 2020.). Poglavljem će se pokazati kako Natashine i Yelenine adaptacije odbijaju načine gledanja koje talijanska filmologinja Teresa de Lauretis naziva „kontrolirajućima“, prihvatajući one „ženske“ (1987: 124) kao tvorbene.

Prikaz Sama Wilsona u *Sokolu i Ratniku zime* (tvorac serije Malcolm Spellman, 2021.) i *Kapetanu Americi: Vrlom novom svijetu* (rež. Julius Onah, 2025.) te Monice Rambeau u TV seriji *WandaVision* (tvorkinja serije Jac Schaeffer, 2021.) i *Marvelima* (rež. Nia DaCosta, 2023.) tema je drugog poglavlja doktorskog rada. Analizi ovih likova pristupa se iz žarišne točke „oporbenog pogleda“ kojeg je u filmsku teoriju uvela bell hooks (1992: 115). Njime se afroameričkim likovima i ljudima koje predstavljaju nude „prostori interesnog djelovanja“ u kojima mogu „propitivati“ dominirajuće „pogleda“ i „osvrnuti se jedni na druge“, ali i „imenovati ono što vide“ (hooks 1992: 116) i čemu teže. Samovo vješto preuzimanje dužnosti Kapetana Amerike preneseno je u navedenoj TV seriji i filmu iz dvadeset i četiri izdanja stripa *Captain America: Sam Wilson* (2015.–2017.), čiji je autor Nick Spencer. Preciznije govoreći, Samovo uspješno korištenje novostečenog ikoničnog položaja da se suprotstavi „institucionaliziranom rasizmu, nasilju u crnačkim zajednicama, policijskim pucjavama i imigracijskoj politici“, ali i rasnom profiliranju „medija, političara i javnosti“ (Brown 2021: 10) prenosi se na velike i male ekrane iz Spencerovih brojeva #10, #11, #12 i #13. Dvije spomenute ekranizacije Monice Rambeau, vizualno i narativno

inspirirane verzijama iz stripova *Captain Marvel* #7 i #8 (Kelly Sue DeConnick, 2012.) te četrnaest brojeva *Mighty Avengers* (Al Ewing, 2013.–2014.), također nadilaze njezino stripovsko ukalupljivanje u stereotip „seksualizirane ljutite crne žene koja nije sposobna kontrolirati vlastitu moć“ (Cocca 2016: 206–207). Prikazujući je kao inteligentnog i sposobnog terenskog vođu čija je uloga za Marvelov filmski univerzum jednako važna kao i ona Carol Danvers/Kapetanice Marvel, *WandaVision* i *Marveli* odupiru se „obesnaživanju“ i pripovjednom „brisanju“ (Cocca 2016: 207–208) kojima je Monica izložena u Marvelovim stripovima, a afroameričke žene u stvarnosti.

Treće poglavlje posvećeno je proučavanju etničkih stereotipa koji već desetljećima opterećuju prikaze istočnoazijskih ženskih likova u Hollywoodu, a posredno i žena takvog podrijetla izvan njega. Zamjećuje se da se junakinja Xu Xialing u i kroz film *Shang-Chi i legenda o Deset prstenova* (rež. Destin Daniel Cretton, 2021.) odupire fiksiranim bijelim, zapadnjačkim, muškim i seksističkim „strukturama pogleda“ koje E. Ann Kaplan ističe kao „opresivne“ (1997: 292). Kroz njezino se tijelo „transformirano kroz sve sofisticiranije procese“ modernih vizualnih i pripovjednih „tehnologija“, gledatelja orijentira k „novim odnosima u procesu gledanja“ (Kaplan 1997: 292) pri kojima istočnoazijska ženstvenost više nije stereotipno određena, u vlasništvu bijelog zapadnog muškarca ili opasnost za istoga. Takav prikaz proizlazi iz unaprijeđenog pogleda na lik Zheng Bao Yu, koja u stripovima *Journey into Mystery* #515 (Ben Raab, 1997.) i *Fearless Defenders* #8 i #12 (Cullen Bunn, 2013. i 2014.) ne figurira kao „submisivni i naivni 'cvijet lopoča'“ (eng. *Lotus Blossom*), već je uopćena kao „seksualno opasna“, dominantna i hladnokrvna „zmajka žena“ (eng. *Dragon Lady*) (Tomabechi 2023).

Nadalje, četvrto se poglavlje okreće problematici homoseksualnog identiteta. TV serija *Agatha All Along* (tvorkinja serije Jac Schaeffer, 2024.) gledatelju pruža ono što Patrick Schuckmann naziva „homoerotskim pogledom“ (Schuckmann 1998: 679) na nijansiranu, a ne prenaglašenu homoseksualnost, ali i muškost koja nije stereotipno hiperfeminizirana. Smještajući gledatelja ponajprije u perspektivu *gay* superjunaka Billyja Maximoffa/Wiccan, *Agatha All Along* ne uklanja njegovu homoseksualnost iz filmske pripovijesti, ne prelijeće je ovlaš pogledom niti je uopćava kao nešto što treba suzbiti, već je sagledava kao sastavni i nespektakularni dio njegova identiteta. Ovo poglavlje doktorskog rada tako premišlja *queer* brisanje i heteronormativnu konvencionalizaciju prisutnu u Marvelovu filmskom univerzumu, nudeći „višestruke i fluidne točke poistovjećivanja“ koje uznemiruju „inače rigidne kategorije“ nefleksibilnih „seksualnih“ i rodni „identiteta“ utkane u američku „kulturu“ (Schuckmann 1998: 679). Tvorcima serije pritom se oslanjaju na Wiccanovu seksualnost onako kako je u dvanaest brojeva stripa *Young Avengers* (2005. – 2006.) te devetodijelnom miniserijalu *Avengers: The Children's Crusade* (2010.–2012.) inkluzivno upisuje Allan Heinberg. Uz to prerađuju i Wiccanov rodni identitet jer ga gledatelju ne prikazuju „kao kompletno feminiziranog i Drugotvorenog“ zbog „sposobnosti iskrivljavanja stvarnosti“ koje bi ga potencijalno mogle „izludjeti“ (De Dauw 2021: 95), već kao upornog i sposobnog mladog čarobnjaka kojemu muškost i muževnost nisu umanjene homoseksualnim identitetom.

Peta se studija slučaja usredotočuje na lik gluhe američke domorotkinje i amputirke Maye Lopez/Echo. Poglavlje će pokazati da TV serije *Hawkeye* (tvorac serije Jonathan Igla, 2021.) i

Echo (tvorkinje serije Marion Dayre i Amy Rardin, 2024.) ne zadržavaju svoje kamere i scenarije na dijelu Mayine desne noge zamijenjene protezom kako bi je viktimizirali kao tjelesno nemoćnu i stigmatizirali kao nepotpunu i izopačenu, već ih uklapaju u Mayino vidno polje. Smješten u njezino i očiste ljudi s kojim drugim oblikom tjelesnog invaliditeta, gledatelj je lišen mogućnosti ableističkog „zurenja“ i izložen onome što Rosemarie Garland-Thomson naziva „zurenjem natrag“, ili postupkom pri kojemu onaj u kojeg se dosad zurilo sad počinje „inzistirati na uzajamnom prepoznavanju razlika“ i „vođenju svojeg vizualnog sugovornika k samostalno odabranoj samoreprezentaciji“ (2009: 94). David Mack poseže za „višestrukim vizualnim i izražajnim medijima“ da čitatelja „uvuče“ u pozadinu Mayine „priče“ i omogući joj „da sa tabli stripova“ *Daredevil* #9–#15 (izdanja sakupljena pod naslovom „Parts of a Whole“, 1998.) i *Daredevil* #51–#55 (sakupljena kao „Vision Quest“, 2003.) izravno „pogleda“ u istoga. Tvorci serija *Hawkeye* i *Echo* te narativne i estetske moduse preuzimaju i ažuriraju za male ekrane, ne bi li i gledatelja „pozvali“ u ispunjeni „život gluhe domorotkinje“ (Bowden 2019: 92–93) čija je amputacija ne sprječava da bude cjelovitim ljudskim bićem i superjunakinjom.

Šesto poglavlje usmjerava pozornost na klasni pogled koji je u prethodnim Marvelovim filmovima „djelovao iscrtavanjem i održavanjem“ narativne „udaljenosti između naprednih“ i društveno korisnih muškaraca „srednje klase“ i „primitivnih“, gotovo „degeneriranih“ muškaraca „radničke klase“ koji su stereotipizirani kao tvrde i bezosjećajne muškarčine ili prijeteći i izlišni kriminalci (Skeggs 2004: 96–98). *Spider-Man: Put bez povratka* (rež. Jon Watts, 2021.) film je koji takvu simboličku udaljenost smanjuje kroz lik Petera Parkera kao rodno neukalupljenog, „novog“ muškarca i superjunaka suosjećajnog prema neshvaćenim zlikovcima kojima je nepravdu nanio toksični tehno-kapitalist, Tony Stark. J. Michael Straczynski i Joe Quesada ugrubo su ocrnali taj alternativni maskulinitet i klasno poimanje u nastavcima #544–#545 (2007.) i #638–#641 (2010.) stripa *Amazing Spider-Man*, poznatijima i kao „One More Day“ i „One Moment in Time“. *Put bez povratka* je adaptacija koja te identitete, nekoć zakopane pod negativnim reakcijama čitatelja na njezine kontroverzne predloške, izvlači na površinu, potencirajući stripovski prikaz Petera Parkera ne kao „samotnjaka i mizantropa“, već svatkovića koji prihvaća „egalitarnu politiku“, nerijetko „junački brani siromašne i beskućnike“ (DiPaolo 2011: 96–97) i suosjeća s njima, otvoreno komunicira svoje osjećaje, priznaje svoje greške te ih nastoji ispraviti.

Posljednje poglavlje doktorskog rada okreće se dosad neistraženom pogledu na Druge kroz Marvelov filmski univerzum. Sedma studija slučaja tako artikulira islamofobnu ideologiju koja je, posredstvom nekoliko prijašnjih Marvelovih filmova i stripova, utisnuta u kolektivnu američku svijest kroz degradirajući „sjedineni arapski/muslimanski pogled“, kako ga naziva Evelyn Alsultany (2012: 10). Pod takvim su pogledom muslimanke uvijek stigmatizirane ili kao „žene brutalizirane unutar patrijarhalne kulture“ koje gledatelj sažalijeva ili kao podmukle „teroristice“ (Alsultany 2012: 71). No, u poglavlju će se pokazati da TV serija *Ms. Marvel* (tvorkinja serije Bisha K. Ali, 2022.) poriče učinke takvog religijski, etnički i rodno omalovažavajućeg i stereotipnog profiliranja kroz trodimenzionalnu karakterizaciju i samostalno djelovanje mlade pakistansko-američke superjunakinje Kamale Khan koja u svojoj religiji pronalazi usmjeravanje i snagu. Taj se pogled na Kamalu Khan kao „tipičnu superjunakinju“ i „netipičnu medijsku sliku

muslimanke“ (Brown 2021: 135) u seriji preuzima i uklapa iz trideset i osam brojeva stripa *Ms. Marvel* (2015.–2019.) autorice G. Willow Wilson, a posebno iz naslova „Mecca“ koji sakuplja izdanja u nastavcima od #19 do #23 (2017.).

U zaključnom poglavlju sintetiziraju se rezultati provedenog istraživanja. Sažimaju se inkluzivniji tipovi fokalizacije uvedeni u obrađenim filmovima i TV serijama četvrte i pete faze Marvelova filmskog univerzuma, odnosno nove „točke identifikacije“ putem kojih se i drugotvoreni gledatelji „konstituiraju kao nove vrste subjekata“ (Hall 1989: 80–81), jednako kao i filmski junaci i junakinje. Te se sveobuhvatnije točke gledišta sabiru kao „oporbena čitanja“ kojima se odbacuju i „detotaliziraju poruke“ prijašnjih Marvelovih filmova i TV serija, a primaju i „totaliziraju“ one četvrte i pete faze „unutar“ novog, „alternativnog referentnoga okvira“ (Hall 1980: 127). Doktorskim se radom naposljetku u najkraćim crtama upućuje na mogućnost daljnjih istraživanja nadolazećih Marvelovih popularnokulturnih tekstova kao takvih „oblika prikazivanja“ koji Drugima omogućuju da identitet potraže i (pre)oblikuju kako „izvan“, tako i „unutar reprezentacije“ (Hall 1989: 90).

Očekivani znanstveni doprinos predloženog istraživanja (maksimalno 500 znakova s praznim mjestima):

Znanstveni doprinos ovog doktorskog rada bio bi dvojak. Imajući na umu da teorija pogleda još uvijek nije u potpunosti usustavljena kao književnoznanstvena metodologija, ovim se radom očekuje njezina početna tipologizacija i implementacija u metodologiju vrednovanja spornih (isključivih) i naprednih (uključivih) prikaza kako filmskih, tako i stripovskih Drugih. U užem se smislu očekuje prevrednovanje filmova i TV serija Marvelova filmskog univerzuma kao vrijednih popularnokulturnih tekstova, odnosno adaptacija stripovskih predložaka koje, evoluirajući uz progresivnije i suvremene ideje američkog društva, smisleno i svrshodno preispituju njegove restriktivne konzervativne temelje. S obzirom na to da se radi o prvoj takvoj sustavnoj i sveobuhvatnoj studiji artefakata iz četvrte i pete faze adaptacije Marvelovih priča, doktorski će rad svojim spoznajama znatno doprinijeti znanstvenim spoznajama u polju filologije, kao i filmologije, otvarajući put za daljnja istraživanja unutar ovog plodnog korpusa.

Popis literature (maksimalno 15 referenci):

1. Alawadhi, Dina. (2023). *Gazing at Otherness: Exploring Representations of Race, Ethnicity, and Gender in the Marvel Cinematic Universe*. Doktorski rad. University of London: University College London.
2. Alsultany, Evelyn. (2012). *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation after 9/11*. New York i London: New York University Press.
3. Brown, Jeffrey A. (2021). *Panthers, Hulks and Ironhearts: Marvel, Diversity and the 21st Century Superhero*. New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey i London: Rutgers University Press.

4. Burke, Liam. (2015). *The Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*. Jackson: University Press of Mississippi.
5. Crenshaw, Kimberlé. (1991). „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color“. *Stanford Law Review*, sv. 43, br. 6, str. 1241–1299.
6. de Lauretis, Teresa. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.
7. Garland-Thomson, Rosemarie. (2009). *Staring: How We Look*. Oxford i New York: Oxford University Press.
8. Hall, Stuart. (1980). „Encoding/Decoding“, u: Hall, S., Hobson, D., Lowe, A. i Willis P. (ur.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. New York i London: Routledge, str. 117–127.
9. Hall, Stuart. (1989). „Cultural Identity and Cinematic Representation“. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, br. 36, str. 68–81.
10. hooks, bell. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
11. Kaplan, E. Ann. (1997). *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. New York i London: Routledge.
12. McSweeney, Terence. (2018). *Avengers Assemble!: Critical Perspectives on the Marvel Cinematic Universe*. London i New York: Wallflower Press.
13. Schuckmann, Patrick. (1998). „Masculinity, the Male Spectator and the Homoerotic Gaze“. *Amerikastudien/American Studies*, sv. 43, br. 4, str. 671–680.
14. Silverman, Kaja. (1988). *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.
15. Skeggs, Beverley. (2004). *Class, Self, Culture*. New York i London: Routledge.

V. INFORMACIJE O PREDLOŽENOM MENTORU

Titula, ime i prezime predloženog mentora: izv. prof. dr. sc. Ljubica Matek

Kompetencije predloženog mentora (objave, projekti, nastavni rad, mentorsko usavršavanje):

Objave:

1. Matek, Ljubica. (2024). „Through the Looking-Glass: The Gothic Victim in Jordan Peele's *Us*“. U: *Re-Imagining the Victim in Post-1970s Horror Media*, Madelon Hoedt i Marko Lukić (ur.). Amsterdam: Amsterdam University Press, str. 79–94.
2. Matek, Ljubica, i Jasna Poljak Rehlicki. (2022). „The Image of a Nation in Angie Thomas' *The Hate U Give*“. *Anafora: časopis za znanost o književnosti*, sv. 9, br. 2, str. 223–239.
3. Matek, Ljubica. (2022). „Pjesme o mačkama za djecu i odrasle: T. S. Eliot i pitanje identiteta“. U: *Mačkozbornik: Od Bastet do Catwoman*, Suzana Marjanić i Rosana Ratković (ur.). Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Kulturno informativni centar, str. 279–298.

4. Matek, Ljubica. (2021). „Pandemija i promjena u romanu *Ja sam legenda* Richarda Mathesona“. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, sv. 53, br. 201(3), str. 81–89.
5. Matek, Ljubica, i Zvonimir Prtenjača. (2020). „No Country for Old X-Men: The Aging Hero in *No Country for Old Men* and *Logan*“. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, sv. 10, br. 3, <https://doi.org/10.15291/sic/3.10.lc.2>.

Projekti:

1. 1. 9. 2024. – 30. 9. 2025. – suradnica na projektu „Nasilje u suvremenim adaptacijama i popularnoj kulturi“, voditeljica dr. sc. Jelena Pataki Šumiga, asistentica, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
2. 1. 3. 2016. – 1. 3. 2017. – suradnica na projektu „Transkulturalnost/transmedijalnost: britanske/američke, njemačke i hrvatske filmske adaptacije književnosti u razdoblju 1990.-2015.“, voditelj Željko Uvanović, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Nastavni rad:

1. Prijediplomski (dvopredmetni) studij Engleskog jezika i književnosti: kolegij „Uvod u fantastičnu književnost“
2. Diplomski (dvopredmetni) studij Engleskog jezika i književnosti: kolegij „Književnost i film“
3. Poslijediplomski studij Književnost i kulturni identitet: kolegiji „Drugi i drukčiji u američkoj književnosti“ i „Predodžba obitelji u anglofonij književnosti“

Mentorsko usavršavanje:

1. 20. 11. 2024. – „Mentorska izvrsnost: ključ uspješnog doktorskog obrazovanja“, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
2. 5. 7. 2023. – „Etika znanstvenog rada“, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
3. 11. 4. 2022. – „Mentor i doktorand – tim koji ne odustaje“, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
4. 8. 4. 2022. – „Izazovi kvalitetnog mentorstva – teorije, istraživanja i primjeri dobre prakse“, Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

E-pošta: lmatek@ffos.hr

Titula, ime i prezime drugog predloženog mentora (ako se predlaže sumentor): prof. dr. sc. Nikica Gilić

Kompetencije drugog predloženog mentora (objave, projekti, nastavni rad, mentorsko usavršavanje) (ispuniti samo ako se predlaže sumentor):

Objave:

1. Gilić, Nikica. (2024). *Predavanja o filmskom modernizmu*. Zagreb: Leykam International.
2. Gilić, Nikica. (2023). „An Approach to the Modernist Tradition: Zrinko Ogresta's *Washed Out* and Its Polish Literary Source“. *Przekłady Literatur Słowiańskich*, br. 13, str. 1–17.

3. Gilić, Nikica, i Adrian Pelc. (2020). „Recepcija francuskoga filma u Hrvatskoj.“ U: *Emisija i recepcija. Uz 80. obljetnicu rođenja Mirka Tomasovića. Zbornik radova*, Cvijeta Pavlović (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, str. 139–150.
4. Gilić, Nikica. (2020). „The Screenwriting Poetics of Ivo Brešan“. U: *Prvi Brešanov svibanj: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djelu Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilište u Zadru*, Miranda Levanat-Peričić i Ana Gospić Županović (ur.). Zadar: Sveučilište u Zadru, str. 101–115.
5. Gilić, Nikica. (2020). „Izazov adaptacije "Kiklopa" – neka rješenja iz filma Antuna Vrdoljaka“. U: *Ranko Marinković – izazovi medija: Zbornik radova s 9. Dana Ranka Marinkovića*, Martina Petranović (ur.). Komiza: Grad Komiza, str. 89–100.

Projekti:

1. 6. 11. 2018. – 7. 11. 2018. – suradnik na znanstvenom projektu sa sveučilišnom potporom „Emisija i recepcija II. Komparativna povijest hrvatske književnosti“, voditeljica prof. dr. sc. Cvijeta Pavlović, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb
2. 2018. – suradnik na znanstvenom projektu sa sveučilišnom potporom „Antropocen u anglofonim kulturama“, voditeljica izv. prof. dr. sc. Iva Polak, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb
3. 2015. – 2017. – suradnik na projektu „Slika i anti-slika. Julije Knifer i problem reprezentacije“, voditelj doc. dr. sc. Krešimir Purgar, Centar za vizualne studije, Zagreb

Nastavni rad:

1. Prijediplomski (jednopredmetni i dvopredmetni) studij Komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu: kolegiji „Filmske stilske epohe“ i „Filmski modernizam i postmodernizam“
2. Prijediplomski studiji Akademije dramske umjetnosti (montaža, režija, dramaturgija, snimanje): kolegiji „Teorija filma A“ i „Teorija filma B“
3. Diplomski (jednopredmetni i dvopredmetni) studij Komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu: kolegiji „Hrvatski igrani film“ i „Modernizam u hrvatskom filmu“
4. Doktorski studij Znanosti o književnosti, teatrologije i dramatologije, filmologije, muzikologije i studija kulture: kolegij „Metodologija proučavanja hrvatskog filma“

Mentorsko usavršavanje: /

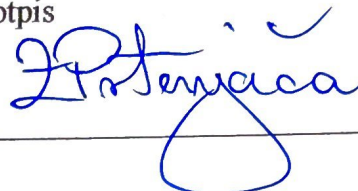
E-pošta drugog mentora (samo ako se predlaže sumentor): ngilic@ffzg.unizg.hr

VI. IZJAVA

Izjavljujem da nisam prijavio istovjetnu temu doktorskog rada ni na jednom drugom sveučilištu.

U Osijeku, 17. prosinca 2024. godine

Potpis

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'P. Stenica', is written over a horizontal line.

Napomene:

U slučaju da predložena tema uključuje znanstvena istraživanja na ljudima ili životinjama uz prijavu teme doktorskog rada doktorand mora priložiti suglasnost etičkog povjerenstva nositelja doktorskog studija, a po potrebi i suglasnost etičkog povjerenstva druge institucije koja je uključena u istraživanje.

Molimo Vas da ispunjeni Obrazac 1 pošaljete u elektroničkom ili u tiskanom obliku (potpisan) suradniku za doktorski studij u Ured za studentska pitanja.