



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1836

ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

**ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ, ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΑ ΓΟΝΕΪΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΗΤΤΗΜΕΝΟΙ
ΥΠΕΡΗΡΩΣ ΣΤΟ JIMMY CORRIGAN ΤΟΥ CHRIS WARE. ΜΙΑ ΩΔΗ ΣΤΗΝ
ΑΠΟΤΥΧΙΑ.**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ Π. ΒΙΔΑΛΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2022



SCHOOL OF FINE ARTS

FOUNDED IN 1836

DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF ART

POSTGRADUATE STUDIES

HISTORY AND THEORY OF ART

**ABANDONMENT, LATENT PARENTHSHIP AND DEFEATED SUPERHEROES IN
CHRIS WARE'S JIMMY CORRIGAN. AN ODE TO FAILURE.**

POSTGRADUATE THESIS

KONSTANTINA P. VIDALI

SUPERVISOR

KONSTANTINOS IOANNIDIS

ATHENS 2022

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο αυτής της εργασίας είναι το βιβλίο κόμικς του Chris Ware, *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth*. Είναι το πρώτο του έργο και είναι αποτέλεσμα επτά ετών εργασίας. Ολοκληρώθηκε το 2000, εκδόθηκε από την Pantheon και είναι ημι-αυτοβιογραφικό. Κέρδισε το πρώτο βραβείο Αμερικάνικου Βιβλίου και το πρώτο βραβείο του Guardian το 2001 καθώς και μια θέση στα 100 καλύτερα βιβλία της δεκαετίας. Είναι ένα βιβλίο που ανατρέπει τη συμβατική εντύπωση για τα κόμικς και οδηγεί τον αναγνώστη πολύ πιο μακριά από κάθε παραδοσιακό ορισμό για το τι μπορεί να είναι ή να μην είναι τόσο η λογοτεχνία όσο και τα κόμικς. Ταυτόχρονα τον οδηγεί πολύ βαθιά στο εσωτερικό της ζωής του κάθε χαρακτήρα, στους φόβους του, στις νευρώσεις του και στις μοναχικές αναζητήσεις του, καταγράφοντας το πέρασμα της καθημερινής ζωής και την σύνθλιψη της εξαιτίας των αλλεπάλληλων απογοητεύσεων. Ο κοινωνικός αποκλεισμός, η κατάθλιψη και η μοναξιά, η δυσκολία της ανθρώπινης επικοινωνίας καθώς και οι τραυματικές οικογενειακές σχέσεις είναι θέματα στα οποία ο Ware εστιάζει.

Στο βιβλίο ο συγγραφέας περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον δημιουργό κόμικς έχει πειραματιστεί, έχει ανακαλύψει και χρησιμοποιήσει τις δυνατότητες της γλώσσας των κόμικς: 1) Χειρίζεται τον χρόνο και τον χώρο με τρόπο που διαταράσσει την γραμμικότητα της αφήγησης, συνθέτοντας μια σχέση μεταξύ αφηγηματικής γραμμής και χρονολογίας τόσο πολύπλοκη, ώστε η ανάγνωση του βιβλίου να συνιστά μια πράξη ανακατασκευής. 2) Χρησιμοποιεί την αναλογία της μουσικής και της αρχιτεκτονικής ως αισθητικό εργαλείο για την εξέλιξη των κόμικς ως μορφής τέχνης. 3) Επιδεικνύει μια επίμονη και αδιάλειπτη προσήλωση στη ρητορική της αποτυχίας, η οποία ανταποκρίνεται και στην επιλογή των χαρακτήρων του, που είναι αποτυχημένοι και στον σκληρό πυρήνα του έργου του που είναι η επιλογή του να παραμείνει στον κόσμο των κόμικς και να ανακαλύψει πώς μπορεί να επεκτείνει τα όρια του κόσμου αυτού. 4) Χρησιμοποιεί ως κλειδί για την κατανόηση της τέχνης του την εξίσωση του νοήματος της λέξης με το νόημα της εικόνας και δημιουργεί τη δυνατότητα της εναλλαγής τους, απλοποιώντας τις εικόνες ώστε να διαβάζονται με την ίδια ευκολία που διαβάζονται οι λέξεις και υποδεικνύει ότι η αθωότητα του σχεδίου του είναι μια αισθητική στρατηγική ενώ η ενσυναίσθηση και η κοινοτοπία της ιστορίας του είναι μια πολιτική αναγκαιότητα.

Λέξεις-Κλειδιά: Chris Ware, Jimmy Corrigan, Comics

ABSTRACT

The subject of this thesis is Chris Ware's comic book *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth*. It took him seven years to complete the book, which was published in 2000 by Pantheon. It is his first book and it is semi-autobiographical. It was the 2001 winner of the American Book Award and the Guardian Award and it gained a place in the 100 best books of the decade. It is a book that shatters the conventional impression of comics and draws the reader far beyond any traditional definition of what both literature and comics may or may not be. At the same time, it draws the reader very deeply into the life of each character, into his fears, his neurosis and his lonely pursuits, recording the passing and crushing of everyday life, due to back to back disappointments. Social exclusion, depression and loneliness, the difficulty of human communication as well as the trauma of family relationships are the themes that Ware focuses on.

In the book the author more than any other cartoonist has experimented, detected and used the possibilities of the language of comics: 1) He manipulates time and space in a way that disrupts the linearity of the narrative by creating an association between narrative line and chronology so complex that the reading of the book constitutes an act of reconstruction. 2) He uses the analogy of music and architecture as a tool for the aesthetic evolution of comics as an art form. 3) He displays a persistent and relentless commitment to the rhetoric of failure, which is true both of the characters he creates, who are failures and of the core of his work which is his choice to stay in the world of comics in order to find out how he can expand the limits of this world. 4) As a key to understanding his art, he equates the meaning of the word to the meaning of the image and he creates the possibility of their interchange by simplifying the images to be read as simply as the words and he indicates that the innocence of his design is an aesthetic strategy, while the empathy and banality of his story is a political necessity.

Keywords: Chris Ware, Jimmy Corrigan, Comics

Εξεταστική Επιτροπή:

Ναυσικά Λιτσαρδοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια: Ιστορία της Ευρωπαϊκής Τέχνης των Νεότερων Χρόνων από την Αναγέννηση έως την Τέχνη του Μπαρόκ

Κωνσταντίνος Ιωαννίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής: Θεωρία και Κριτική της Τέχνης

Ιωάννης Κουκουλάς, Διδάσκων ΑΣΚΤ: Ιστορία των Κόμικς

Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου Κωνσταντίνο Ιωαννίδη για τη βοήθεια και την υποστήριξη που μου προσέφερε καθώς και τον καθηγητή μου Γιάννη Κουκουλά που μου υπέδειξε το θέμα και συνέβαλε καθοριστικά στην εκπόνηση αυτής της εργασίας με τις ουσιαστικές παρατηρήσεις και διορθώσεις του.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή.....	9
2. Η συγκρότηση μιας γλώσσας	12
3. Ποιος είναι ο Chris Ware	26
4. Jimmy Corrigan, το Avatar του Chris Ware	51
5. Το πολύπλοκο σύμπαν του Jimmy Corrigan στο οποίο τίποτα, σχεδόν, δεν συμβαίνει.....	59
6. Η αναλογία της μουσικής και της αρχιτεκτονικής	78
7. Η ρητορική της αποτυχίας	97
8. Το αναπόφευκτο του Superman	114
9. It's the end of the world as we know it – Jimmy Corrigan, ένα βιβλίο αμερικάνικης ιστορίας	120
10. Βιβλιογραφία.....	130

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα εναλλακτικά κόμικς οφείλουν εν πολλοίς την ύπαρξή τους στην παράδοση και την κληρονομιά του underground κινήματος της δεκαετίας του 1960. Ακολουθώντας αυτό το βραχύχρονο αλλά βαθιά επιδραστικό κίνημα, διεύρυναν τα όρια του μέσου των κόμικς και εισήγαγαν σε αυτό την αυτοβιογραφική αφήγηση. Ο Chris Ware εμφανίστηκε στην ανεξάρτητη εναλλακτική σκηνή των κόμικς στις αρχές του 1990 ενώ ήταν ακόμη φοιτητής και έχοντας ως νεαρός αναγνώστης «μαθητεύσει» στις underground «διδασχές». Ήδη από τα πρώτα του έργα έγινε φανερό ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερα ξεχωριστή περίπτωση στον κόσμο των σύγχρονων κόμικς. Σήμερα θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους δημιουργούς της αμερικανικής σκηνής των post-underground ή εναλλακτικών ή καλλιτεχνικών κόμικς των τελευταίων τριάντα ετών. Το πρώτο του έργο *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* είναι ημι-αυτοβιογραφικό. Η κυκλοφορία του ξεκίνησε το 1993 και συνεχίστηκε τα επόμενα έξι χρόνια στην εβδομαδιαία εφημερίδα *New City* και σε συνέχειες στα τεύχη της σειράς κόμικς του Chris Ware *ACME Novelty Library*. Ολοκληρώθηκε το 2000 και εκδόθηκε από την Pantheon. Κεντρικό θέμα του βιβλίου είναι η μοναξιά και το ανέφικτο της επικοινωνίας στον σύγχρονο κόσμο.

Η ιδιοφυία του Ware φανερώνεται στον τρόπο που χειρίζεται τον χρόνο και τον χώρο και στον τρόπο που διαταράσσει την γραμμικότητα της αφήγησης μέσω παρεμβάσεων που εισάγουν τη δυνατότητα μεταβολής ή καθυστέρησης της ροής της. Οι παρεμβάσεις αυτές δημιουργούν συσχετισμούς νοήματος αντί χρονολογικής αφηγηματικής συνέχειας και διαμορφώνουν μια σχέση μεταξύ αφηγηματικής γραμμής και χρονολογίας τόσο πολύπλοκη που η ανάγνωση του βιβλίου απαιτεί από τον αναγνώστη να εμπλακεί σε μια ενεργή διαδικασία προσωπικής ανακατασκευής της ιστορίας. Η χρήση της αναλογίας της μουσικής και της αρχιτεκτονικής είναι μια επαναστατική πτυχή των κόμικς του Ware, ο οποίος δανείζεται το ρητό του Goethe ότι «η αρχιτεκτονική είναι παγωμένη μουσική» και το χρησιμοποιεί ως αισθητικό εργαλείο για την εξέλιξη των κόμικς ως μορφής τέχνης.

Η ρητορική της αποτυχίας που διαπερνά το έργο του και την προσωπικότητα του, όπως συνεντεύξεις και κριτικά κείμενα, επιδέξια εισχωρεί και κατακλύζει

ολόκληρη τη δομή του βιβλίου. Η σταθερή και επίμονη προσήλωση στη ρητορική της αποτυχίας ανταποκρίνεται και στην επιλογή των χαρακτήρων του, που είναι κυρίως αποτυχημένοι, και στον σκληρό πυρήνα του έργου του που είναι η επιλογή του να παραμείνει στον κόσμο των κόμικς και να ανακαλύψει πώς μπορεί να επεκτείνει τα όρια του κόσμου αυτού σε περιοχές παντελώς άγνωστες ως τώρα.

Ως αντιστάθμισμα στις θλιβερές ιστορίες και στις αλλεπάλληλες απογοητεύσεις των πρωταγωνιστών του, ο Ware δημιουργεί όμορφες και ιδιαίτερα λεπτομερείς και πολύπλοκες εικόνες για να συνθέσει ένα βιβλίο που διαλύει κάθε συμβατική εικόνα και εντύπωση για τα κόμικς και που οδηγεί τον αναγνώστη πολύ μακριά από κάθε παραδοσιακό ορισμό για το τι μπορεί να είναι ή να μην είναι τόσο η λογοτεχνία όσο και τα κόμικς.

Το 2001 ο Chris Ware κέρδισε με το *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* το πρώτο βραβείο αμερικάνικου βιβλίου και το πρώτο βραβείο του Guardian καθώς και μια θέση στα εκατό καλύτερα βιβλία της δεκαετίας σύμφωνα με τους Times του Λονδίνου. Η αναγνώριση αυτή προσέλκυσε το ενδιαφέρον αναγνωστών και κριτικών που η πλειοψηφία αυτών δεν είχε ασχοληθεί ποτέ ξανά με τα κόμικς, γεγονός που ισχυροποίησε την νομιμοποίηση των κόμικς ως τέχνης. Είναι ένα βιβλίο που μπορεί να προσφέρει μοναδικές προκλήσεις τόσο στον κριτικό της λογοτεχνίας όσο και στον ιστορικό της τέχνης και τον θεωρητικό των κόμικς.



Πίνακας του Chris Ware, 1991, χωρίς τίτλο¹

¹ Daniel Raeburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 45

Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΜΙΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Η διαμάχη για το αν τα κόμικς δικαιούνται ή όχι να θεωρούνται αντικείμενα του κόσμου της τέχνης έχει σχεδόν καθολικά εκλείψει μετά την κυκλοφορία αριστουργηματικών βιβλίων κόμικς, όπως το *Maus* του Art Spiegelman, το *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* του Chris Ware και το *Persepolis* της Marjane Satrapi. Όμως για το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα τα κόμικς εξαιρέθηκαν από την ιστορία της τέχνης. Η αναγνώριση της καλλιτεχνικής τους αξίας συσκοτίστηκε από την κατηγορία της μη καθαρότητας του μέσου, καθώς ήταν μια «σκανδαλώδης» μίξη εικόνας και λόγου, και από την παρατεταμένη και επίμονη κατηγορία ότι πρόκειται για μια παιδαριώδη μορφή λογοτεχνίας η οποία καταναλώνεται από ενηλίκους που απεγνωσμένα αναζητούν μια παράταση της εφηβείας τους.² Τα κόμικς μόλις τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αρχίσει να εισέρχονται με μεγαλύτερη συστηματικότητα σε θεσμούς που διαμορφώνουν την ιστορία της τέχνης, όπως μουσεία, πανεπιστήμια, γκαλερί και οίκους δημοπρασιών. Ο ισχυρισμός ότι τα κόμικς έχουν κερδίσει καλλιτεχνικό κύρος επειδή έχουν επιτέλους «ωριμάσει» και δεν απευθύνονται αποκλειστικά και μόνο σε παιδιά ή σε όσους αρνούνται να μεγαλώσουν μοιάζει κάπως απλοϊκή. Ο Douglas Wolk ισχυρίζεται ότι αποφεύγουμε το πρόβλημα στο σύνολο του, αν απλά υποθέσουμε ότι το μέσο επιτέλους ωρίμασε, γιατί είναι σαν να αναζητούμε να επικυρώσουμε την πεποίθηση ότι ήταν έτσι και αλλιώς ολοκληρωτικά παιδαριώδες.³ Στην πραγματικότητα η κουλτούρα του μεταμοντέρνου δημιούργησε τη δυνατότητα της θεώρησης των κόμικς ως τόπο σοβαρής καλλιτεχνικής δημιουργίας.⁴

Ο Ελβετός δάσκαλος, συγγραφέας και εικονογράφος Rodolphe Töpffer (1799-1846) συνδυάζει διαδοχικές εικόνες και λέξεις καθώς και το εικαστικό ύφος της καρικατούρας και δημιουργεί αυτό που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως μια γλώσσα σημείων

² Jett Heer και Kent Worcester (επιμ.) *Arguing Comics, Literary Masters On A Popular Medium*, University Press of Mississippi, 2004, σελ. 48

³ Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2007, σελ. 3

⁴ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Τορόντο, Μπάφαλο, Λονδίνο, 2012, σελ.13

που δύσκολα ορίζεται αλλά εύκολα γίνεται κατανοητή και συμπεραίνει: «Τα σχέδια, χωρίς το κείμενο θα είχαν ένα αφηρημένο νόημα. Το κείμενο, χωρίς τα σχέδια δεν θα είχε κανένα απολύτως νόημα. Το σύνολο των δυο συνθέτει ένα είδος μυθιστορήματος».⁵ Ο γνωστός συγγραφέας Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) ενθουσιάστηκε από το έργο του Töpffer και αμέσως αναγνώρισε τη δυναμική αυτού του καινούργιου μέσου. Το 1837 ο Töpffer εξέδωσε μια εικονογραφημένη ιστορία με τίτλο *Histoire de M.Vieux Bois*. Είναι από τους πρώτους που συνειδητοποίησαν τις δυνατότητες που πρόσφερε η άμεση αλληλεπίδραση του κειμένου με τις εικόνες και για αυτό συχνά θεωρείται ως πρόδρομος των σύγχρονων κόμικς. Πιθανότατα, χωρίς τη γενναιόδωρη στήριξη του Goethe το νέο αυτό υβριδικό είδος θα είχε παραμείνει μια τοπική καινοτομία και δεν θα εξελισσόταν σε ένα διεθνές φαινόμενο.⁶



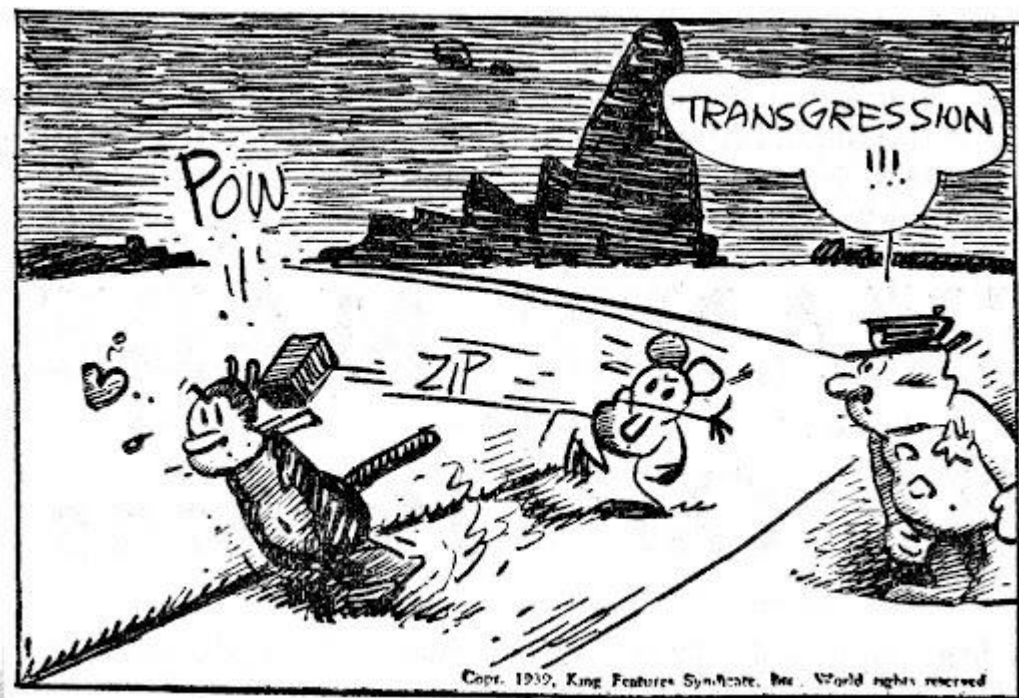
Histoire de M.Vieux Bois 1837

Στην Αμερική στο τέλος του 20^{ου} αιώνα ο William Randolph Hearst είναι ο πρώτος εκδότης που θα δώσει χώρο στα κόμικς. Το 1896 το *Yellow Kid* του Richard F. Outcault (1863-1928) ξεκινά να δημοσιεύεται στην *New York Journal* και σημειώνει

⁵ Robert C. Harvey, *The Art Of The Comic Book: An Aesthetic History*, University Press of Mississippi, 1996, σελ. 106

⁶ Robert S. Petersen, *Comics And Magna, Graphic Novels A History Of Graphic Narratives*, Praeger, 2011, σελ.51

ιστορίες κόμικς όλων των εποχών. Θεματικά ο King εστιάζει σε ανάλαφρες καθημερινές οικογενειακές ιστορίες, με κεντρικά πρόσωπα τον Walt Wallet και την οικογένειά του καθώς και τον υιοθετημένο γιο του Skeezip, που ως μωρό είχε εγκαταλειφθεί μπροστά στην πόρτα του. Περιφερειακά πρόσωπα της ιστορίας είναι οι κάτοικοι της περιοχής που συναντιούνται στο Gasoline Alley με τους οποίους οι πρωταγωνιστές της ιστορίας αλληλεπιδρούν και προσφέρουν υλικό που αντανακλά τις παραδοσιακές Αμερικάνικες αξίες.



Krazy Kat 1939

THE BOSTON HERALD

COMICS

BOSTON, SUNDAY, NOVEMBER 2, 1930.

8 PAGES

Gasoline Alley is one of the comic features appearing every day in The Traveller.



Gasoline Alley 1930

Τις δεκαετίες του 1930 και 1940 τα κόμικς κατακλύζουν την αμερικάνικη κοινωνία. Το 1938 εμφανίζεται για πρώτη φορά ο Superman, και παρόλο που διαθέτει απεριόριστες υπερδύναμεις, παραδόξως προκαλεί ισχυρή δυνατότητα ταύτισης με τον αναγνώστη.⁹ Σημειώνει τεράστια επιτυχία και η επιτυχία αυτή σηματοδοτεί τη γέννηση του πιο δημοφιλούς και διαδεδομένου είδους κόμικς, τις περιπέτειες των υπερηρώων. Είναι η λεγόμενη «χρυσή εποχή» των κόμικς, καθώς πολλές άλλες εταιρίες παραγωγής έσπευσαν να δημιουργήσουν και άλλους ήρωες που διαθέτουν κάθε είδους υπερδύναμη, οι οποίοι ακούραστα σώζουν τον κόσμο σε καθημερινή βάση. Τα βιβλία κόμικς με υπερήρωες είναι τόσο άρρηκτα δεμένα με την αμερικάνικη κουλτούρα που ακόμη και σήμερα κάποιοι δυσκολεύονται να φανταστούν ότι υπήρξε ή θα μπορούσε να υπάρχει κάποιο βιβλίο κόμικς στο οποίο δεν πρωταγωνιστεί ένας υπερήρωας.

Παρά την επιτυχία τους τα κόμικς αντιμετωπίζονται από τους κριτικούς της τέχνης με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζεται όλο το φαινόμενο της μαζικής κουλτούρας, ως απειλή προς την «πραγματική» τέχνη. Ισχυρίζονται ότι ενθαρρύνει την διασκέδαση χωρίς καμία βαθύτερη γνώση και την παθητική και άκριτη θεώρηση και πρόσληψη του κόσμου. Μάλιστα τα κόμικς βρίσκονται σε χειρότερη μοίρα από τα υπόλοιπα παρακλάδια της μαζικής κουλτούρας, βρίσκονται στον πάτο αυτής της «ψευτοκουλτούρας». Τυπώνονται σε φτηνό χαρτί, κυκλοφορούν σε ημερήσια ή εβδομαδιαία βάση και έχουν τρομερά εφήμερο χαρακτήρα. Το νέο ανθρωπολογικό καθεστώς, του πολιτισμού της μάζας, δηλαδή μιας κουλτούρας που συμμερίζονται οι πολλοί, αποτελεί έναν τερατώδη παραλογισμό καθώς η τέχνη αποτελεί αποκλειστικά και μόνο αριστοκρατική ασχολία, επίμονη και μοναχική, μια άποψη που οι περισσότεροι κριτικοί τέχνης συμμερίζονται.¹⁰ Ο Clement Greenberg (1909-1994) στο άρθρο του *Αβάντ-Γκαρντ και Κιτς* αρνείται να αποδεχτεί τη μαζική κουλτούρα καθώς αυτή αποτελεί έναν κίνδυνο που γίνεται όλο και μεγαλύτερος για την πραγματική τέχνη, η οποία φυσικά ανήκει στην κυρίαρχη τάξη. Η «Ανώτερη Παιδεία» και η μαζική κουλτούρα ερμηνεύονται ως μια διαλεκτική σχέση μεταξύ της πρωτοπορίας, που αναζητά το Απόλυτο και ανήκει σε αυτούς που μπορούν να πληρώσουν για αυτό, και του κιτς που καταναλώνεται από τις μάζες, αποσκοπεί αποκλειστικά και μόνο στο

⁹ Ουμπέρτο Έκο, *Κήνσορες Και Θεράποντες*, μτφ., Καλλιφατίδη Έφη, Εκδόσεις Γνώση, 1987, σελ. 287

¹⁰ Ο.π., σελ.26

κέρδος, είναι απατηλό και αδιαφορεί για τις αξίες της πραγματικής τέχνης.¹¹ Οι κριτικοί της σχολής της Φρανκφούρτης επίσης στρέφονται εναντίον της μαζικής κουλτούρας προβάλλοντας το πρότυπο του ανθρώπου της μάζας ως αρνητικό που ενδιαφέρεται μόνο για την απόλαυση και τη διασκέδαση. Το πρότυπο αυτό συγκροτεί ένα χαμηλό πολιτισμικό επίπεδο και για αυτό θα παραμείνει πάντα απειλή για την εξέλιξη της κοινωνίας. Συγκεκριμένα για τα κόμικς πίστευαν ότι μπορούν δυνητικά να εμποδίσουν κάποιον να αναπτύξει την κριτική του σκέψη αφού έχουν την ικανότητα να αποπροσανατολίζουν το νου και να παρασύρουν τον αναγνώστη στο βασίλειο της φαντασίας.¹²

Τη δεκαετία του 1950, πολιτικοί, ψυχίατροι και εκπαιδευτικοί ανησυχούν για την επίδραση των κόμικς στα παιδιά και ισχυρίζονται ότι η ανάγνωσή τους οδηγεί σε ηθικό αποπροσανατολισμό και παιδική παραβατικότητα. Αρχίζει μια επίμονη εκστρατεία εναντίον των βιβλίων κόμικς με κύριο εκπρόσωπο τον Fredric Wertham (1895-1981). Η σφοδρή κριτική του Wertham καταδικάζει τα βιβλία κόμικς, ιδιαίτερα τα κόμικς τρόμου, μυστηρίου και επιστημονικής φαντασίας και όχι τις ιστορίες κόμικς που εμφανίζονται στις καθημερινές εφημερίδες και αποτελούν, κατ' αυτόν, μια υγιή μορφή οικογενειακής διασκέδασης. Από εκεί και μετά οι ιστορίες κόμικς των εφημερίδων είχαν πολύ περισσότερο κύρος από τα βιβλία κόμικς. Σίγουρα οι καλλιτέχνες που δούλευαν στις εφημερίδες πληρώνονταν πολύ καλύτερα και είχαν κερδίσει την αξιοπιστία της κοινότητας, κάτι που δεν ίσχυε για τους καλλιτέχνες των βιβλίων κόμικς. Στο βιβλίο του *Seduction of the Innocent* (1954), ο Wertham χρησιμοποιεί τη μεταφορά της αρρώστιας χαρακτηρίζοντας τα κόμικς ως ιό που μολύνει τα παιδικά μυαλά και ωμά καταλήγει ότι τα κόμικς σε καμία περίπτωση δεν ακολουθούν τις αξίες και τους κανόνες των έργων τέχνης. Την άνοιξη του 1954 στη Νέα Υόρκη συστάθηκε ακροαματική διαδικασία της γερουσίας για να ερευνηθεί το κατά πόσο τα κόμικς με βίαιο περιεχόμενο συνεισφέρουν στην καταστροφή των παιδικών και εφηβικών μυαλών. Ο Wertham ξεκίνησε την άψογα οργανωμένη επίθεση του εναντίον των κόμικς λέγοντας στην επιτροπή ότι ο Χίτλερ ήταν ένας ερασιτέχνης σε σύγκριση με την βιομηχανία των βιβλίων κόμικς, εννοώντας ότι τα κόμικς λειτουργούν ως προπαγάνδα στα μυαλά των αναγνωστών και τα χαρακτηρίζει ως τα

¹¹ Clement Greenberg, *Τέχνη Και Πολιτισμός*, μτφ., επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Νεφέλη, 2007, σελ. 38

¹² Karin Kukkonen, *Studying Comics And Graphic Novels*, Wiley Blackwell, 2013, σελ. 116

ισχυρότερα διανοητικά ναρκωτικά της αγοράς.¹³ Συνέπεια αυτής της ανελέητης κριτικής ήταν η κάθετη πτώση των πωλήσεων βιβλίων κόμικς, η απαγόρευση της κυκλοφορίας των κόμικς τρόμου και μυστηρίου και η θέσπιση το 1954, από την Comics Magazine Association Of America, του Κώδικα των Κόμικς, που λογοκρίνει τα σεξουαλικά υπονοούμενα, την εγκληματική δραστηριότητα, ιδιαίτερα εκείνη που μπορεί να καταλήξει σε βία και αιματοχυσίες και προωθεί βιβλία κόμικς εκπαιδευτικού περιεχομένου και βιογραφίες «πραγματικών ηρώων».¹⁴



Το 1952 κυκλοφορεί το χιουμοριστικό περιοδικό κόμικς *MAD* από τον Harvey Kurtzman (1924-1993) και τον William Gaines (1922-1992). Το περιοδικό απέκτησε πάρα πολλούς μιμητές που προσπάθησαν να αντιγράψουν τον ανεπανάληπτο συνδυασμό μεταξύ του θράσους και της εικαστικής ποιότητας που το χαρακτήριζε. Η παρωδία του *Superman* το 1953, το *Superdeperman*, δημιούργησε ένα μοτίβο αφήγησης που αύξησε κατακόρυφα την δημοτικότητα του περιοδικού. Η DC (National Comics Publications), η εταιρία που κατείχε τα δικαιώματα των ιστοριών του *Superman*, απείλησαν με μηνύσεις, αλλά ο Kurtzman συνέχισε απτόητος καθώς

¹³ Ο.π., σελ. 112

¹⁴ Jeff Mc Laughlin (επιμ.), *Comics As Philosophy*, University Press of Mississippi, 2005, σελ.29

γνώριζε ότι η παρωδία είναι μια μορφή λόγου απαλλαγμένη από νομικές κυρώσεις. Έτσι η παρωδία καθιερώθηκε ως το κυρίαρχο σατιρικό στοιχείο του MAD από τότε και για πολλές δεκαετίες, χωρίς τον περιορισμό να είναι πάντα οι ήρωες των κόμικς οι πρωταγωνιστές της παρωδίας, αφού υπήρχαν διαθέσιμοι και οι αστέρες του κινηματογράφου, οι τραγουδιστές, οι πολιτικοί, ακόμη και η βρετανική βασιλική οικογένεια.¹⁵

Τη δεκαετία του 1960 αλλάζει το καθεστώς τόσο για τον κόσμο της τέχνης όσο και για τον κόσμο των κόμικς. Η έλευση του Μινιμαλισμού και της Pop Art καταρρίπτει την ιδεολογία του υψηλού Μοντερνισμού που έχει ως υπέρτατη αξία την αποκλειστικότητα του μέσου που η κάθε τέχνη χρησιμοποιεί. Η «καθαρότητα» του μέσου μπορεί να εγγηθεί για την ποιότητα ενός έργου τέχνης,¹⁶ ωστόσο εξαιρεί από την κατηγορία της τέχνης πολύ σημαντικές μη καθαρές τέχνες όπως είναι η όπερα, το θέατρο και φυσικά τα κόμικς. Επίσης τα δυο αυτά κινήματα καταρρίπτουν και το φράγμα ανάμεσα στο Υψηλό και το Χαμηλό στην τέχνη, που θέτει ως κριτήριο αναγνώρισης ενός αντικειμένου τέχνης, τους υψηλούς και αναγνωρισμένους καλλιτεχνικούς στόχους που αυτό έχει εκπληρώσει, όπως η δημιουργία ύψιστης ομορφιάς ή υπεροχής, η αναπαράσταση της αλήθειας ή της πραγματικότητας, ή την έκφραση μιας και μοναδικής ιδιοφύιας, πολύπλοκα εσωτερικά συναισθήματα ή μια ιδιαίτερη ερμηνεία του κόσμου.¹⁷ Ο Roy Lichtenstein (1923-1997) κορυφαίος εκπρόσωπος της Pop Art εμπνέεται από τα κόμικς και καταξιώνεται ζωγραφίζοντας μεγεθυμένα πάνελ από στρατιωτικά ή ρομαντικά κόμικς, αναδεικνύοντας τα ως σύμβολα της ευτελούς καθημερινότητας της καταναλωτικής κοινωνίας και της μαζικής κουλτούρας. Έτσι τα κόμικς εισέρχονται στον κόσμο της τέχνης μέσα σε μια ατμόσφαιρα αμηχανίας και από τις δυο πλευρές. Ο Αμερικανός κριτικός τέχνης Adam Gopnik, φτάνει στο σημείο να γράψει ότι «η Pop Art έσωσε τα κόμικς», ενώ διατυπώνεται και η ακριβώς αντίθετη άποψη, πιο γλαφυρά από τον Art Spiegelman που ισχυρίστηκε ότι «ο Lichtenstein δεν έκανε τίποτα περισσότερο για τα κόμικς από ότι έκανε ο Warhol για τη σούπα».¹⁸

¹⁵ Roger Sabin, *Comics, Comix & Graphic Novel, A History Of Comic Art*, Phaidon, 2001, σελ. 38

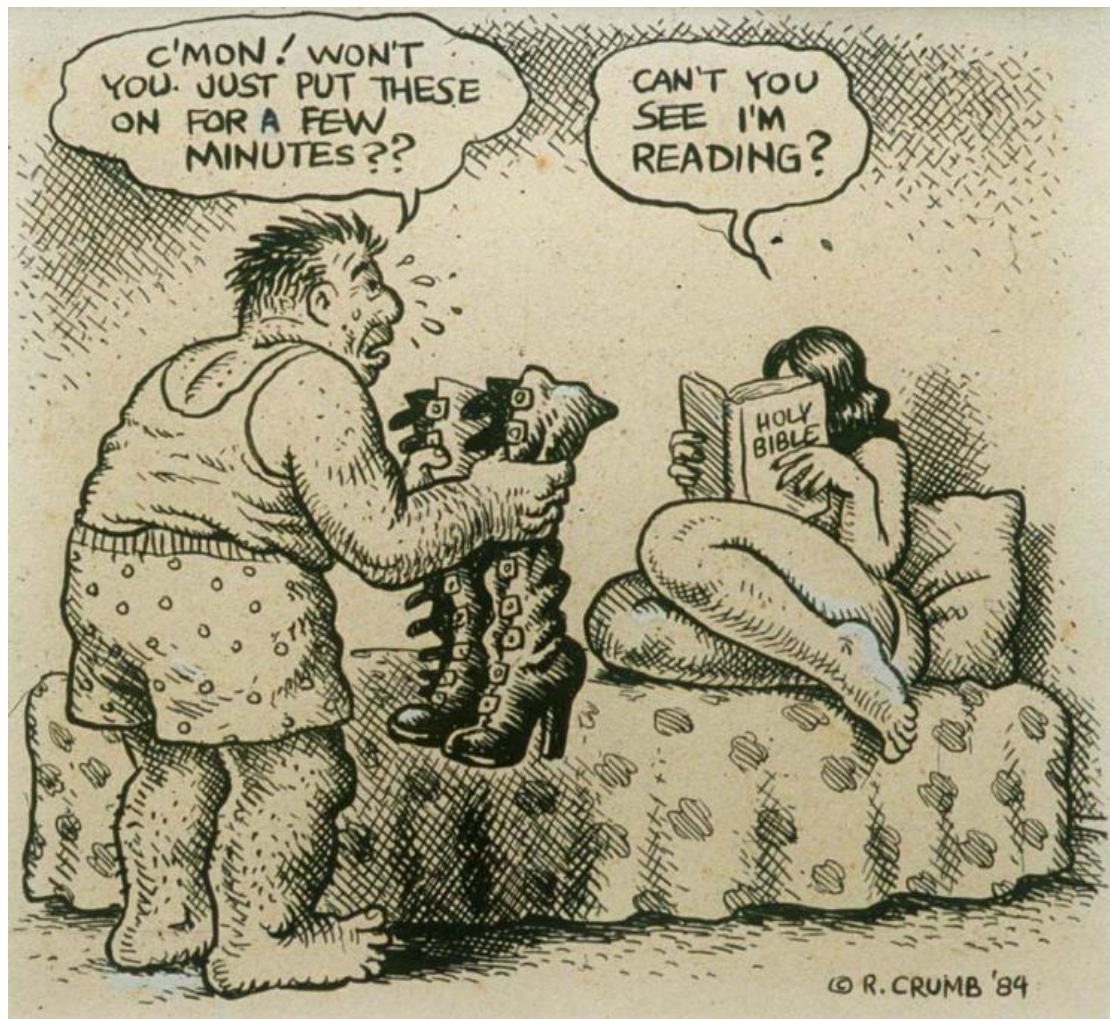
¹⁶ Νίκος Δασκαλοθανάσης (επιμ.), *Από Τη Μινιμαλιστική Στην Εννοιολογική Τέχνη, Μια Κριτική Ανθολογία*, 2006, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, σελ. 39

¹⁷ Ann Goldstein (επιμ.), *A Minimal Future? Art As Object 1958-1968*, 2004, The Museum of Contemporary Art of Los Angeles, The MIT Press, σελ. 51

¹⁸ Όπως αναπαράγεται στο Thierry Groensteen, *Comics And Narration*, University Press of Mississippi, 2013, σελ. 164

Η επίδραση του περιοδικού *MAD* γίνεται ολοφάνερη αφού οι ξέφρενες, εκρηκτικές, σκανδαλώδεις πλευρές των κόμικς που είχαν ατονήσει λόγω του Κώδικα επανέρχονται και βρίσκουν ανταπόκριση σε ένα όλο και μεγαλύτερο νεανικό κοινό με κυνικές διαθέσεις. Από αυτό το κοινό προέρχεται η νέα γενιά δημιουργών. Το underground κίνημα προς το τέλος της δεκαετία του 1960 φέρνει επανάσταση στον κόσμο των κόμικς. Οι δημιουργοί αυτού του κινήματος αντιτίθενται στα εμπορικά κόμικς, απευθύνονται αποκλειστικά σε ενήλικο κοινό και καταπιάνονται με θέματα όπως τα ναρκωτικά, η εναντίωση στον πόλεμο του Βιετνάμ, η ροκ μουσική, η αναρχία, τα πολιτικά δικαιώματα, τα δικαιώματα των γυναικών και των ομοφυλόφιλων και πάνω από όλα με το σεξ. Οι δημιουργοί τους ήταν εκείνοι που ως παιδιά είχαν υποφέρει περισσότερο από τη λογοκρισία, ίσως οι γονείς τους να είχαν τότε καταστρέψει ή κάψει στις πίσω αυλές των σπιτιών τους τις πολύτιμες συλλογές με τα κόμικς τους. Τώρα ήταν η ώρα της «εκδίκησης». Τον Φεβρουάριο του 1968 ο Robert Crumb (1943-) πουλούσε το περιοδικό *Zap* σε δική του έκδοση μέσα από ένα παιδικό καρότσι που έσπρωχνε στον δρόμο. Το *Zap* υπήρξε πηγή έμπνευσης για το underground κίνημα εν μέρει επειδή είχε υψηλότερο επίπεδο καλλιτεχνικής παραγωγής από τις άλλες αυτόδημοσιεύσεις της εποχής κυρίως όμως επειδή τα σχέδια και οι χαρακτήρες του Crumb λειτουργούσαν ως νοσταλγικές αναμνήσεις σε σχέση με το πόσο τρελά και ασεβή μπορούν να γίνουν τα κόμικς.¹⁹ Το κίνημα καθιέρωσε την πρακτική να έχουν οι καλλιτέχνες πλήρη έλεγχο της δουλειάς τους αφού είναι οι ίδιοι συγγραφείς, σχεδιαστές και παραγωγοί των έργων τους. Με αυτόν τον τρόπο ανέπτυξαν ένα ιδιαίτερα προσωπικό και αναγνωρίσιμο στυλ σχεδίου και αφήγησης, κάτι που τους καθιστά προδρόμους των αυτοβιογραφικών κόμικς.

¹⁹ Robert S. Petersen, *Comics And Magna, Graphic Novels A History Of Graphic Narratives*, Praeger, 2011, σελ. 211



Η επανάσταση αυτή στα κόμικς είχε ως συνέπεια την επόμενη δεκαετία να δημιουργηθεί και να επεκταθεί ένα δίκτυο πώλησης κόμικς σε εξειδικευμένα μαγαζιά, αποκλειστικά και μόνο για κόμικς, μια «αδιαμεσολάβητη αγορά» ανάμεσα στους διανομείς και τους εκδότες, κάτι που χαροποίησε ιδιαίτερα τους συλλέκτες και έδωσε ένα τεράστιο πλεονέκτημα στους δημιουργούς.²⁰ Μια ακόμη συνέπεια υπήρξε η εκπληκτική προσέλκυση του ενδιαφέροντος πολλών σπουδαστών στα αμερικάνικα πανεπιστήμια. Ξαφνικά και απότομα τα τμήματα λογοτεχνίας έγιναν οι θεσμικοί τόποι μελέτης των κόμικς και εκατοντάδες ακαδημαϊκές εργασίες εκπονήθηκαν με αυτό το θέμα. Αυτή η λογοτεχνική στροφή ενδυνάμωσε την πεποίθηση να μην θεωρούνται τα

²⁰ Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2007, σελ.41

κόμικς ως μέρος της εικαστικής κουλτούρας αλλά ως μια μορφή λογοτεχνίας.²¹ Το underground κίνημα απέδειξε ότι τα κόμικς δεν έχουν περιορισμούς όσον αφορά στην ηλικιακή ομάδα που απευθύνονται, στο καλλιτεχνικό στυλ και στα θέματα που διαπραγματεύονται και διαμόρφωσε μια εντελώς νέα οικονομική λογική προς όφελος των δημιουργών.

Τα εναλλακτικά κόμικς που καθιερώθηκαν τη δεκαετία του 1970 και 1980 διαμορφώθηκαν μέσα στην παράδοση του underground κινήματος και διεύρυναν τα όρια του μέσου αποκαλύπτοντας νέες δυνατότητες. Τα αυτοβιογραφικά κόμικς εισήγαγαν έναν τρόπο σκέψης για τη βιογραφική αφήγηση που εστιάζει στις πτυχές και στην πολυπλοκότητα της καθημερινής ύπαρξης. Δεν υπάρχουν ήρωες με υπερδυνάμεις, ούτε μανιακοί κακοί, μόνο πραγματικές προσωπικές ιστορίες. Μία λέξη-κλειδί στα αυτοβιογραφικά κόμικς είναι η λέξη «τραύμα», με την έννοια της τραυματικής εμπειρίας, άλλοτε με ιστορική και άλλοτε με προσωπική διάσταση.²² Το *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* του Justin Green (1972) και το *American Splendor* του Harvey Pekar το οποίο ξεκίνησε το 1976 και συνεχίστηκε για πολλά χρόνια ακόμη, είναι από τα πιο σημαντικά αυτοβιογραφικά κόμικς που άνοιξαν το δρόμο και για άλλες ιστορίες καθημερινής τρέλας. Από τότε και μετά το κοινό εξέφρασε ένα όλο και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τα αυτοβιογραφικά κόμικς, κάτι που φανερώνει ότι τα έργα αυτά προσφέρουν ιστορίες που ενδιαφέρουν πολύ το κοινό και χαρακτήρες με τους οποίους οι αναγνώστες ταυτίζονται.²³

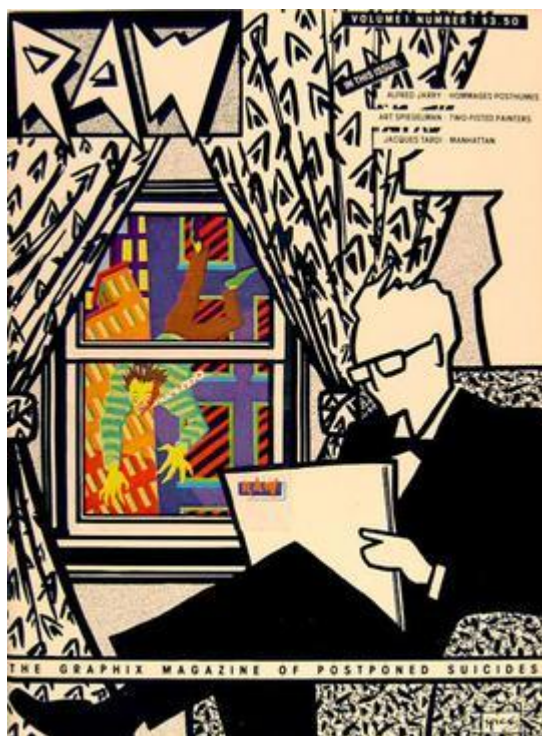
Το 1980 ο Art Spiegelman (1948-) μαζί με την σύντροφο του Francoise Mouly (1955-), παρουσιάζουν το περιοδικό *RAW* και δημιουργούν ένα σημαντικό βήμα για τα πειραματικά κόμικς προσκαλώντας πολύ σημαντικούς καλλιτέχνες από το underground κίνημα καθώς επίσης και καλλιτέχνες από πολλές χώρες του κόσμου. Ο Art Spiegelman παρουσιάζει στο *RAW* το *Maus* σε σειρές, από το 1980 ως το 1991. Παρουσιάζει τον εαυτό του να αναζητά πληροφορίες από τον πατέρα του για την εμπειρία του ως Πολωνός Εβραίος που επέζησε από το Ολοκαύτωμα,

²¹ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Τορόντο, Μπάφαλο, Λονδίνο, 2012, σελ. 44

²² Ian Cristie, Annie Van den Oever και Jan Baetens, *Stories*, (επιμ.), *Stories And Storytelling In The Era Of Graphic Narrative*, Amsterdam University Press, 2018, σελ. 35
<https://www.jstor.org/stable/j.ctv5rf6vf.6>

²³ Nasseem Hrab, *The Complexities Of Ordinary Life: Autobiographical Comics And Graphic Novels*, Canada's National Book-Collecting Contest, 2010, σελ.9

ενσωματώνοντας την παράδοση των αστείων ζώων στα κόμικς- οι Εβραίοι είναι ποντίκια και οι Γερμανοί γάτες. Το 1992 έγινε το πρώτο και μέχρι στιγμής το μοναδικό βιβλίο κόμικς που κέρδισε το βραβείο Pulitzer.



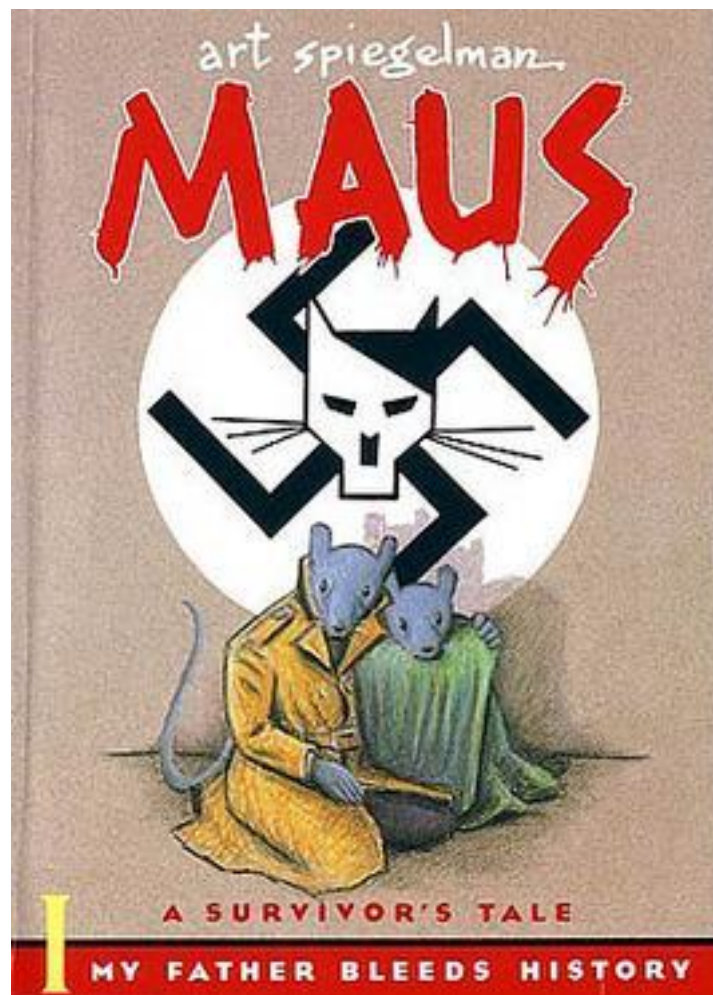
RAW Volume 1 July 1980

Το 1990 πραγματοποιήθηκε μια αμφιλεγόμενη έκθεση στο μουσείο μοντέρνας τέχνης στην Νέα Υόρκη με τον τίτλο «Υψηλό και Χαμηλό: Σύγχρονη Τέχνη και Λαϊκή Κουλτούρα». Η έκθεση δέχτηκε επίθεση και από τους κριτικούς τέχνης, που ισχυρίστηκαν ότι τα κόμικς δεν έχουν καμία απολύτως θέση μέσα σε ένα μουσείο τέχνης και από καλλιτέχνες των κόμικς όπως ο Art Spiegelman που άσκησε έντονη κριτική στην έκθεση και έγραψε πως «Το υψηλό και το χαμηλό είναι ζήτημα τάξης και οικονομικών, όχι αισθητικό».²⁴ Ο ίδιος από εκεί και μετά άρχισε να δημοσιεύει αρκετά άρθρα με τα οποία προσπάθησε να ενδυναμώσει την αναγνώριση των κόμικς ως μορφή τέχνης. Επίσης προήγαγε την ιδέα για τη δημιουργία πολύ πιο φιλόδοξων εκθέσεων που θα παρουσιάζουν αποκλειστικά και μόνο την τέχνη των κόμικς, όπως η έκθεση

²⁴Robert S. Petersen, *Comics And Magna, Graphic Novels A History Of Graphic Narratives*, Praeger, 2011, σελ. 203

Masters of American Comics που πραγματοποιήθηκε από τον Νοέμβριο του 2005 ως τον Μάρτιο του 2006 και διοργανώθηκε από το μουσείο Hammer και το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Los Angeles.

Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα, ο κόσμος των κόμικς συνεχίζει να είναι μια πρόκληση για τον κόσμο της τέχνης, ένα διακριτό πεδίο καλλιτεχνικών εγχειρημάτων που διστακτικά γίνεται αποδεκτό, παρά την τεράστια επιτυχία και αποδοχή καλλιτεχνών όπως ο Robert Crumb και ο Art Spiegelman. Ο Chris Ware εμφανίστηκε στην ανεξάρτητη εναλλακτική σκηνή των κόμικς στις αρχές του 1990, όταν ακόμη ήταν φοιτητής, γνωρίζοντας πολύ καλά το όριο που διαχωρίζει τους δυο αυτούς κόσμους.



Maus 1991



Σκίτσο του Chris Ware που έστειλε σε εφημερίδα όταν του ζήτησαν μια φωτογραφία.²⁵

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο CHRIS WARE

Ο Chris Ware υπήρξε η μεγαλύτερη ανακάλυψη του Art Spiegelman. Από την πρώτη στιγμή που η Fantagraphics Books, η μεγαλύτερη εκδοτική εταιρία για τα εναλλακτικά κόμικς στην Αμερική, εξέδωσε το 1993 το πρώτο τεύχος της σειράς κόμικς του Ware, *The ACME Novelty Library*, έγινε φανερό ότι δεν πρόκειται για έναν συνηθισμένο δημιουργό κόμικς αλλά για μια ιδιαίτερα ξεχωριστή περίπτωση στον κόσμο των σύγχρονων κόμικς. Το έργο του δεν μπορεί να οριστεί εύκολα, ούτε να καταταχτεί στις συνήθεις κατηγορίες. Ο Ware είναι ένας από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς κόμικς της αμερικάνικης σκηνής τα τελευταία, σχεδόν, τριάντα χρόνια, μια αυθεντία ανάμεσα στους δημιουργούς των post-underground ή εναλλακτικών ή καλλιτεχνικών κόμικς. Μαζί με τον Daniel Clowes, τον Robert Crumb, τους αδερφούς Hernandez, τον Adrian Tomine και τον Peter Bagge ανασυγκροτούν τη γλώσσα των κόμικς σε νέες βάσεις και αποκαλύπτουν νέες δυνατότητες αυτού του κάποτε περιθωριοποιημένου μέσου. Το έργο του Ware έχει να προσφέρει μοναδικές προκλήσεις τόσο για τον κριτικό της λογοτεχνίας όσο και για τον ιστορικό της τέχνης και τον θεωρητικό των κόμικς.

Δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι εκτός από τα βραβεία Eisner, Harvey και Ignatz που έχει λάβει από τον κόσμο των κόμικς, έχει βρει τεράστια αναγνώριση

²⁵ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth*, The IMP., 4 July, 1999, σελ. 1

και στον κόσμο της ζωγραφικής και στον κόσμο της λογοτεχνίας. Το πρώτο του έργο *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* είναι αποτέλεσμα επτά ετών εργασίας. Κυκλοφόρησε από το 1993 και για τα επόμενα έξι χρόνια στην εφημερίδα *New City* και σε συνέχειες στα τεύχη του *ACME Novelty Library*. Ολοκληρώθηκε το 2000 και εκδόθηκε από την Pantheon. Είναι ημι-αυτοβιογραφικό και αμέσως προσέλκυσε ένα τεράστιο ενδιαφέρον εκ μέρους των κριτικών και του Τύπου.



Η σύγκριση του έργου του με το έργο του Σάμιουελ Μπέκετ, είναι μια σύγκριση που συχνά επαναλαμβάνεται. Στα έργα του Μπέκετ όπως και του Ware δεν υπάρχουν ήρωες που με τις μεγαλόπνοες πράξεις τους θα μας οδηγήσουν στην «κάθαρση». Δεν υπάρχουν η δράση και η πλοκή και σίγουρα δεν υπάρχει επικοινωνία. Κυριαρχεί το κωμικοτραγικό στοιχείο και όχι το τραγικό. Η περιγραφή του Αλμπέρ Καμύ για το έργο του Μπέκετ θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει και το έργο του Ware: «Απουσία δράσης, γεγονότων, συγκρούσεων και

παθών. Διαβάζοντας Μπέκετ νιώθει κανείς την παράξενη φρίκη που πηγάζει από μια απόλυτη, ασφυκτική ερήμωση, από έναν ακίνητο θάνατο...οι “ήρωες” του, στιγματισμένοι από την ενοχή της ίδιας τους της ύπαρξης, υπομένουν μαρτυρικά την παράλογη πολυτέλεια του να υπάρχουν, προσπαθώντας με άσκοπες φλυαρίες ή κινήσεις ν’ αρπάξουν κάποια ελάχιστη σωτηρία, να μοιραστούν την ψευδαίσθηση ότι κάτι παίρνει το δρόμο του κι ότι οι ίδιοι ακολουθούν αυτόν ακριβώς το δρόμο».²⁶

Ο Chris Ware έχει χαρακτηριστεί ως μια ιδιοφυΐα, κάτι που ο ίδιος δεν παραδέχεται.²⁷ Το 2001 κέρδισε το πρώτο βραβείο Αμερικάνικου βιβλίου και το πρώτο βραβείο του Guardian καθώς και μια θέση στα 100 καλύτερα βιβλία της δεκαετίας σύμφωνα με τους Times του Λονδίνου. Το 2003 κέρδισε το βραβείο του καλύτερου βιβλίου κόμικς και το βραβείο της κριτικής επιτροπής του φεστιβάλ της Angouleme στην Γαλλία, το 2006 το United States Artistic Grant και το VPRO Grand Prix από μια διεθνή επιτροπή ειδικών στα κόμικς.²⁸

Η πιο περιεκτική κριτική του βιβλίου *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid On Earth* έρχεται από τον συγγραφέα Dave Eggers όπου σε άρθρο του στους New York Times γράφει ότι «είναι το μεγαλύτερο επίτευγμα του μέσου, όλων των εποχών»²⁹. Το 2001 η Claire Armitstead, λογοτεχνική εκδότης του Guardian και υπεύθυνη για τη συγκρότηση της κριτικής επιτροπής, θεώρησε το *Jimmy Corrigan* ως την καλύτερη επιλογή για την απονομή του πρώτου λογοτεχνικού βραβείου γιατί προκαλεί τόσο τον κριτικό της λογοτεχνίας όσο και τον αναγνώστη να αναθεωρήσουν την αντίληψή τους για το τι είναι η λογοτεχνία και ποιο είναι το μέλλον της.³⁰ Το 2004 στο κεντρικό άρθρο του New York Times Magazine, ο Charles McGrath προβλέπει ότι τα κόμικς θα είναι η νέα λογοτεχνική μορφή, καθώς διανύουν μια περίοδο εντυπωσιακής αναγέννησης και πρωτόγνωρης αποδοχής. Χαιρετίζει το έργο του Ware, *Jimmy Corrigan* ως «αναμφίβολα το πιο όμορφο και το πιο πολύπλοκο από όλα τα σύγχρονα

²⁶ Σάμιουελ Μπέκετ, *Ποιήματα Συνοδευόμενα Από Σαχλοκουβέντες*, Εισαγωγικό σημείωμα: Αλμπέρ Καμύ, μτφ. Βίλλιος Γιώργος, Εκδόσεις Ερατώ, 1989, σελ. 17

²⁷ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth*, The IMP., 4 July, 1999, σελ.2,

²⁸ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, Introduction, σελ. xvii

²⁹ Dave Eggers, *After Wham! Pow! Shazam!*, New York Times Book Review, 26 November 2000, 10, https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/26/reviews/001126.26eggerst.html?_

³⁰ Fiachra Gibbons, *Graphic Novel Wins Guardian Book Award*, UK News, The Guardian, 6 December 2001, <https://www.theguardian.com/uk/2001/dec/07/books.booksnews>

βιβλία κόμικς».³¹ Ένα χρόνο μετά, στο *New Yorker* ο κριτικός τέχνης Peter Schjeldahl αναγνωρίζει τον Ware ως μέλος της «Κουλτούρας της Δυσκολίας» που πάντα χαρακτήριζε την avant-garde, από τα κυβιστικά πειράματα του Picasso και του Braque ως την ποιητικότητα του Eliot και του Pound.³² Η Martha Shwendener στο περιοδικό *Artforum* πηγαίνει ένα βήμα παρακάτω και διατυπώνει τον ισχυρισμό ότι το βιβλίο του Ware άνοιξε τον δρόμο της νομιμοποίησης των κόμικς ως τέχνης, κάτι που μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε συντελεστεί, καθώς μέχρι πρόσφατα οι καλλιτέχνες των κόμικς καταλάμβαναν μια θέση που παλιότερα κατείχαν οι καλλιτέχνες της avant-garde οι οποίοι πριν αναγνωριστούν ως καλλιτέχνες θεωρούνταν περιθωριακοί και παρεξηγημένοι προβοκάτορες.³³

Το να γίνει κάποιος καλλιτέχνης των κόμικς, δεν είναι μια τυχαία έκβαση και σίγουρα η επιλογή αυτή δεν γίνεται επειδή είναι επάγγελμα οικονομικώς αποδοτικό, όπως παραδέχονται οι πιο πολλοί δημιουργοί του είδους. Η επιλογή αυτή μοιάζει περισσότερο με ένα είδος παρόρμησης κάτι από το οποίο είναι αδύνατο να ξεφύγει κάποιος που αρκετά νωρίς στη ζωή του θα ερωτευτεί τα κόμικς και θα προσπαθήσει να δημιουργήσει μέσω αυτών, τον δικό του κόσμο. Οι περισσότεροι καλλιτέχνες των κόμικς τείνουν να ταιριάζουν σε ένα συγκεκριμένο προφίλ, αυτό της ψυχαναγκαστικής προσωπικότητας που εξελίσσουν το έργο τους σε συνθήκες απομόνωσης,³⁴ καθώς είναι μια δουλειά που απαιτεί αμέτρητες ώρες εργασίας, αφού όλα, το σχέδιο, τα χρώματα και τα γράμματα γίνονται από το χέρι του καλλιτέχνη. Επιπλέον, μέχρι πολύ πρόσφατα η έλλειψη αξιοπιστίας του μέσου, οδηγούσε τον καλλιτέχνη στο περιθώριο με αποτέλεσμα αυτός να βρίσκει καταφύγιο στα κόμικς. Φαύλος κύκλος. Ο Chris Ware ταιριάζει πολύ καλά σε αυτό το προφίλ.

Ο Franklin Christenson Ware γεννήθηκε 28 Δεκεμβρίου το 1967 στην Omaha της Nebraska, στο απόλυτο πολιτισμικό και γεωγραφικό μέσο της Αμερικής. Αμέσως μετά τη γέννηση του ο πατέρας του εγκατέλειψε αυτόν και τη μητέρα του και δεν ξαναεμφανίστηκε για τα επόμενα περίπου τριάντα χρόνια. Η μητέρα του και ο παππούς του εργάζονταν στην εφημερίδα *Omaha World-Herald*, και έτσι από πολύ

³¹ Charles McGrath, *Not Funnies*, *The New York Times*, 11 July 2004, 24, <https://www.nytimes.com/2004/07/11/magazine/not-funnies.html>

³² Peter Schjeldahl, *Words And Pictures: Graphic Novels Come of Age*, *New Yorker*, 17 October 2005, 162, <https://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/words-and-pictures>

³³ Martha Schwendener, *Chris Ware*, *Artforum*, January 2006, 226, <https://www.artforum.com/print/reviews/200601/chris-ware-43964>

³⁴ Daniel Raeburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 12

μικρός είχε την ευχέρεια να βρίσκεται πολύ συχνά στο καλλιτεχνικό τμήμα της εφημερίδας και να παρακολουθεί από κοντά τους δημιουργούς κόμικς να δουλεύουν. Επίσης παρακολουθούσε μαθήματα σχεδίου σε ένα τοπικό μουσείο τέχνης και είχε απεριόριστη πρόσβαση στα κόμικς που παραλάμβανε ο παππούς του από το United Features Syndicate,³⁵ το πρακτορείο που προμηθεύει τις εφημερίδες με ιστορίες κόμικς. Όπως ο ίδιος ομολογεί, «το πολύ αδύναμο μυαλό μου αγκιστρώθηκε σε αυτά τα κόμικς σε μια ιδιαίτερα ευεπηρεάστη ηλικία, όταν κατάλαβα ότι δεν πρόκειται να εξελιχθώ σε έναν αθλητικό τύπο. Έτσι βυθίστηκα στον κόσμο της φαντασίας. Τυπική περίπτωση δημιουργού κόμικς».³⁶ Σε αυτό σίγουρα βοήθησε το γεγονός ότι στο σχολείο η ζωή του δεν ήταν εύκολη, αφού οι συμμαθητές του τον κορόιδευαν και τον χαρακτήριζαν «σπασίικλα» (nerd) και οι πιο επιθετικοί από αυτούς απειλούσαν τη σωματική του ακεραιότητα. Έτσι περνούσε τις ώρες του στο σπίτι ενός ηλικιωμένου αλκοολικού γελοιογράφου που έμενε λίγο πιο κάτω από το σπίτι του και εργαζόταν στην ίδια εφημερίδα που εργαζόταν ο παππούς του και η μαμά του και τον παρακολουθούσε με τις ώρες να σχεδιάζει. Όπως ο ίδιος λέει, «σχεδίαζε πραγματικά πάρα πολύ καλά. Με άφηνε διαρκώς κατάπληκτο. Ακόμη έχω κάποια σχέδια του στο σπίτι μου και είναι πολύ καλά».³⁷

Τα πρώτα του κόμικς δημοσιεύτηκαν στην φοιτητική εφημερίδα του πανεπιστημίου του Τέξας στο Όστιν όπου και φοιτούσε στην σχολή Καλών Τεχνών, στην *The Daily Texan*, από το 1987 μέχρι το 1991. Όλα τα στοιχεία του μετέπειτα έργου του πρωτοεμφανίζονται σε αυτές τις σελίδες. Παρόλο που ο Ware θεωρεί αυτές τις πρώτες προσπάθειες ως άθλιες, ντροπιαστικές και αμήχανες, το *Quimby the Mouse* και το *Sparky the Cat*, καθώς και μια πρώιμη εκδοχή του *Jimmy Corrigan* έκαναν τις πρώτες τους εμφανίσεις στις σελίδες κόμικς της *Daily Texan*. Σε αυτές τις κυρίως σιωπηλές και χωρίς δράση ιστορίες μπορεί κάποιος να διακρίνει την προέλευση του επίμονου λεξιλογίου της μοναξιάς, της οικονομικής χρήσης του χώρου, του μαύρου

³⁵ Stuart Kelly, *Chris Ware: There Is A Magic When You Read An Image That Moves On Your Mind*, The Guardian, 11 October 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/11/chris-ware-graphic-novelist-interview>

³⁶ Emma Brockes, *I Still Have Overwhelming Doubt About My Ability*, 7 December 2001, Guardian first book award 2001, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/07/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbookaward>

³⁷ Dylan Williams, *Reporter: An Interview With Chris Ware*, 24 December 2012, <http://dylanwilliamsreporter.blogspot.com/2012/12/an-interview-with-chris-ware.html>

χιούμορ και της αφήγησης του προσωπικού τραύματος.³⁸ Το ιδιαίτερο ιδιοσυγκρασιακό του ύφος, αυτό που κάνει τους αναγνώστες του να αναγνωρίζουν αμέσως τα έργα του, είναι ένας συνδυασμός όλων των ιδεών και των προσεγγίσεων που «ξεδιάντροπα», όπως ο ίδιος ομολογεί, έχει κλέψει από συγγραφείς, καλλιτέχνες και δημιουργούς κόμικς που θαυμάζει. Στην πραγματικότητα, έμαθε να σχεδιάζει κόμικς αντιγράφοντας ξανά και ξανά τους αγαπημένους του καλλιτέχνες και στη συνέχεια να πειραματίζεται με τις κλεμμένες τεχνικές ώστε να εκφράζουν τον δικό του κόσμο.³⁹

Όταν ο Ware ήταν είκοσι ετών, τα κόμικς αυτά τράβηξαν την προσοχή του Art Spiegelman και του πρόσφερε χώρο για δυο ιστορίες στο περιοδικό *RAW*. Ο Spiegelman αναγνώρισε στο έργο του Ware το μέλλον των κόμικς και το περιέγραψε με έναν μοναδικό αφορισμό λέγοντας ότι «το μέλλον των κόμικς βρίσκεται στο παρελθόν»⁴⁰, καθώς έβλεπε σε αυτόν ξεκάθαρα τις επιρροές των καλλιτεχνών κόμικς του παρελθόντος και την ακραία νοσταλγική του τάση. Και είναι η νοσταλγία το βασικό χαρακτηριστικό που κυρίως δομεί την αισθητική του Ware για το προσωπικό τραύμα. Ο ίδιος έχει μιλήσει για το θέμα της νοσταλγίας σε αρκετές συνεντεύξεις, υποστηρίζοντας ότι οι δημιουργοί κόμικς είναι από τη φύση τους νοσταλγικά άτομα που αναποδογυρίζουν τις ζωές τους ξανά και ξανά για να καταλάβουν τι πήγε στραβά.⁴¹ Η εικαστική του αισθητική είναι επηρεασμένη από μια εποχή στην οποία δεν έζησε. Λατρεύει κυρίως τους καλλιτέχνες που εργάζονταν για τις εφημερίδες από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και τους πρωτοπόρους δημιουργούς υπερηρώων της δεκαετίας του 1930 και 1940. Η πρώτη ιστορία που δημιούργησε για το περιοδικό *RAW*, *Waking up Blind*, παρουσιάζει τις περιπέτειες μιας κακότυχης ανθρωπόμορφης πατάτας, που μοιάζει εκπληκτικά με τον Ware, να αγωνίζεται να κρατήσει τα μάτια στο κεφάλι του. Συνδυάζοντας τα κωμικά στοιχεία των κόμικς των αρχών του 20^{ου} αιώνα, την αισθητική του βαριετέ και του φιλμ, ο Ware επιδεικνύει μια μινιμαλιστική αφοσίωση στη μορφή και τις χωρικές σχέσεις,

³⁸ Neil Strauss, *Creating Literature, One Comic Book At A Time*, The New York Times, 4 April 2001, <https://www.nytimes.com/2001/04/04/arts/creating-literature-one-comic-book-time-chris-ware-s-graphic-tales-mine-his-own.html>

³⁹ Sam Leith, *I Envy Writers Who Suffer From No Self-doubts: Inside The World Of Graphic Novelist Chris Ware*, The Guardian, 28 September 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/28/i-envy-writers-who-suffer-from-no-self-doubts-inside-the-world-of-graphic-novelist-chris-ware>

⁴⁰ Matt Ferranto, *Art On Paper*, Art in Print Review, March/April 2005, Vol. 9, No 4, pp. 54-59, σελ. 57

⁴¹ Aida Edemariam, *The Art Of Melancholy*, The Guardian, 31 October 2005, <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/31/comics>

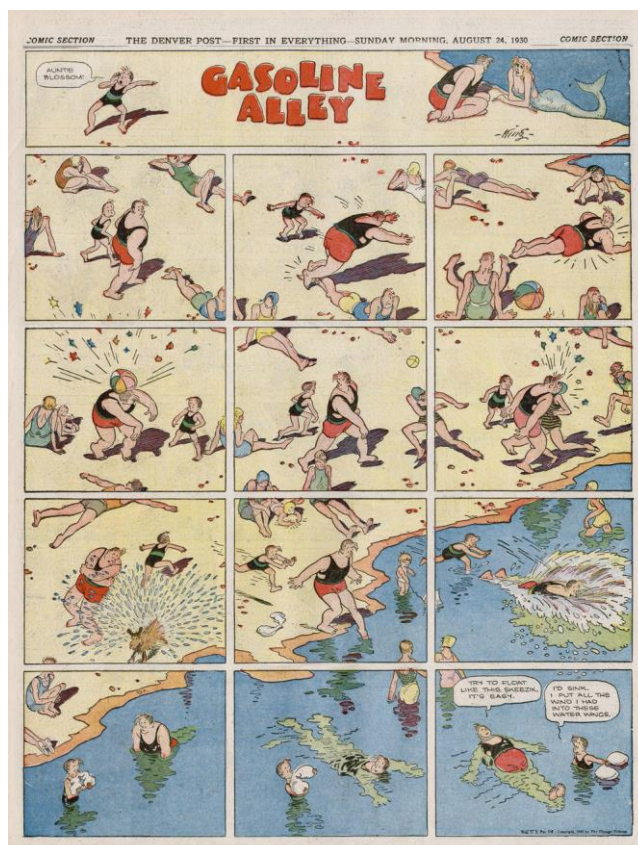
μετατοπίζοντας βάνουσα τον πρωταγωνιστή από την μια άκρη της σελίδας στην άλλη, κυρίως όμως ανακαλύπτει την κλίση του στην αυτοβιογραφική αφήγηση. Όπως ο ίδιος περιγράφει, «ήταν η πρώτη φορά που πραγματικά άρχισα να απολαμβάνω αυτό που έκανα. Ήταν η πρώτη φορά στην ενήλικη ζωή μου που ανακτούσα αυτό το συναίσθημα που είχα ως παιδί, όταν δεν με ενδιέφερε γιατί σχεδίαζα και τι σχεδίαζα, απλά σχεδίαζα. Αυτή η αίσθηση της έμπνευσης σχεδόν ποτέ ή σπάνια αναγνωρίζεται στο πανεπιστήμιο, αλλά είναι ο μοναδικός πραγματικός λόγος να κάνεις οτιδήποτε καλλιτεχνικό».⁴² Στην δεύτερη ιστορία, το *Thrilling Adventure Stories/I Guess* ο Ware παρουσιάζει μια εντυπωσιακά ακριβή εικονογράφηση στο ίδιο στυλ του Joe Shuster, συν-δημιουργού του *Superman* και δοκιμάζει την αντιπαράθεση της εικόνας με το κείμενο με έναν υπερήρωα που ενώ σώζει δεσποινίδες και προστατεύει τους συμπολίτες του από διαβολικούς κακούς, ταυτόχρονα βρίσκει τον χρόνο να εξομολογηθεί την αγωνιώδη προσπάθεια του να σώσει την προβληματική σχέση με τα αποξενωμένα μέλη της οικογένειάς του.⁴³ Η παρωδία αυτή δείχνει την κριτική και ειρωνική στάση του Ware στις πιο καθιερωμένες συμβάσεις του μέσου, που παρόλα αυτά τις χρησιμοποιεί για να πει μια ιστορία με μεγάλο συναισθηματικό βάρος. Ο Superman του Ware κάνει την εμφάνιση του αρκετά συχνά στον *Jimmy Corrigan* και λειτουργεί ως το φαντασιακό αντιστάθμισμα στην κάθε άλλο παρά περιπετειώδη ζωή του πρωταγωνιστή.

Η βαθιά αγάπη του Ware για τα κόμικς των αρχών του 20^{ου} αιώνα είναι φανερή και από την προσπάθεια του να ξαναφέρει στο προσκήνιο το έργο του George Herriman και του Frank King. Μέχρι σήμερα έχει σχεδιάσει την έκδοση τεσσάρων τόμων από το έργο του Frank King, *Gasoline Alley* ενώ δέκα τόμοι είναι αφιερωμένοι στο *Krazy Kat* του George Herriman. Από τα κόμικς του Herriman ο Ware έμαθε πώς να συνθέτει την κάθε σελίδα καθώς επίσης και το ότι οι άπειρες παραλλαγές σε ένα και μοναδικό θέμα μπορούν να τροφοδοτήσουν το έργο μιας ολόκληρης ζωής. Οι ιστορίες του *Krazy Kat* βασίζονται πάνω σε μια αφοπλιστικά απλή υπόθεση. Το *Krazy Kat* είναι μια γάτα που αγαπά παράφορα το Ignatz το ποντίκι, ενώ από την πλευρά του το Ignatz μισεί το *Krazy* και το δηλώνει ξεκάθαρα πετώντας του τούβλα. Αυτή την συμπεριφορά, το *Krazy* την εκλαμβάνει ως μια κίνηση αγάπης. Το *Offissa Pupp*,

⁴² Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth*, The IMP., 4 July 1999, σελ. 8

⁴³ Lita Ledesma *Designing Stories, Chris Ware As The Intersection Of Comics And Graphic Design*, 2013, σελ. 26, <https://issuu.com/litaledesma/docs/designing-stories-final-nospreads>

Η δεύτερη μεγάλη επιρροή του Ware που είναι ιδιαίτερα εμφανής στο βιβλίο του *Jimmy Corrigan*, είναι η ιστορία κόμικς *Gasoline Alley* του Frank King η οποία είναι θεματικά επικεντρωμένη στη σχέση πατέρα-γιου και είναι αυτοβιογραφική. Ο Ware αντιγράφει από τον King την πολυσύνθετη, εικαστικά, δομή μιας ιστορίας και την υπόκωφη μελαγχολική ατμόσφαιρα που διέπει αυτή τη δομή. Κυρίως όμως αυτό που συναρπάζει τον Ware είναι το γεγονός ότι ο King εστιάζει σε θέματα της καθημερινής ζωής και δημιουργεί χαρακτήρες που μεγαλώνουν με το πέρασμα του χρόνου ακριβώς όπως και οι αναγνώστες του. Ο Skeeze εμφανίζεται ως μωρό το 1921, πηγαίνει στο σχολείο το 1925, βγαίνει τα πρώτα του ραντεβού το 1935, φεύγει από το πατρικό σπίτι και ζει μόνος του το 1939 και πηγαίνει στο στρατό το 1942. Η διάσταση του χρόνου, ειδικά ο τρόπος που ξεδιπλώνεται σε μια οικογενειακή ζωή, όπου το πέρασμα του χρόνου εγγράφεται πάνω της, θα γίνει ένα επαναλαμβανόμενο θέμα για τον Ware, ιδιαίτερα φανερό στο *Jimmy Corrigan* που αφηγείται τις ιστορίες τριών γενεών.⁴⁵



Gasoline Alley, 1930

⁴⁵ David M. Ball και Martha Kuhlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way Of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 9

Καμιά όμως επιρροή δεν ήταν τόσο βαθιά και ανεξίτηλη όσο τα *Peanuts* του Charles Schultz (1922-2000). Όπως ο Ware υποστηρίζει, ο Schultz είναι ο ήρωας του. Από εκείνον έμαθε να πειραματίζεται με την ιδέα της ενσυναίσθησης, όχι μόνο με τον τρόπο να κατανοείς το χαρακτήρα της ιστορίας αλλά να νιώθεις μέσα από αυτόν. Ο Charlie Brown και οι φίλοι του αποτυγχάνουν διαρκώς. Αυτό που κυρίως τους χαρακτηρίζει είναι ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας, γι' αυτό και είναι απόλυτα φυσιολογικοί όπως όλοι μας. Όπως ο Ουμπέρτο Έκο επισημαίνει, «τα παιδιά αυτά μας αγγίζουν βαθύτατα γιατί κατά μια έννοια είναι τέρατα. Είναι τερατώδεις παιδικές αναγωγές όλων των νευρώσεων ενός σύγχρονου πολίτη του βιομηχανικού πολιτισμού».⁴⁶ Στον πυρήνα της κάθε ιστορίας υπάρχει ο ίδιος ο Schultz που αξιοποιεί το δικό του αίσθημα αλλοτρίωσης, ανασφάλειας και κατωτερότητας για να επικοινωνήσει με ένα αναγνωστικό κοινό που συμεριζόταν αυτή την αίσθηση της κατωτερότητας και της απελπισίας, όπως ο Ware.



United Feature Syndicate, Inc. 1968

⁴⁶ Ουμπέρτο Έκο, *Κήνσορες Και Θεράποντες*, μτφ., Καλλιφατίδη Έφη, εκδόσεις Γνώση, 1987, σελ. 334

Ο Chris Ware έχει ξεκάθαρα λογοτεχνική κλίση, ένα χαρακτηριστικό, όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, καλλιεργήθηκε από την πιο αγαπημένη και σημαντική παρουσία στη ζωή του, τη γιαγιά του, «τον άνθρωπο που με έκανε περισσότερο από τον καθένα να αισθάνομαι ο εαυτός μου». ⁴⁷ Η επιρροή που άσκησε πάνω του ήταν πιο σημαντική από οποιονδήποτε συγγραφέα, καλλιτέχνη ή δάσκαλο. Ο Ware θυμάται πως «όταν αφηγούνταν ιστορίες, αισθανόμουν σαν να ταξίδευα πίσω στο 1920 ή το 1910 και ξαναζούσα τις εμπειρίες της μαζί της. Μου πήρε πάρα πολλά χρόνια προσπαθώντας να βρω την ίδια αίσθηση αυτής της απτής πραγματικότητας στη δική μου δουλειά». ⁴⁸ Σε νεαρή ηλικία, το βιβλίο *Άνθρωποι και Ποντίκια* του John Steinbeck τον κάνει να αντιληφθεί την δυναμική της αφήγησης και το πώς μια ιστορία μπορεί να προκαλέσει τόσο βαθύ συναισθηματικό αντίκτυπο. Στη συνέχεια της ζωής του επηρεάζεται από πολλούς συγγραφείς, οι πιο αγαπημένοι από όλους είναι ο James Joyce και ο Leo Tolstoy και ακολουθούν ο Anton Chekhov, John Updike, Vladimir Nabokov, Herman Melville, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Ernest Hemingway, Guy de Maupassant, Virginia Woolf και August Strindberg. Από τους σύγχρονους συγγραφείς αγαπά το έργο της Zadie Smith, του David Foster Wallace, της Alice Munro και του Dave Eggers. ⁴⁹

Τα κόμικς γενικότερα και το έργο του Ware ειδικότερα, αντλούν σημαντικά στοιχεία από τις καλές τέχνες, την αρχιτεκτονική και τη γραφιστική. Ανάμεσα στις καλλιτεχνικές του επιρροές ο Ware επικαλείται τον Philip Guston (1913-1980), ο οποίος υπερασπίστηκε έναν παραστατικό τρόπο ζωγραφικής, προς το τέλος της καριέρας του, ενάντια στην «υψηλή κοινωνία» του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, με τον ίδιο περίπου τρόπο που ο Ware αντιστάθηκε στην αισθητική του Μοντερνισμού του Clement Greenberg όταν ήταν φοιτητής στο Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγο. Ο Joseph Cornell (1903-1972), ο μοναχικός σουρεαλιστής από την Astoria του Queens, είναι ένας ακόμη αγαπημένος καλλιτέχνης του Ware. Η μελαγχολική γοητεία των ιδιοσυγκρασιακών έργων του, τα γνωστά κουτιά του,

⁴⁷Sam Thielman *Chris Ware: Does The World Really Need Another Tome About An Artist?*, 12 October 2017 <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/12/chris-ware-does-the-world-really-need-another-tome-about-an-artist>

⁴⁸Ο.π,

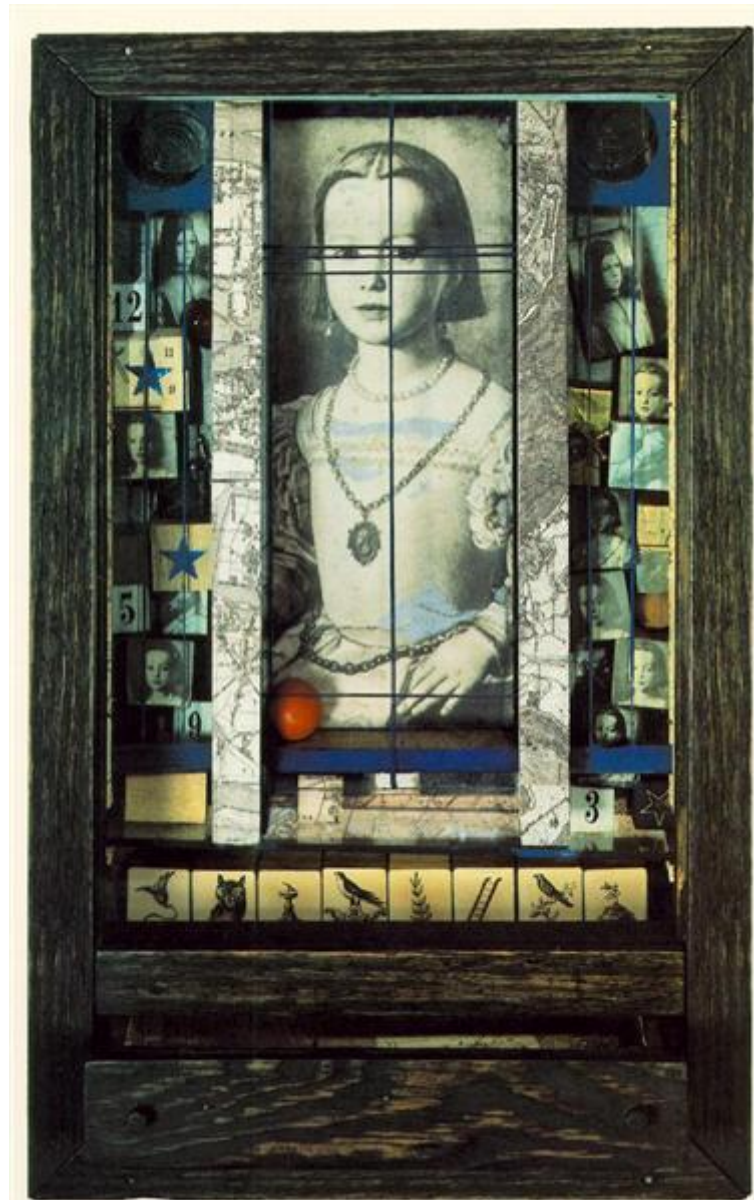
⁴⁹Kevin Larimer, *The Color And The Shape Of Memory: An Interview With Chris Ware*, Poets And Writers, Nov./Dec. 2012, https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

καθώς και η μοναδική, απομονωμένη ζωή του καλλιτέχνη, που εκφράζεται στα έργα του, συγκινεί ιδιαίτερα τον Ware. Η αρχιτεκτονική του μοντερνιστή Louis Sullivan (1856-1924) και η εμμονή του στην αμετανόητη χρήση της διακόσμησης είναι ακόμη μια πηγή έμπνευσης για τον Ware, ο οποίος συχνά περιγράφει τα κόμικς ως μια αρχιτεκτονική κατασκευή οπτικών πληροφοριών.⁵⁰



Philip Guston, Riding Around, 1962

⁵⁰ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way Of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, introduction σελ. x



Joseph Cornell Untitled, 1948

Το 1991 ο Ware μετακόμισε στο Σικάγο για μεταπτυχιακές σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών, τις οποίες ποτέ δεν ολοκλήρωσε αλλά η εμπειρία αυτή τον διαπότισε με μια ισχυρή υποψία για όλων των ειδών τις θεωρίες και κριτικές προσεγγίσεις σχετικά με την τέχνη και τη συγγραφή. Παρόλο που απογοητεύτηκε από την τάση της σχολής εναντίον της αφηγηματικής και ρεαλιστικής αναπαράστασης, το εύρος της γνώσης του στην ιστορία της τέχνης γίνεται εύκολα φανερό στο έργο του.

Στο πρώτο έτος των σπουδών του η εβδομαδιαία εναλλακτική εφημερίδα *New City* τον προσκάλεσε να παρουσιάσει μια ιστορία κόμικς και έτσι ο χαρακτήρας *Jimmy Corrigan* άρχισε να συστήνεται σε ένα ευρύτερο κοινό κάθε εβδομάδα για τα επόμενα έξι χρόνια. Αυτή η αναγνώριση που κέρδισε από την παρουσίαση του έργου του στην *New City* και στο περιοδικό *RAW* του έδωσε τη δυνατότητα της δημιουργίας της δικής του σειράς κόμικς από τον εκδοτικό οίκο *Fantagraphics Books*, με το πρώτο τεύχος να εμφανίζεται το 1993 με τον τίτλο *The ACME Novelty Library*. Στα τρία πρώτα τεύχη, ιδιαίτερα ετερογενή, εξελίσσονται τρεις διαφορετικές ιστορίες, του *Jimmy Corrigan*, του *Quimby the Mouse* και της ανθρωπόμορφης πατάτας, *Potato Guy*. Το κάθε τεύχος διαφέρει σε εικαστικό στυλ και μέγεθος. Επόμενα τεύχη του *The ACME Novelty Library* προσφέρουν όλο και μεγαλύτερα δείγματα ποικίλης δημιουργικότητας. Παρουσιάζονται καινούργιες ιστορίες όπως η *Big Tex* και *Tales of Tomorrow*, ενώ συνεχίζεται η ιστορία του *Jimmy Corrigan* και ολοκληρώνεται στο τεύχος 14. Από το τεύχος 16 και μετά ο Ware εκδίδει μόνος του το *The ACME Novelty Library* ώστε να έχει τον πλήρη έλεγχο του έργου του, ενώ συνεχίζει τη συνεργασία του με την *Fantagraphics Books* για τη διανομή της σειράς.

Μετά την επιτυχία του βιβλίου, ο Chris Ware γίνεται αποδέκτης μιας μεγάλης αναγνώρισης. Δημοσιεύει το έργο του στο *New Yorker*, στους *The New York Times*, στα *The Village Voice*, *Yale Review* και *Esquire*. Το 2002 γίνεται ο πρώτος καλλιτέχνης κόμικς που προσκαλείται να εκθέσει το έργο του στην Biennale του μουσείου Whitney, μια έκθεση για την οποία έφτιαξε και την αίθουσα. Το 2003 το έργο του παρουσιάστηκε στο εξώφυλλο του περιοδικού *Artforum* και το βιβλίο του *Quimby the Mouse* επιλέχτηκε από το περιοδικό ως ένα από τα καλύτερα έργα της χρονιάς. Το 2005, στην ηλικία των τριάντα οχτώ χρονών ήταν ένας από τους τέσσερις εν ζωή καταξιωμένους καλλιτέχνες, αυθεντίες των αμερικανικών κόμικς οι οποίοι συμμετείχαν στην έκθεση που διοργάνωσαν το μουσείο UCLA Hammer και το μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Los Angeles. Την ίδια χρονιά το έργο του *Building Stories* υπήρξε το πρώτο βιβλίο κόμικς που παρουσιάστηκε σε συνέχειες στο *The New York Times Magazine* καθώς επίσης και το πρώτο κόμικς στην ιστορία του περιοδικού. Το 2006 πραγματοποίησε την πρώτη του ατομική έκθεση στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Σικάγο και συμμετείχε στην έκθεση *Masters of American Comics*, στο Εβραϊκό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Η δεύτερη ατομική του έκθεση

πραγματοποιήθηκε το 2007 στο Sheldon Memorial Art Gallery του πανεπιστημίου της Nebraska. Επίσης το 2007, το Phoenix Museum of Art του ανέθεσε την επιμέλεια και οργάνωση μιας έκθεσης με τον τίτλο *Uninked: Paintings, Sculpture and Graphic Works by five Cartoonists*. Η έκθεση εστιάζει στο έργο πέντε σύγχρονων καλλιτεχνών κόμικς που δεν σχετίζεται με τα κόμικς, αλλά με τη ζωγραφική, τη γλυπτική και την γραφιστική. Το 2012 ο Ware συγκεντρώνει το υλικό που έχει παρουσιαστεί σε συνέχειες στο New York Times Magazine και στο ACME Novelty Library. Υπό την εκδοτική αιγίδα της Pantheon συγκροτεί το *Building Stories*, ένα πειραματικό βιβλίο που εξερευνά τις ζωές των ανθρώπων οι οποίες διασταυρώνονται σε ένα πολυόροφο κτήριο του Σικάγο. Στην πραγματικότητα δεν είναι καν βιβλίο, είναι ένα κουτί με ξεκάθαρες αναφορές στα κουτιά του Joseph Cornell και τη βαλίτσα του Marcel Duchamp. Περιέχει δεκατέσσερα ξεχωριστά έντυπα σε διάφορες μορφές και μεγέθη που αντιπροσωπεύουν δείγματα των κόμικς που έχουν εμφανιστεί σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας των κόμικς. Διαβάζονται με τυχαία σειρά ώστε να μην συνιστούν μια και μοναδική γραμμική αφήγηση.⁵¹

Δυο τόμοι με τα μπλοκ των σχεδίων του έχουν επίσης εκδοθεί το 2017 με τον τίτλο *Monograph*. Οι τόμοι αυτοί προσφέρουν μια κοντινή και συχνά εξομολογητική οπτική στην δημιουργική διαδικασία και στον τρόπο που γεννήθηκαν οι πιο σημαντικές δημιουργίες. Ο Ware έχει επίσης αποκτήσει φήμη ως εκδότης, δοκιμογράφος και καλλιτεχνικός συνεργάτης. Δυο σημαντικές συλλογές των σύγχρονων κόμικς, οι εκδόσεις των οποίων σχεδιάστηκαν από τον Ware, το *McSweeney's Quarterly Concern 13* το 2004 και το *Best American Comics* το 2007, λειτούργησαν ως οδηγοί για τον σχεδιασμό των εκδόσεων του *Krazy Kat* του George Herriman και του *Gasoline Alley* του Frank King.

Το 2019 η Pantheon και ο Ware επαναλαμβάνουν το εγχείρημα να συγκεντρώσουν σε ένα βιβλίο το πρώτο μέρος της ιστορίας του Ware, *Rusty Brown* που για δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια εμφανιζόταν σε σειρές και στο περιοδικό *The New Yorker* και στο *ACME Novelty Library*. Πρόκειται όχι για μία αλλά για τρεις ιστορίες που συνδέονται και περιγράφει την ασφυκτική ζωή στις μεσοδυτικές πολιτείες της Αμερικής τη δεκαετία του 1960 και του 1970, όπου το κοινωνικό κύρος, η εξουσία, το χρήμα και η καταγωγή καθορίζει την μοίρα των χαρακτήρων. Το βιβλίο προσφέρει μια

⁵¹ Bob Levin, *Ware And When (And What About It)*, The Comic Journal, 10 April 2013, <http://www.tcj.com/ware-and-when-and-what-about-it/>

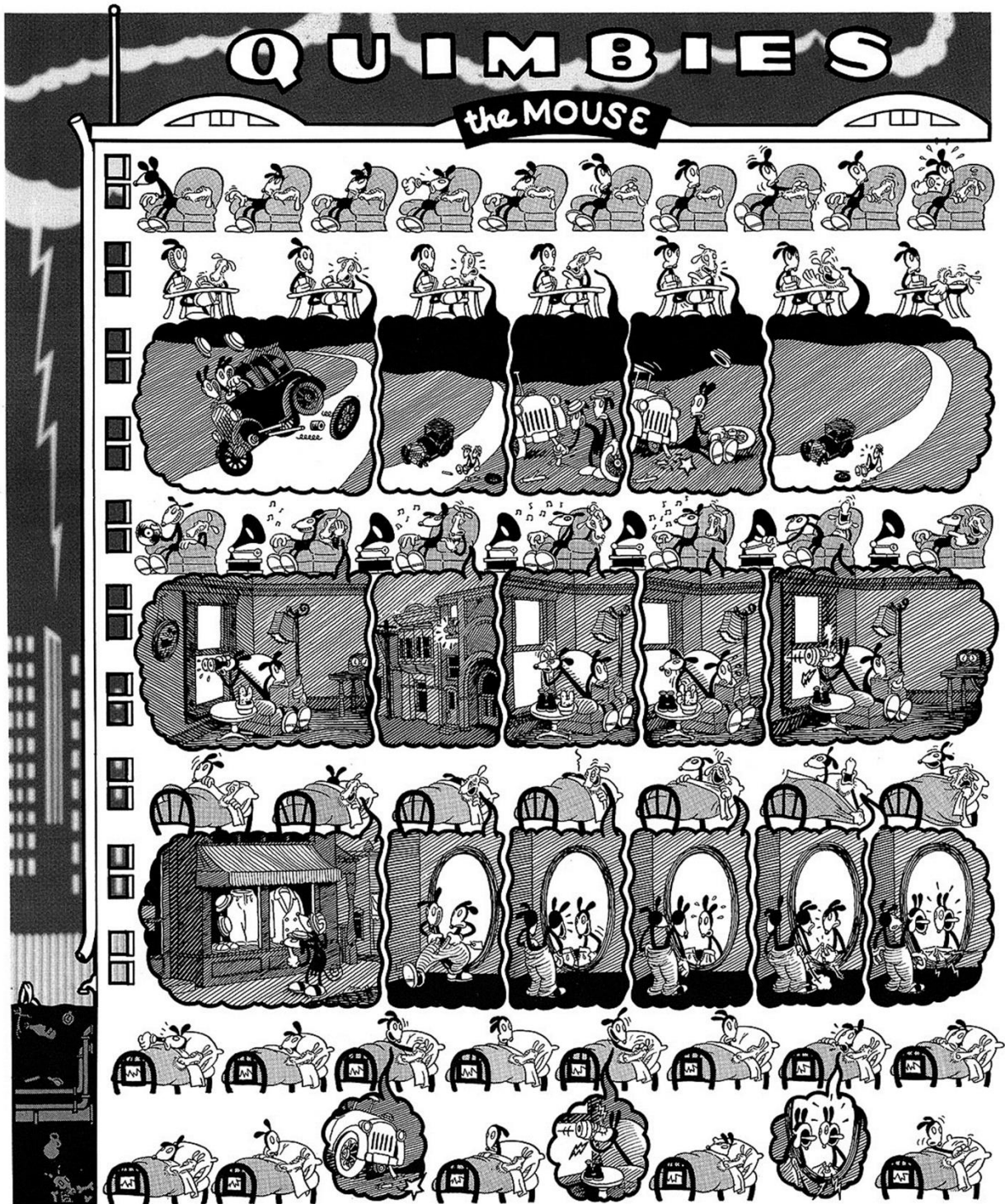
εικόνα της Αμερικής ως αποτυχημένο κράτος που σαπίζει αργά από μέσα προς τα έξω.⁵²

Όλο το έργο του Ware μπορεί να αναγνωστεί ως μια κριτική στον σύγχρονο πολιτισμό, στον ξέφρενο καπιταλισμό, στον νεοφιλελευθερισμό και στον δομικό ρατσισμό. Ο κοινωνικός αποκλεισμός, η κατάθλιψη και η μοναξιά, η δυσκολία της ανθρώπινης επικοινωνίας καθώς και οι τραυματικές οικογενειακές σχέσεις είναι θέματα στα οποία ο Ware εστιάζει, γι' αυτό και τα κόμικς του είναι άκρως αντιεμπορικά και πολύ προσωπικά. Οι ιλιγγιώδεις περίπλοκες συνθέσεις του επιτυγχάνουν μια δυναμική ισορροπία ανάμεσα στη θαλπωρή της νοσταλγίας και στις αποκαρδιωτικές αλήθειες της ζωής που αποκαλύπτονται καθώς τη ζούμε.

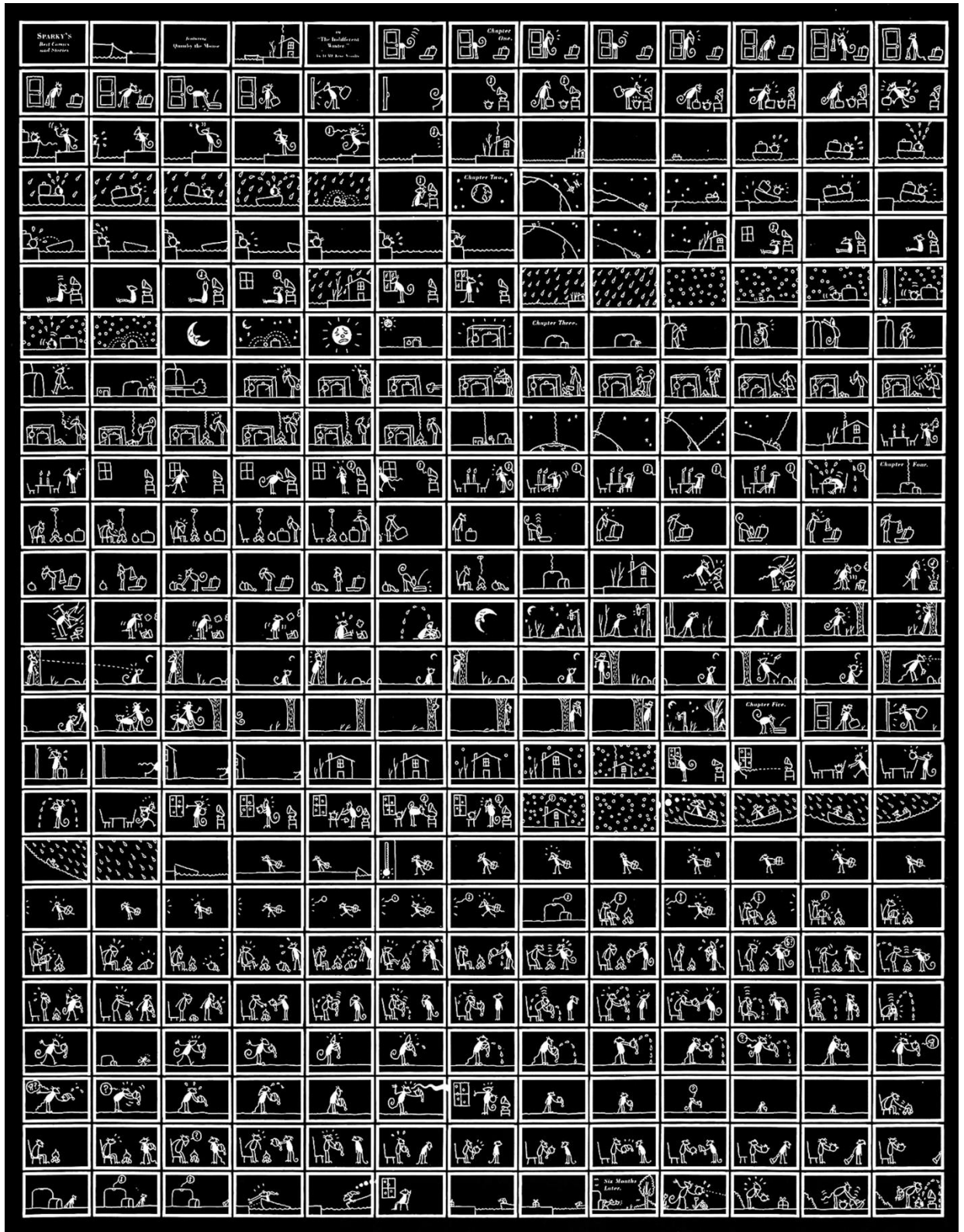
Για όλους αυτούς τους λόγους ο Ware κατάφερε να είναι μια κυρίαρχη και ανθεκτική μορφή στην ζωγραφική και τη λογοτεχνία του 21^{ου} αιώνα. Όχι ότι ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως επιτυχημένο. Στις συνεντεύξεις του φαίνεται κάπως δύσπιστος και αμήχανος με την επιτυχία του, αλλά χωρίς αμφιβολία το έργο του έχει βρει θαυμαστές τόσο στον κόσμο των κόμικς όσο και έξω από αυτόν. Όταν κέρδισε το βραβείο American Book και το πρώτο βραβείο του Guardian το 2001, με το βιβλίο *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* προσέελκυσε το ενδιαφέρον αναγνωστών οι οποίοι σε πολλές περιπτώσεις έρχονταν για πρώτη φορά σε επαφή με ένα βιβλίο κόμικς. Το βιβλίο πούλησε πάνω από εκατό χιλιάδες αντίτυπα και συνεχίζει να κερδίζει τον θαυμασμό τόσο του κοινού όσο και των κριτικών.⁵³

⁵² Tegan o' Neil, *Rusty Brown I*, The Comics Journal, 25 November 2019, <http://www.tcj.com/reviews/rusty-brown-2/>

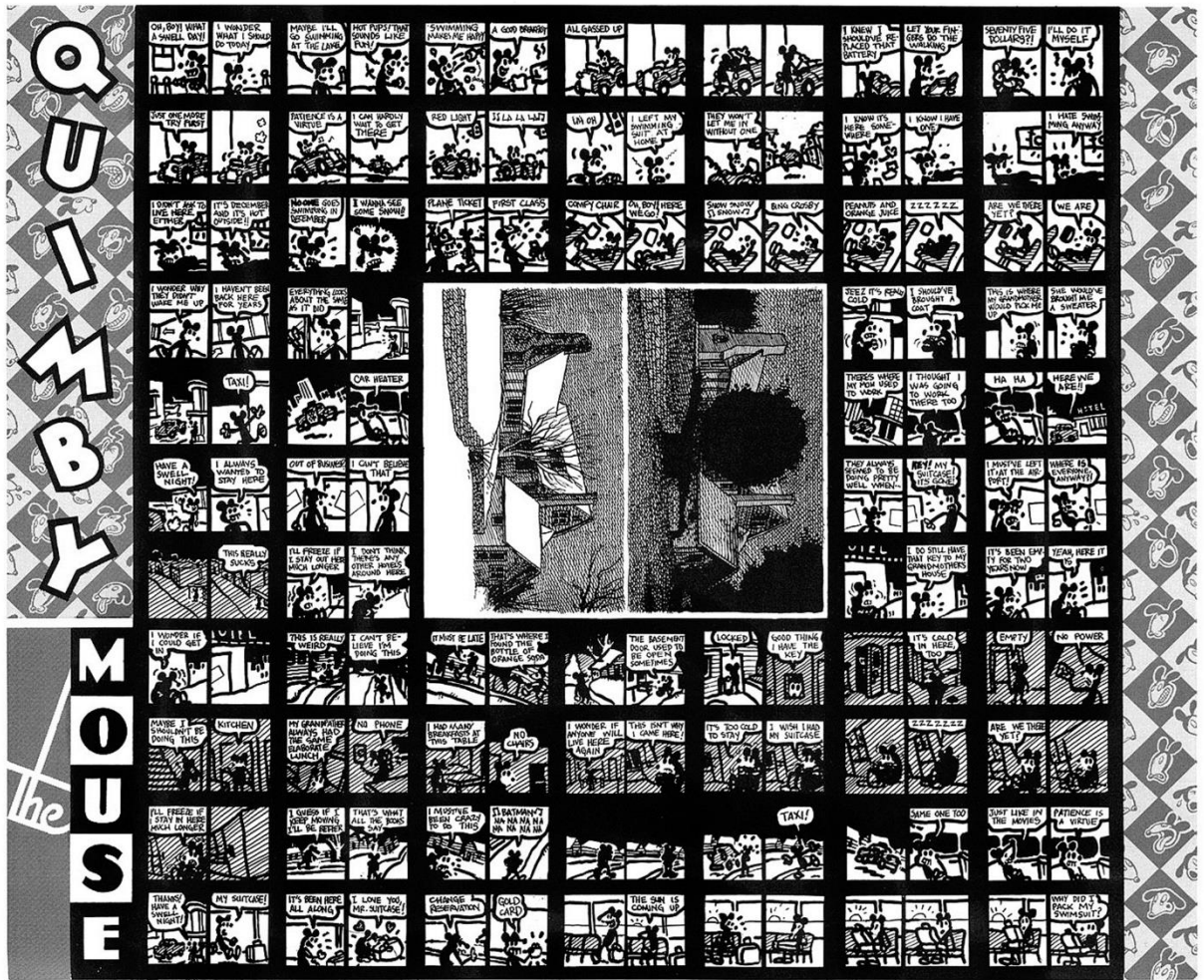
⁵³ Shirrel Rhoades, *Comic Books, How The Industry Works*, Peter Lang, Νέα Υόρκη, 2008, σελ. 220



Acme Novelty Library #2, 1994



Acme Novelty Library #4, 1994



Acme Novelty Library #2, 1994



Acme Novelty Library #8, 1996



NUMBER FOR WINTER, 1994-5
 THIS ISSUE VOLUME 3.

THE ACME NOVELTY LIBRARY.

AN ENDLESS FUND OF AMUSEMENT SCHEDULED TO SUIT THE APPETITES OF BOTH YOUNG & OLD.

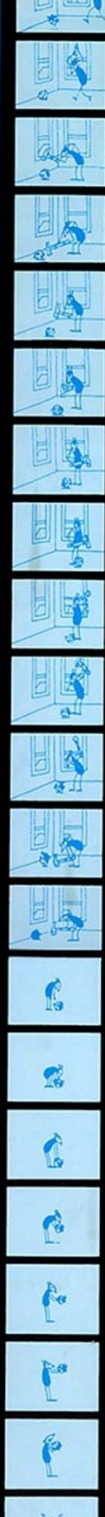
The Cheer-Up Books FOR THIS SEASON'S COLDEST MONTH.

CONTENTS.
 SOME HIGHLIGHTS OF THE ISSUE.

- THE STORY OF SPARKY™ CAT.
 - A MINIATURE SPARKY™ COMIC BOOK, PRESENTED AS A PAPER-FOLDING ACTIVITY.
 - COMPLETE PLANS FOR CONSTRUCTION OF YOUR OWN WORKING CAT HEAD.
- ~also other clever tricks; see circular enclosed.

IT IS CERTAIN~ THAT THE PERSPICACIOUS READER WILL DISCERN IN THESE PAGES A LEVEE OF QUALITY HERETOFORE UNSAMPLED.

AND THAT THE ACME NOVELTY LIBRARY COMPANY™ HONORS CONCESSIONS INTERBIBIT ~only~ TO THE LINGERING SPARKLE OF AN ENDING AFTERNOON DAYDREAM.



SPARKY'S
 BEST COMICS AND
 STORIES.

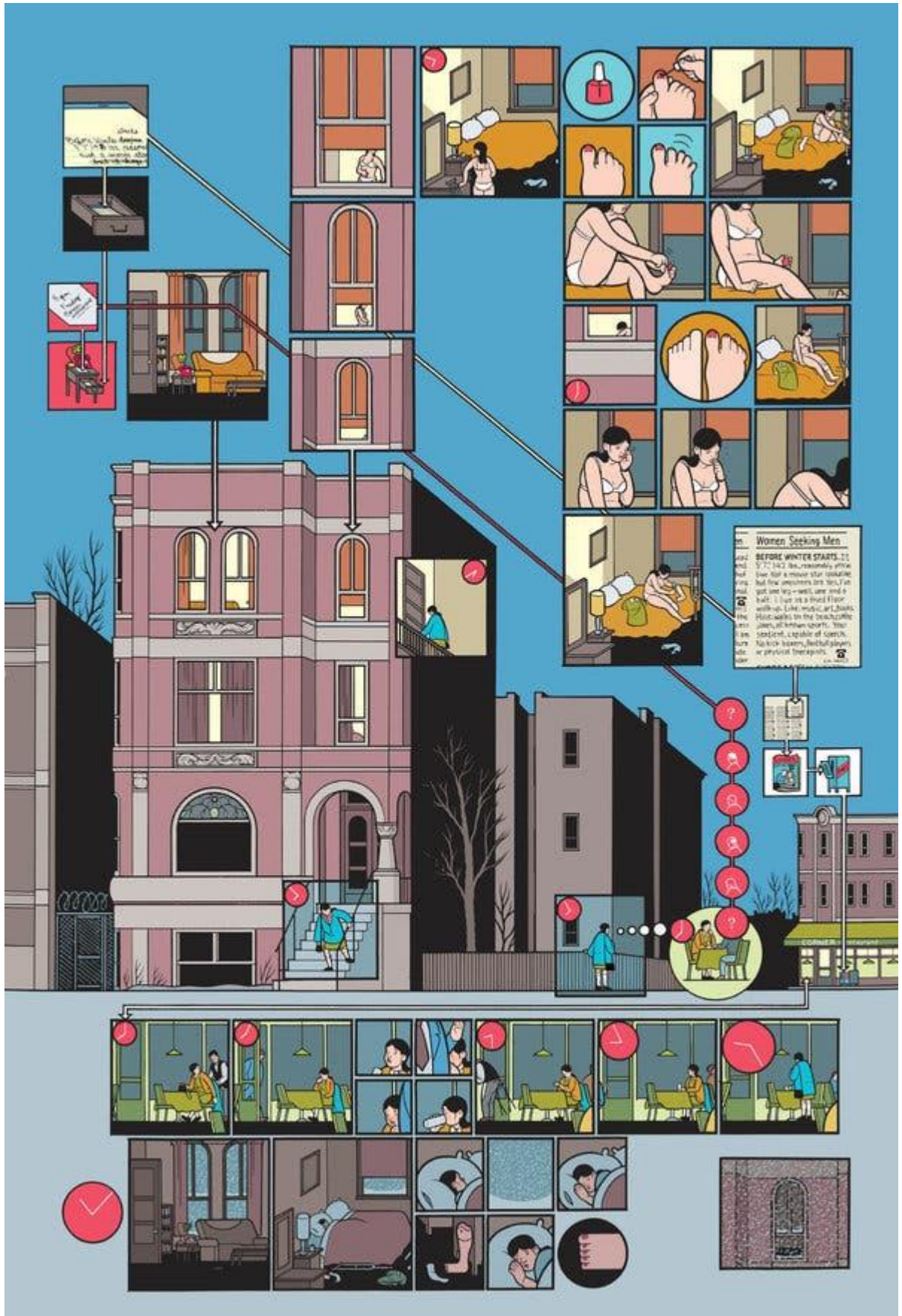
\$4.95 \$6.50

—THE PRICE APPLIED TO THIS BOOK IF PURCHASED IN THE UNITED STATES. WORLDWIDE RECEIVERS OF THE LICENSED PRODUCTS ARE OBLIGED TO PURCHASE THROUGH THE ABOVE DESIGNATED DISTRIBUTORS.

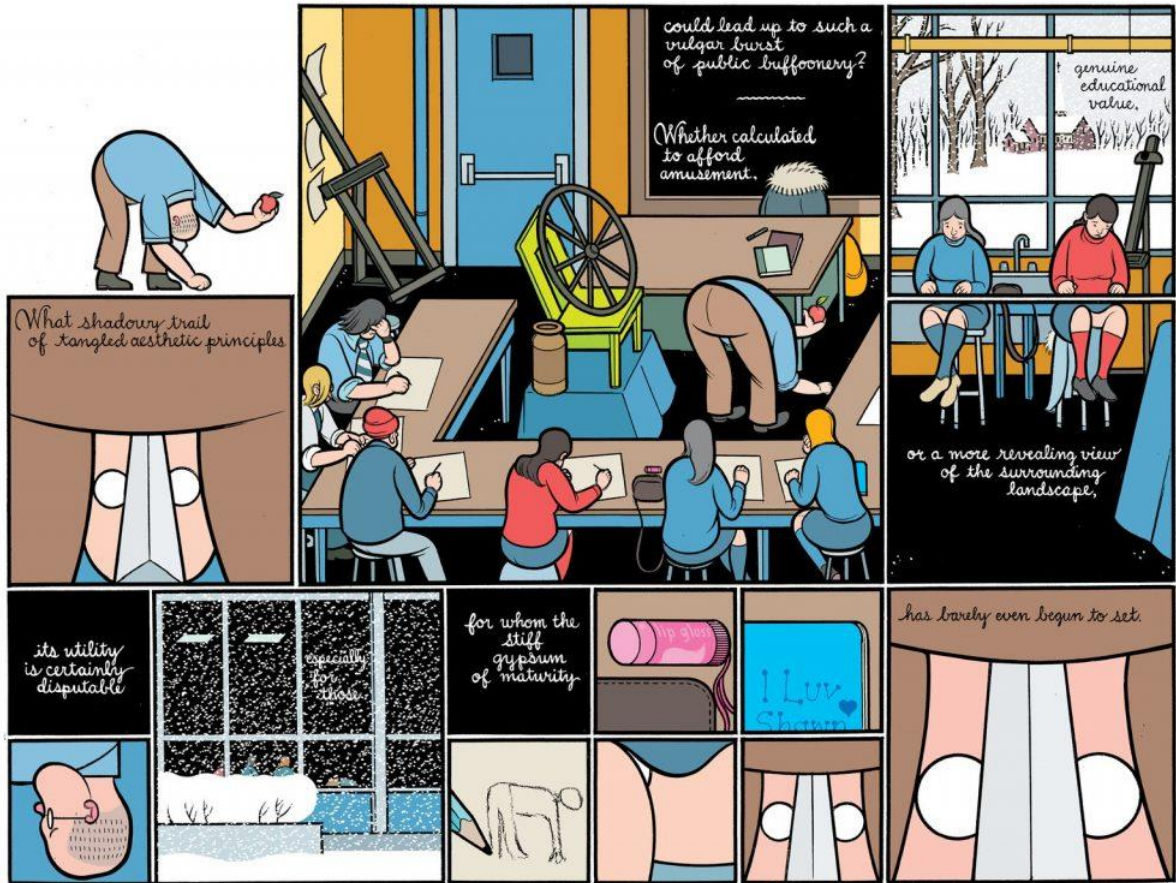
ACME
 NOVELTY LIBRARY

MANUFACTURED BY FANTAGRAPHICS BOOKS SEATTLE, WASHINGTON, U.S.A.

Acme Novelty Library #4, 1994



Building Stories, 2012



Rusty Brown, 2019

JIMMY CORRIGAN, TO AVATAR TOY CHRIS WARE

Στην ερώτηση του Daniel Raeburn στον Chris Ware αν ο Jimmy Corrigan είναι ο ίδιος, απάντησε: «Ποιος άλλος θα ήταν; Αυτή είναι μια τόσο ηλίθια ερώτηση».⁵⁴

Ο Jimmy Corrigan είναι το αυτοβιογραφικό Avatar του Chris Ware, είναι ο τρόπος του να συνδιαλέγεται με την τραυματική μνήμη, τον θυμό και το υπαρξιακό του αδιέξοδο⁵⁵. Όταν ο Ware μετακόμισε από το Τέξας στο Σικάγο το 1993, η μοναξιά και η απελπισία που βίωσε σε μια μεγάλη και κρύα πόλη, στην οποία δεν γνώριζε σχεδόν κανέναν, ήταν επίμονη και οδυνηρή. Δεν είχε ούτε λεφτά, ούτε φίλους, ούτε κοπέλα. Καθώς δεν είχε και πουθενά να πάει, ένα βράδυ δούλεψε ως αργά στη σχολή, ώσπου κάποια στιγμή ανακάλυψε πως έχουν φύγει όλοι και τον έχουν κλειδώσει μέσα. Στην προσπάθεια του να απεγκλωβιστεί, πήδηξε από ένα παράθυρο και έσπασε και τα δυο του πόδια. Ήταν μόνος, απελπισμένος και με πατερίτσες, ακριβώς όπως ο Jimmy.⁵⁶

Μέσα σε αυτή την απομόνωση δημιουργήθηκε ο μοναχικός χαρακτήρας του Jimmy Corrigan, ένα «ασήμαντο» πρόσωπο που ποθεί την ανθρώπινη επαφή αλλά δεν μπορεί να ολοκληρώσει ούτε μια πρόταση. Το βαθύ αίσθημα της εγκατάλειψης που ο Ware βίωσε εξαιτίας της φυγής του πατέρα του βρήκε την έκφραση του όταν δημιούργησε στην εφημερίδα *New City* την ιστορία του Jimmy που ξεκινάει από την στιγμή που λαμβάνει ένα γράμμα από τον πατέρα του, τον οποίο δεν είχε ποτέ γνωρίσει. Στο γράμμα ο πατέρας του του ζητά να συναντηθούν. Στα μέσα περίπου της κυκλοφορίας της ιστορίας, ο πατέρας του Ware που ποτέ δεν είχε διαβάσει τις ιστορίες του παιδιού του, του τηλεφώνησε και του ζήτησε να συναντηθούν. Στην αρχή νόμιζε ότι είναι φάρσα, αλλά ήταν πραγματικά ο πατέρας του. Η συνάντηση ήταν τόσο οδυνηρή και αμήχανη όπως και η φανταστική συνάντηση που είχε ήδη γράψει ο Ware.⁵⁷ Εκείνος συνέχισε να δουλεύει και τελείωσε το βιβλίο του χρόνια αργότερα με

⁵⁴ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ.6

⁵⁵ Gillian Whitlock, *The Seeing "I" Of The Comics*, Modern Fiction Studies, Winter 2006, Vol. 52, No.4, Graphic Narrative Special Issue, pp. 965-979, p. 977

⁵⁶ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ. 14

⁵⁷ Aida Edemariam, *The Art Of Melancholy*, The Guardian, 31 October 2005, <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/31/comics>

τον θάνατο του πατέρα του Jimmy. Μέσα στον επόμενο μήνα ο Ware έμαθε για τον θάνατο του δικού του πατέρα. Στα *Corrigenda*, στο πίσω μέρος του βιβλίου, εκεί όπου ο συγγραφέας εξηγεί πως και γιατί ξεκίνησε να γράφει την ιστορία του Jimmy Corrigan και πως αυτή εξελίχθηκε στο πέρασμα του χρόνου, σημειώνει ότι οι τέσσερις ή πέντε ώρες που χρειάζεται κάποιος για να διαβάσει το βιβλίο, είναι περίπου ο ίδιος χρόνος που έχει περάσει με τον πατέρα του. Το ίδιο το βιβλίο, καταλήγει, περιέχει την ίδια ποσότητα και ποιότητα ουσίας όσο και η τεφροδόχος με τις στάχτες του πατέρα του. Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι «ένας από τους λόγους που έκανα την ιστορία του Jimmy ήταν όχι μόνο για να αναδημιουργήσω αυτά τα συναισθήματα, αλλά και να δημιουργήσω κάτι στο οποίο οι άνθρωποι που αισθάνονταν το ίδιο, θα μπορούσαν να βρουν κάποια παρηγοριά. Η μοναξιά, μου φαίνεται να είναι η πιο βασική ανθρώπινη κατάσταση. Είναι ένα μεγάλο μέρος της ύπαρξης μας. Για μένα από εκεί προέρχεται η μεγάλη εσωτερική πάλη. Είναι σχεδόν αδύνατο να ορίσεις τη μοναξιά. Βρίσκεται πάντα στο κέντρο της ύπαρξης μας, είναι σχεδόν μια σωματική κατάσταση. Όλων των ειδών οι άλλες δυστυχίες προκύπτουν από τις σχέσεις, αλλά ο σκληρός πυρήνας της ανθρώπινης εμπειρίας είναι η μοναξιά».⁵⁸

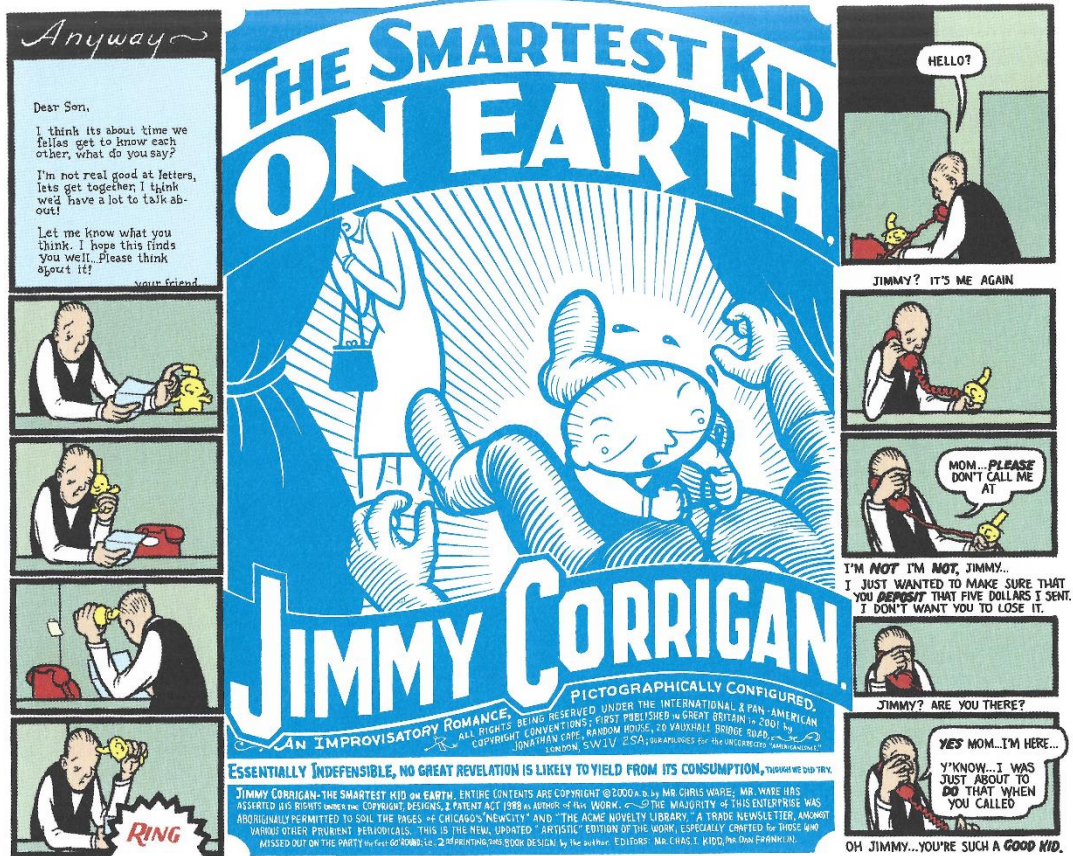
Η μοναξιά και η δυσκολία της ύπαρξης στον σύγχρονο κόσμο, είναι το κεντρικό θέμα του βιβλίου. Αφηγείται την αξιοθρήνητη ιστορία τεσσάρων γενεών Ιρλανδών στο Σικάγο, του Jimmy, του πατέρα του, του παππού του και του προπάππου του. Πριν 100 χρόνια περίπου ο William, ο προπάππος του Jimmy, εγκαταλείπει τον γιο του James τη μέρα των γενεθλίων του και αυτή η πρωταρχική εγκατάλειψη, ένα ιδιότυπο προπατορικό αμάρτημα, δίνει τον τόνο για τη γενεαλογία των Corrigan που ακολουθεί. Ο Jimmy, ένας κακόμοιρος, μοναχικός άνθρωπος επίσης εγκαταλείπεται από τον πατέρα του και στα 36 του χρόνια, στο «τώρα» του βιβλίου, λαμβάνει ένα γράμμα και ένα εισιτήριο από τον πατέρα του που τον καλεί στη φανταστική πόλη του Μίσιγκαν, Waukosha, για να τον συναντήσει για πρώτη φορά την ημέρα των Ευχαριστιών. Αυτές οι δυο αφηγήσεις, η ιστορία του James και του Jimmy, εναλλάσσονται σε όλη τη διάρκεια του βιβλίου και μοιράζονται θεματικές, συμβολικές και εικονιστικές αναπαραστάσεις καθώς εξελίσσονται.⁵⁹ Η ιστορία του William, του πρώτου Corrigan που γεννιέται στην Αμερική, αρχίζει στον εμφύλιο πόλεμο. Η ιστορία

⁵⁸ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ.7

⁵⁹ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ.146

του γιου του είναι χρονικά τοποθετημένη κατά τη διάρκεια της Παγκόσμιας Έκθεσης του 1893. Η έκθεση χαρακτηριζόταν ως το μεγαλύτερο ανθρώπινο επίτευγμα και ήταν αφιερωμένη στα τετρακόσια χρόνια από την έλευση του Κολόμβου στον Νέο Κόσμο. Τέλος η ιστορία του Jimmy εκτυλίσσεται το 1980, όχι πολύ μακριά από το σήμερα, την εποχή που αρχίζει να καθιερώνεται καθολικά η αποθέωση του καπιταλισμού και του καταναλωτισμού.

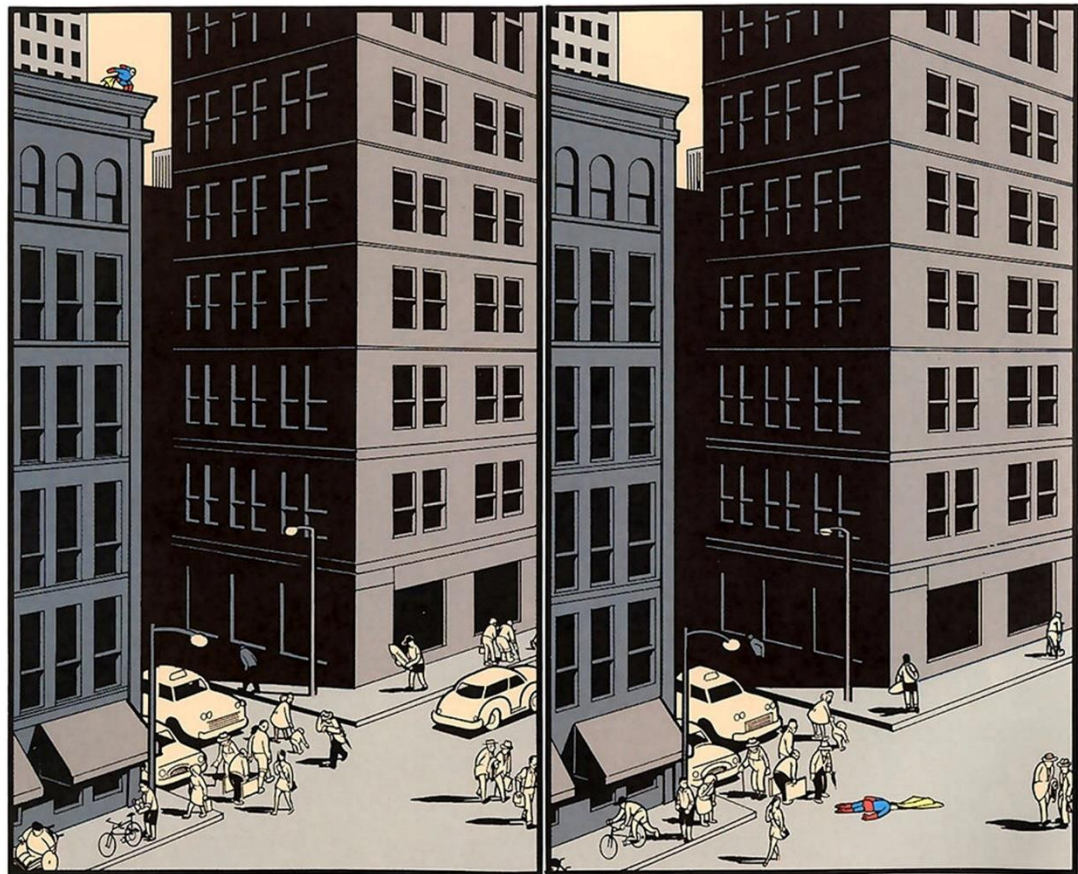


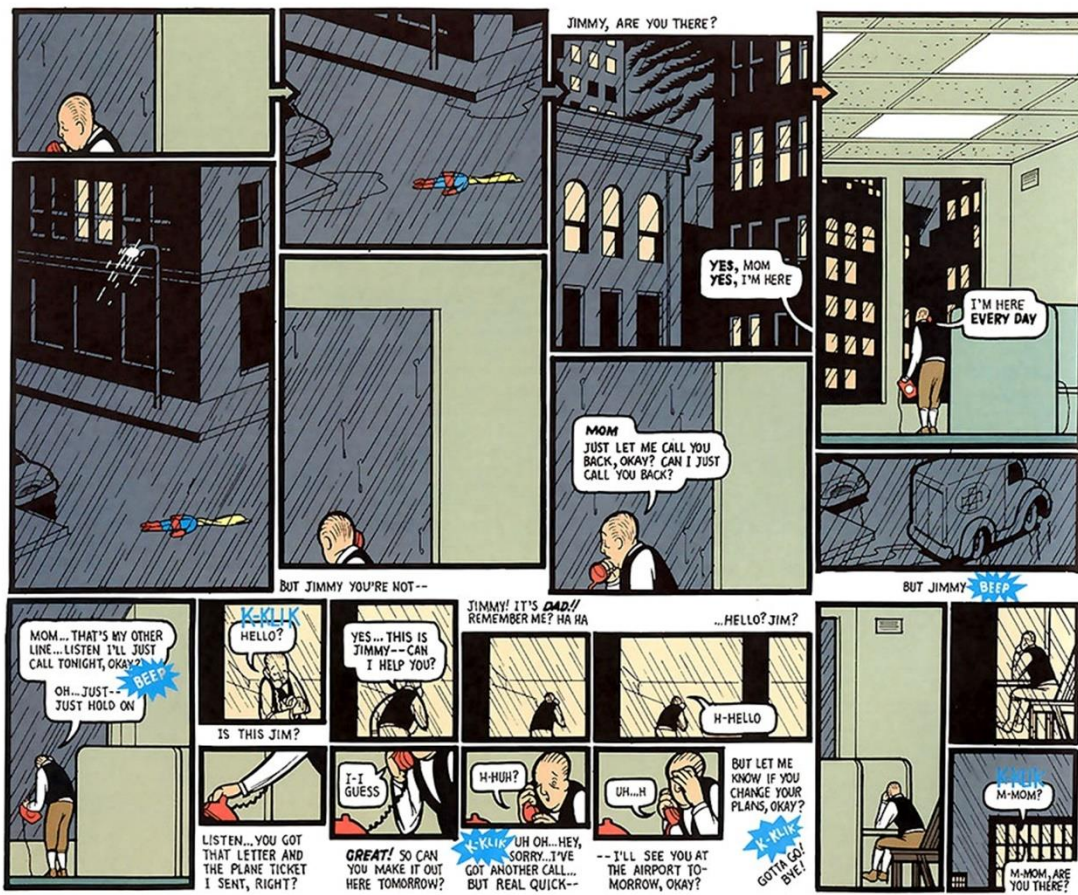


Ο Jimmy είναι ένας αμήχανος και άχαρος χαρακτήρας, με μια ιδιαίτερα φορτική μητέρα που του τηλεφωνεί διαρκώς από τον οίκο ευγηρίας που διαμένει. Για να τον διασκεδάσει του στέλνει, λίγο πριν λάβει το γράμμα από τον πατέρα του, ένα γράμμα που εκείνη έχει γράψει αλλά έχει υπογράψει ως ο πατέρας του, στο οποίο του ζητά να συναντηθούν. Έτσι για αστείο. Ο Jimmy έχει πολύ περιορισμένη κοινωνική ζωή, στα όρια της ακραίας απομόνωσης. Αντιθέτως η φαντασική του ζωή είναι ιδιαίτερα έντονη. Δεν έχει κοινωνικές σχέσεις, δεν έχει κάνει ποτέ σεξ, είναι αγοραφοβικός και προσπαθεί να προσελκύει όσο λιγότερο μπορεί την προσοχή των άλλων. Ποθεί να κατακτήσει όλα όσα οι υπόλοιποι θεωρούν δεδομένα, μια σύντροφο, παιδιά, φίλους, αλλά ο φόβος τον έχει παραλύσει. Η εμπειρία της συνάντησης με τον πατέρα του είναι ιδιαίτερα αγχωτική καθώς δυσκολεύεται να επικοινωνήσει με οποιονδήποτε άλλο εκτός από τη μητέρα του που και αυτή προσπαθεί να την αποφύγει με την αγορά ενός αυτόματου τηλεφωνητή. Πόσο μάλλον με τον παντελώς άγνωστο πατέρα του. Στην σκηνή που ακολουθεί αυτήν με το γράμμα του πατέρα του, ο Jimmy βρίσκεται στο γραφείο του όταν ανακαλύπτει στην τσέπη του ένα σημείωμα που

γράφει: «Καθόμουν απέναντι σου για έξι μήνες και δεν με πρόσεξες ούτε μια φορά. Αντίο.». Όταν σηκώνει το βλέμμα του αντικρύζει έναν άντρα με τη στολή του Superman να στέκεται στην προεξοχή του απέναντι κτηρίου. Οι δυο τους χαιρετιούνται και ο άντρας πέφτει στο κενό. Το πτώμα του παραμένει στο δρόμο, έκθετο στα μάτια των περαστικών και στη δυνατή βροχή για αρκετή ώρα. Αργότερα όταν πια κανείς δεν κυκλοφορεί στο δρόμο και η βροχή έχει δυναμώσει, το πτώμα απομακρύνεται. Από εκεί και μετά ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι δεν πρόκειται για ένα μυθιστόρημα με ευτυχή κατάληξη. Όταν συναντά τον πατέρα του, ανακαλύπτει ότι όχι μόνο δεν είναι ένας ανίκανος πατέρας αλλά ότι έχει αναθρέψει ένα άλλο παιδί, την υιοθετημένη μαύρη κόρη της γυναίκας του, Amy, και μάλιστα πολύ καλά αν κρίνουμε από το πουλόβερ με τη διατύπωση «Νούμερο #1μπαμπάς» που εκείνη του έχει χαρίσει και εκείνος φορά. Επίσης μαθαίνει ότι ήταν δική της ιδέα να καλέσουν τον Jimmy την ημέρα των Ευχαριστιών και όχι του πατέρα του. Συναντά και τον παππού του τον James, σε μεγάλη ηλικία τώρα πια, που με πείσμα αντιστέκεται στο θάνατο. Είναι δύστροπος, άκαρδος και αμυδρά ρατσιστής. Μας είναι αδύνατο να τον αντιπαθήσουμε γιατί τον έχουμε συναντήσει ως παιδί ορφανό από μητέρα, αφού εκείνη πέθανε στη γέννα, και με ιδιαίτερες δυσκολίες στο σχολείο, αφού έκανε εχθρούς με την ίδια ευκολία που κάποιος άλλος κάνει φίλους και αφού τον έχει εγκαταλείψει ο πατέρας του στα εννιά του χρόνια. Η οδύνη του Jimmy και η ασυνέπεια του πατέρα του ξαφνικά φαίνονται λιγότερο δραματικές ειδικά όταν ο James ανακαλεί τα παιδικά του χρόνια και λέει για τον πατέρα του ότι «Μου είπε εκατοντάδες φορές ότι δεν με ήθελε και ότι έτσι και αλλιώς δεν ζήτησε να γίνει ποτέ πατέρας».⁶⁰

⁶⁰ Phil Daoust, *Daddy I Hardly Knew You*, Biography Books, 21 July 2001, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2001/jul/21/biography.highereducation>





Η ιστορία, γίνεται ακόμη πιο ζοφερή, λες και δεν ήταν ζοφερή αρκετά, με μια σειρά φρικτών ατυχημάτων. Ένα φορτηγάκι πέφτει πάνω στον Jimmy και τον τραυματίζει, κλέβουν το αυτοκίνητο του πατέρα του και όταν φεύγει για να αναζητήσει καινούργιο αυτοκίνητο, εμπλέκεται σε ένα σοβαρό ατύχημα από το οποίο καταλήγει στο νοσοκομείο. Εκεί ο Jimmy συναντά για πρώτη φορά την Amy και αφού ενημερώνονται από τους γιατρούς ότι θα μπορούσαν να δουν τον πατέρα τους την επόμενη μέρα, φεύγουν μαζί για το σπίτι στο οποίο μένει και ο παππούς James. Εκεί η Amy του δείχνει τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφιών. Την επόμενη μέρα πηγαίνουν στο νοσοκομείο και οι γιατροί τους ανακοινώνουν το θάνατο του πατέρα τους. Συντετριμμένη και οργισμένη η Amy διώχνει τον Jimmy.

Ο Chris Ware συνδυάζει στο έργο του τη νοσταλγική του εμμονή και το συναισθηματικά φορτισμένο κείμενο και δημιουργεί πολύπλοκες εσωτερικές και εξωτερικές καταστάσεις ώστε να συνθέσει έναν ολόκληρο κόσμο για να κατοικήσουν οι χαρακτήρες του. Διαλύει κάθε συμβατική εικόνα και εντύπωση για τα κόμικς και οδηγεί τον αναγνώστη πολύ μακριά από κάθε παραδοσιακό ορισμό για το τι μπορεί να είναι ή να μην είναι τόσο η λογοτεχνία όσο και τα κόμικς. Ταυτόχρονα τον οδηγεί και πολύ βαθιά στο εσωτερικό της ζωής του κάθε χαρακτήρα, στους φόβους του, στις νευρώσεις του και στις μοναχικές αναζητήσεις του, καταγράφοντας το πέρασμα της καθημερινής ζωής και την σύνθλιψη της εξαιτίας της μοναξιάς και των αλλεπάλληλων απογοητεύσεων.⁶¹ Η σχεδιαστική του δεινότητα, ο υπέροχος χειρόγραφος τύπος γραμμάτων και η επιδέξια χρήση του προπολεμικού γραφικού σχεδίου καθώς και οι αναφορές του σε έργα από την ιστορία της τέχνης, δημιουργούν ένα ιδιοφυές έργο με ιδιαίτερη φυσική ομορφιά. Η επίμονη σκληρή δουλειά που ξεκάθαρα απαιτείται για τη σύνθεση του έργου το κάνουν να μοιάζει με «δημιούργημα που ξεπερνά την ανθρώπινη επίγνωση - το έργο μιας περίεργης εξωγήινης νοημοσύνης που ήρθε ως επισκέπτης στον κόσμο μας.»⁶²

⁶¹ Kevin Larimer, *The Color And The Shape Of Memory: An Interview With Chris Ware, Poets And Writers*, Nov./Dec. 2012,

https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

⁶² John Hodgman, *Righteousness In Tights*, The New York Times, 24 April 2005,

<https://www.nytimes.com/2005/04/24/books/review/righteousness-in-tights.html>

ΤΟ ΠΟΛΥΠΛΟΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ JIMMY CORRIGAN ΣΤΟ ΟΠΟΙΟ ΤΙΠΟΤΑ, ΣΧΕΛΟΝ, ΔΕΝ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ

Όταν κάποιος έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος με τα κόμικς του Chris Ware η εμπειρία είναι χαοτική, αποθαρρυντική ως και απελπιστική. Ο Peter Schjeldahl παρομοιάζει την ανάγνωση του βιβλίου με τον χειρισμό ενός περίπλοκου μηχανήματος του οποίου η λειτουργία δεν είναι άμεσα προφανής. Σταδιακά και πολύ αργά το νόημα αναδύεται και τα συναισθήματα αποκρυσταλλώνονται.⁶³ Καταρχάς είναι δύσκολο και ίσως αδύνατο να εντοπίσει κάποιος το όνομα του συγγραφέα στο βιβλίο. Αμέσως μόλις ανοίξεις το βιβλίο υπάρχουν οι «Γενικές Οδηγίες», που εισάγουν τον αναγνώστη στη γλώσσα των κόμικς του Ware. Υπάρχει μια εισαγωγή, μια σύντομη ιστορία των κόμικς, η αισθητική τους χρήση και συμβουλές για το πώς και πού μπορεί κάποιος να διαβάσει το βιβλίο. Υπάρχει επίσης και ένα κουίζ δέκα ερωτήσεων για να καταλάβει ο αναγνώστης αν έχει τις απαραίτητες δεξιότητες και το ταλέντο που χρειάζεται για την κατανόηση της γλώσσας των ιστοριών κόμικς. Ακολουθεί ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο διάγραμμα, μια συμπυκνωμένη, σχεδόν αλγεβρική ανάλυση της γλώσσας των κόμικς που εστιάζει στις οπτικές, θεατρικές, χρονικές και μουσικές ιδιότητες της γλώσσας. Την ίδια στιγμή, μέσα από αυτό το διάγραμμα ο Ware αφηγείται την ιστορία της κακομεταχείρισης του Sparky the Cat από το Quimby the Mouse και την μεταμέλεια του Quimby, πολλά χρόνια αργότερα, για την σκληρότητα της στιγμής.⁶⁴ Συνοδεύεται από ένα ιδιαίτερα ειρωνικό κείμενο που τραβάει στα άκρα την προκατάληψη ότι η γλώσσα των κόμικς είναι κατάλληλη μόνο για απαίδευτα ή για παιδικά μυαλά. Ο Ware παρατηρεί ότι το αυξανόμενο ενδιαφέρον των αναγνωστών για βιβλία κόμικς «ενθαρρύνεται από μια εντυπωσιακή και κατά τα φαινόμενα ακατάσχετη άνοδο του αναλφαριθμητισμού και μια πτώση της γενικότερης ευφυΐας του πληθυσμού». Μάλιστα στο κείμενο αυτό διατυπώνει τις απόψεις του και ένας φανταστικός ερευνητής ο οποίος μελετά την ξαφνική διάδοση της γλώσσας των κόμικς και προβλέπει ότι εν τέλει θα υπάρξει καθολική επικράτηση αυτής της γλώσσας. Όπως δηλώνει, «πιστεύω ότι ολόκληρος ο ανθρώπινος πολιτισμός θα προσηλυτιστεί στη γλώσσα των κόμικς. Είναι

⁶³ Peter Schjeldahl, *Words And Pictures: Graphic Novels Come of Age*, New Yorker, 17 October 2005, 162, <https://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/words-and-pictures>

⁶⁴ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 25

πρακτική και πουλάει πολύ. Εξάλλου, οι άνθρωποι γίνονται παντού κάθε μέρα όλο και λιγότερο έξυπνοι. Είναι πραγματικά ένα παγκόσμιο κίνημα.»

Σε αυτές τις δυο πολύ μικρές σελίδες με τα μικροσκοπικά γράμματα και το μικροσκοπικό διάγραμμα που επιβάλλει στον αναγνώστη να φέρει το βιβλίο πολύ κοντά στο πρόσωπο του, να χρησιμοποιήσει μεγεθυντικό φακό ή να το παρακάμψει και να συνεχίσει στην ανάγνωση της ιστορίας, ο Ware εκθέτει τους δυο βασικούς άξονες του έργου του που είναι η εικαστικά πολύπλοκη σύνθεση της εικόνας και η ρητορική της αποτυχίας, δημιουργώντας αυτό που ο Daniel Rueburn περιγράφει ως «το πιο όμορφο βιβλίο, ως φυσικό αντικείμενο, που γράφτηκε ποτέ για τη μοναξιά».⁶⁵ Αυτή ήταν άλλωστε και η πρόθεση του συγγραφέα, να αντισταθμίσει τον μελαγχολικό κυνισμό του αγώνα για την ανθρώπινη εκπλήρωση με τις όμορφες εικόνες. Όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, «ήθελα να κάνω τις σελίδες του βιβλίου να είναι όσο πιο όμορφες γίνεται. Ήθελα να έρχονται σε αντίθεση με τις ιστορίες και τις απογοητεύσεις των χαρακτήρων».⁶⁶

Η δυσκολία της περιγραφής του βιβλίου θα υπήρχε ακόμη και αν η δομή του ήταν λιγότερο πολύπλοκη. Τα κόμικς είναι ένα προϊόν ζωγραφικής και λογοτεχνίας ή εικόνας και κειμένου. Τα δυο αυτά στοιχεία είναι αδιαχώριστα μεταξύ τους. Τα κόμικς είναι μια υβριδική ένωση λέξεων και εικόνων, είναι και τα δυο αυτά ταυτόχρονα και άρα κανένα από αυτά. Τα δυο αυτά αφηγηματικά μονοπάτια, ένα λεκτικό και ένα εικονικό, καταγράφουν χωρικά το πέρασμα του χρόνου και συνθέτουν πολύπλοκα σύμπαντα. Η χωρική καταγραφή του χρόνου είναι ένα ουσιαστικό χαρακτηριστικό των κόμικς⁶⁷. Η δυνατότητα που δημιουργείται από την ένωση των εικόνων και των λέξεων είναι μια εντελώς νέα ξεχωριστή συμπυκνωμένη πραγματικότητα που συνιστά ένα ενοποιημένο σύνολο. Οι εικόνες δεν εικονογραφούν την ιστορία, είναι η ιστορία, ένα μοναδικό είδος εικονογραφικής αφήγησης όπου τα πάντα αναπαρίστανται και εκφράζονται με τον ίδιο τρόπο, οπτικά, ως εικόνα. Στην πραγματικότητα αυτή είναι η συνθήκη που ορίζει το μέσο των κόμικς⁶⁸, μια συνθήκη παράξενα απροσδιόριστη. Το γεγονός ότι ο κόσμος της λογοτεχνίας έχει οικειοποιηθεί το έργο του Ware

⁶⁵ Ο.π., σελ. 21

⁶⁶ Aida Edemariam, *The Art Of Melancholy*, Books, The Guardian, 31 October 2005, <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/31/comics>

⁶⁷ Hilary Chute, *Comics As Literature? Reading Graphic Narrative*, PMLA Vol. 123, No.2, March 2008, Cambridge University Press, pp. 452-465, p. 452, <https://www.jstor.org/stable/25501865>

⁶⁸ Jeff Mc Laughlin (επιμ.) *Comics As Philosophy*, University Press of Mississippi, 2005, σελ.20

περισσότερο από τον κόσμο της ζωγραφικής, δεν σημαίνει ότι τα κόμικς είναι μια υποκατηγορία της λογοτεχνίας αλλά ούτε και της ζωγραφικής. Ο Tegan O' Neil υποστηρίζει ότι ο Ware κολακεύει τους θεσμούς της λογοτεχνίας δημιουργώντας με το «ΔΙΚΟ ΜΑΣ ΜΕΣΟ» εκπληκτικά βιβλία όπως το *Jimmy Corrigan*, τα οποία όλο και περισσότερο απολαμβάνουν τιμές και επαίνους από τους σύγχρονους λογοτεχνικούς θεσμούς, σαν να ήταν δημιούργημα του δικού τους κόσμου. Καταλήγει τονίζοντας πως ο Ware «μπορεί να είναι αυθεντία, αλλά είναι η δική μας αυθεντία» και επισημαίνει πως τέτοιου είδους αναγνώριση από τους λογοτεχνικούς θεσμούς έχει ως αποτέλεσμα να αποξενώνει τον Ware από το φυσικό του περιβάλλον, δηλαδή τον κόσμο των κόμικς.⁶⁹

Από την άλλη πλευρά, ο κόσμος της ζωγραφικής πάντα υπήρξε καχύποπτος απέναντι στα κόμικς. Μετά την συμμετοχή του Chris Ware στη Biennale του μουσείου Whitney, ο Peter Schjeldahl σε άρθρο του στο περιοδικό *The New Yorker* καταλόγισε στη διεύθυνση του μουσείου ότι η αγωνία της να αποκτήσει πρόσβαση στη νεανική αγορά την οδηγεί σε τέτοιες απελπισμένες αποφάσεις και διατύπωσε επίσης επιφυλάξεις ως προς το αν το έργο του Ware είναι καν τέχνη.⁷⁰ Αλλά και ο Daniel Raeburn, ένας από τους μεγαλύτερους θαυμαστές του Chris Ware, υποστηρίζει ότι τα κόμικς δεν ανήκουν ούτε στην γκαλερί, ούτε στο μουσείο καθώς είναι μεν μια οπτική τέχνη αλλά κυρίως είναι μια τέχνη που γράφεται. Τονίζει πως κάτι χάνεται αν αποσπάσεις μια σελίδα από ένα βιβλίο κόμικς και το εκθέσεις ως έργο τέχνης, είναι σαν να αποσπάζεις μια παράγραφο από ένα διήγημα.⁷¹ Μπορεί σε ένα βαθμό να έχει δίκαιο, όμως τέτοιου είδους δηλώσεις υποβαθμίζουν το εικαστικό περιεχόμενο της τέχνης των κόμικς, καθώς απορρίπτουν τους συσχετισμούς με την ιστορία της τέχνης και δίνουν το προνόμιο στην λογοτεχνία να οικειοποιηθεί ιδιότητες που δεν ανήκουν στην δική της επικράτεια. Τα κόμικς μπορεί να μην δημιουργούνται για τον επισκέπτη ενός μουσείου αλλά είναι πολύ περιοριστική η άποψη ότι δεν υπάρχει κανένα νόημα στην έκθεση τους ως έργα τέχνης.

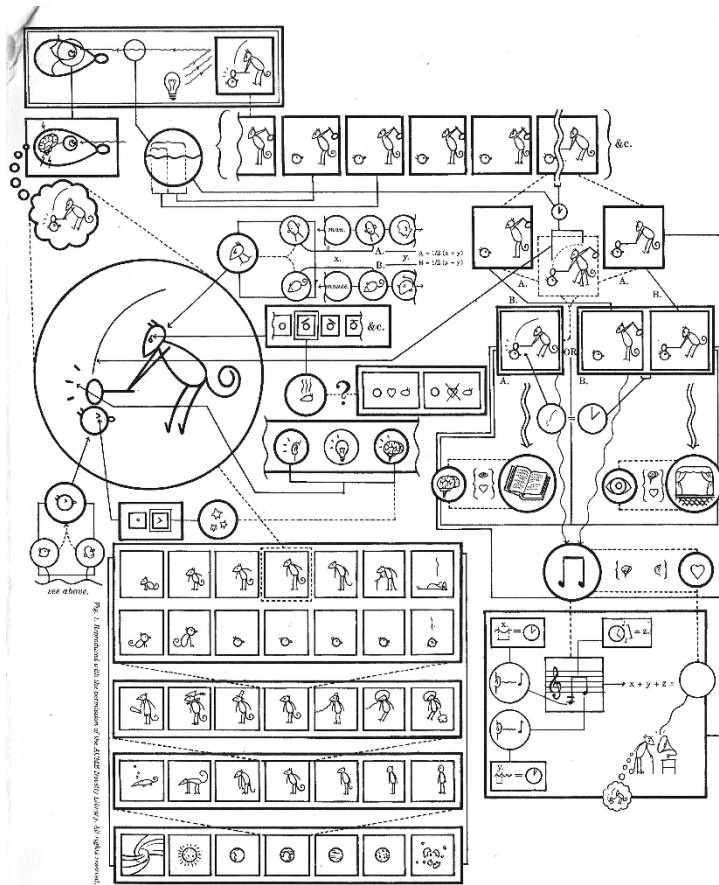
Οι κριτές που ανέλαβαν την ευθύνη να επιλέξουν ποιο βιβλίο θα κερδίσει το πρώτο λογοτεχνικό βραβείο του Guardian, διχάστηκαν για το αν το βιβλίο του Ware

⁶⁹Tegan O' Neil, *Rusty Brown*, 25 November 2019, *The Comics Journal*, <https://www.tcj.com/reviews/rusty-brown-2/>

⁷⁰Peter Schjeldahl, *Do It Yourself: Biennial Follies At The Whitney*, *The New Yorker*, 25 March 2002, <https://www.newyorker.com/magazine/2002/03/25/do-it-yourself-2>

⁷¹ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 17

ανήκει καν στις κατηγορίες της ζωγραφικής ή της λογοτεχνίας. Όμως σε μια κουλτούρα όπου κάποιος μπορεί να εκθέσει ένα κρεβάτι σε μια εθνικής εμβέλειας γκαλερί ως σοβαρό έργο τέχνης, αυτή η αντιπαράθεση μοιάζει μάλλον γραφική⁷².



New Pictorial Language Makes Marks.

Good for Showing Stuff, Leaving out Big Words.

Article reproduced with the permission of *The Journal of Liberal Arts Degrees*.

It is the natural inclination of children to describe events common to their lives through sequences of simple pictograms and images, for such "picture stories" serve to "make sense" and "order" the exciting and sometimes confusing new world which accosts them. However, with the onset of early education, social conditioning, and class circumstance, this congenital skill has been traditionally left to atrophy, kept alive only by the occasional prick to attention by the various "napkin gags" and "refrigerator clippings" which commonly litter the back pages of our newspapers. Such an unfortunate cultural situation serves only to associate an otherwise potentially effective language with such juvenilia as lawn games, pony races, and spilly-costumed muskemon, thus greatly compromising both the maturity of material available for consumption and the happiness of those willing to submit to a life of companionless mockery in blind pursuit of its production. Despite these obstacles, a variegated loam for exciting stories and thrilling adventures has long lain untilled, yet now the seeds are being sown, encouraged by a startling and seemingly unstoppable rise in illiteracy, and an accompanying dive in the general intelligence of the populace.

With the many recent technological breakthroughs in pictorial linguistics (as exemplified by airline safety cards, battery diagrams, and feminine protection directions), such heretofore-dormant skills of Comic Strip Apprehension (or CSA) are being reawakened in the adult mind, paving the way for the explosion of more complicated literature which almost certainly looms within the next decade. "CSA is here to stay," remarks a well-known and highly-decorated researcher of popular culture, "and all we can do is get ready. People can hardly form sentences that make any sense anymore; they're making nouns into verbs, and acronymizing words out of the first letters of a lot of other words, and using words wrong all the time to mean things that they don't. So I guess little pictures are about the only way we're going to be able to tell stuff in the future, since most anybody can understand them. I think it'll be good, because people like looking at pictures, and I think words have had their day, anyway. It's a media-saturated world where media saturates everything and you can't think about anything except media saturation all the time." This same researcher added that adaptation of popular motion pictures, game shows, and installation art to this new language would also appear an inevitability. "I can see the whole of human culture being converted to CS - it's convenient, and saleable. Besides, people are getting less smart every day everywhere. It's a real world movement."

Certain publishing houses are experimenting with this new form of expression, test-marketing carefully demographically stratified segments, and then strategically aiming them at a less-educated and/or intellectually blunted segment of the consumer pool. The results, thus far, are encouraging. "Dumb people are eating it up," says our researcher. "They love it. Especially people who buy a lot of stuff. This could be big." When queried as to the literary content of many of these projected releases, however, he is less forthcoming. "Uh, I dunno. Stories about people that people'll want to read. Fantasy stuff - y'know. Pretty girls, cars. We figure that'll take care of itself. We're working with a lot of content providers at the moment and so most of it's hush-hush. We're polling. You want to fill out a survey?"

Regardless, this "visual language" has secretly been in use by the military for many years, for its humorous, cross-cultural appeal to a wide variety of the ignorant made it the perfect means by which to explicate the mechanics of weaponry and killing. "It's like a movie, except without the popcorn," one articulate private offered. "I like it. Especially when there's naked chicks and stuff. It's like you're really there, except you're not."

It is expected that the earliest examples of such literature will appear in target economic regions later in the year, with a general release in the fall.

Additional copies of this article may be purchased by writing to the publisher, address below.

Στο ιδιαίτερα δύσκολο διάγραμμα που εμφανίζεται στον αναγνώστη στην αρχή του βιβλίου, ο Ware εξηγεί τη «νέα γλώσσα της εικόνας» και γιατί η γλώσσα αυτή είναι «καλή για να δείχνεις πράγματα χωρίς μεγάλα λόγια». Η μικροσκοπική κλίμακα του διαγράμματος και τα πολύ μικρά γράμματα που το συνοδεύουν είναι μια πρακτική που ο Chris Ware συχνά επιλέγει. Τα σχέδια του και τα γράμματα του είναι μερικές φορές τόσο μικρά που προκαλούν οπτική κόπωση. Η χρήση μεγεθυντικού φακού και το πολύ δυνατό φως είναι απαραίτητα. Ο ίδιος ομολογεί ότι στην πραγματικότητα δεν τα σχεδιάζει τόσο μικρά, τα αρχικά σχέδια είναι σχεδόν διπλάσια σε μέγεθος από αυτά

⁷² Raymond Briggs, *The Genius Of Jimmy, Guardian First Book Award 2001*, The Guardian, 8 December 2001, <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/08/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbooka>

του βιβλίου, «αλλά τα μικραίνω σε κλίμακα γιατί έτσι μπορώ να δημιουργήσω έναν πιο συμπυκνωμένο κόσμο, έναν μικρό μαγικό κόσμο». Επίσης πιστεύει ότι, «το μικρό μέγεθος των εικόνων και γραμμάτων βοηθά στο να βυθιστεί ο αναγνώστης σε αυτόν τον κόσμο».⁷³

Σε έναν μεγάλο κύκλο, στην αριστερή άκρη του διαγράμματος, ο γνωστός χαρακτήρας του Ware, Quimby the Mouse, χτυπά τον ασώματο Sparky the Cat με ένα σφυρί. Βέλη που κατευθύνονται προς αυτόν τον κύκλο, υποδεικνύουν τα διάφορα στοιχεία που εγγράφονται σε αυτό το ένα και μόνο απλό ευανάγνωστο πάνελ. Για παράδειγμα το βέλος που εκτείνεται από τις τρεις γραμμές που αναπαριστούν την επίδραση που έχει το σφυρί στο κεφάλι του Sparky, περιλαμβάνει δυνατότητες όπως ήχο ή λάμψη ή ψυχική κατάσταση. Ένα άλλο μέρος του διαγράμματος φανερώνει ότι εφόσον το μάτι του Sparky αναπαρίσταται ως γωνία και όχι ως τελεία θα πρέπει να υποθέσουμε ότι οι τρεις αυτές δυνατότητες υπονοούν πόνο ή διάσειση (τα αστεράκια). Άλλη μια ομάδα πάνελ δείχνουν μια σειρά δυνατών θέσεων της γραμμής που αναπαριστά το βλέφαρο του Quimby και αποκαλύπτει ότι η επιλογή της συγκεκριμένης θέσης μαρτυρά θυμό (από τη θερμότητα που εκπέμπει το κεφάλι του) που είναι αποτέλεσμα είτε της αγάπης του προς τον Sparky (μια καρδιά ανάμεσα στα κεφάλια τους), είτε του μίσους απέναντι του (από τη διαγραμμένη καρδιά ανάμεσα στα κεφάλια τους). Το κεντρικό πάνελ που παρουσιάζει την επιθετική συμπεριφορά του Quimby προς το Sparky συνδέεται με βέλος με ένα άλλο σύμπλεγμα πέντε πλαισίων στη δεξιά πλευρά του διαγράμματος. Μία από τις εκδοχές παραπέμπει στην έννοια της ολοκλήρωσης που σύμφωνα με τον Scott Mc Cloud, είναι αυτή που μας επιτρέπει να κάνουμε τη μετάβαση από το ένα πάνελ στο άλλο και να δημιουργήσουμε διανοητικά μια συνεχόμενη ενιαία πραγματικότητα. Είναι το φαινόμενο του να παρατηρεί κανείς τα μέρη και να αντιλαμβάνεται το όλο.⁷⁴ Στη συγκεκριμένη περίπτωση αναπαριστά την πράξη που ο αναγνώστης οφείλει να συμπεράνει, ότι το Quimby πράγματι χτυπά με το σφυρί το κεφάλι του Sparky και του προκαλεί πόνο. Η άλλη εκδοχή (OR) εστιάζει στους τρόπους κατανόησης της γλώσσας των κόμικς, συμπεριλαμβανομένου του πώς η χρονική διάρκεια της παρατήρησης της σκηνής επιδρά πάνω στη αντίληψη του αναγνώστη. Τέλος, το διάγραμμα αναλύει τους τρόπους παρουσίασης της σκηνής και

⁷³ Beth Nissen, *A Not-So-Comic Comic Book*, CNN. com Senior Correspondent, Books, 3 October 2000, <http://edition.cnn.com/2000/books/news/10/03/chris.ware/>

⁷⁴ Scott Mc Cloud, *Κατανοώντας Τα Κόμικς. Η Αόρατη Τέχνη*, 2014, WEBCOMICS, σελ. 63-67, 205

διευκρινίζει τα τρία αλληλοσυνδεδεμένα συστήματα κατανόησης των κόμικς: την άμεση κατανόηση της δράσης, δηλαδή την πράξη της ολοκλήρωσης, που σχετίζεται με το μυαλό και το βιβλίο, την αναγνώριση των ξεχωριστών στατικών πάνελ που συνδέεται με το μάτι και τη σκηνή και τη σύνθεση αυτών των δυο τρόπων που συνδέονται με την καρδιά και τη μουσική. Αυτοί οι τρεις τρόποι κατανόησης της γλώσσας των κόμικς και τα αντίστοιχα σύμβολά τους (νους/βιβλίο, μάτι/σκηνή, καρδιά/μουσική), σχετίζονται άμεσα με την πολυεπίπεδη και πολύπλοκη αφήγηση της ιστορίας του Jimmy Corrigan.

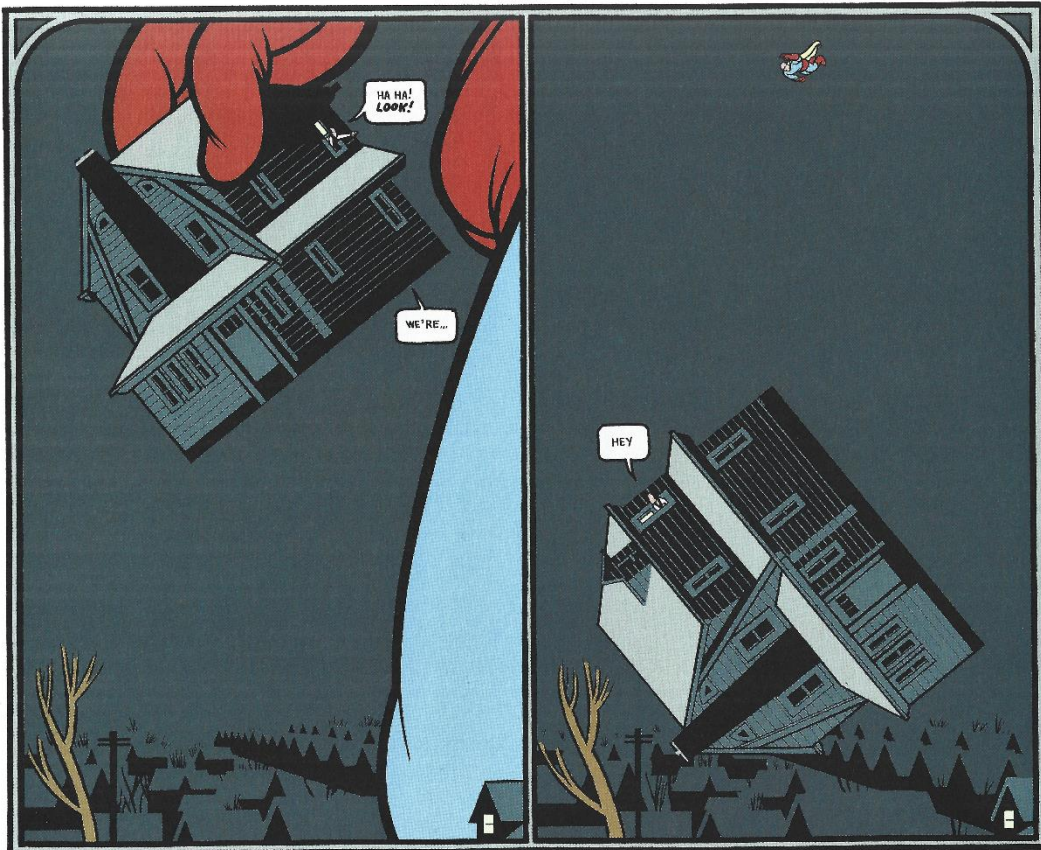
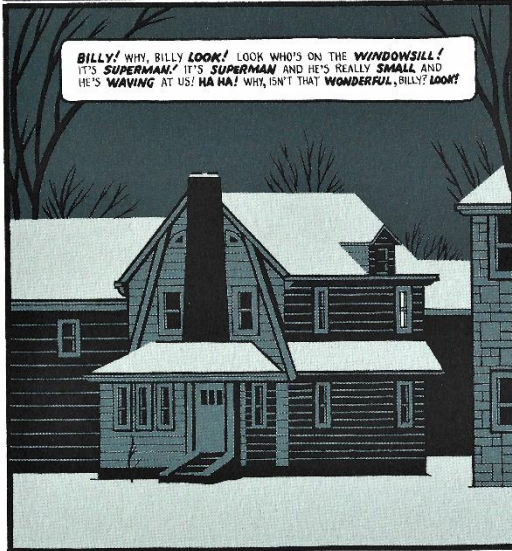
Η εφαρμογή των τριών αυτών τρόπων κατανόησης της γλώσσας των κόμικς, στην αφήγηση της ιστορίας του Jimmy και του James, μας κάνει να αντιληφθούμε ότι υπάρχει μια ξεκάθαρη διάκριση ανάμεσα στην προσωπική και στη δημόσια ιστορία του βιβλίου. Από τη μια πλευρά ο Jimmy και ο παππούς του ο James ζουν μέσα στο πλαίσιο των ιδιωτικών, βιωμένων εμπειριών τους και ο καθένας τους διαμορφώνει την προσωπική του ιστορία (το μυαλό και το βιβλίο). Από την άλλη πλευρά και οι δυο τους έχουν ζήσει μέσα στο πλαίσιο μιας πιο αντικειμενικής, απόμακρης δημόσιας ιστορίας η οποία αντιστοιχεί σε γεγονότα που η εμπειρία τα βιώνει ως στατικά αντικείμενα (το μάτι και η σκηνή). Τέλος η σύνθεση των αφηγηματικών αυτών μερών, όχι μόνο των ιδιωτικών εμπειριών και της δημόσιας ιστορίας αλλά και η τονικότητα τους (η καρδιά και η μουσική), είναι εφικτή μόνο από όσους καταφέρουν να κατανοήσουν σωστά και να συσχετίσουν αποτελεσματικά όλα τα αφηγηματικά μέρη. Αυτό συνεπάγεται ότι μέσα στην αφηγηματική δομή του βιβλίου, οι πρωταγωνιστές της ιστορίας, ο Jimmy και ο James, εξαιρούνται από την κατανόηση της ολότητας του έργου, καθώς είναι περιορισμένοι στις δικές τους προσωπικές εμπειρίες της ιστορίας. Η συνθετική μέθοδος ανάγνωσης που υποδεικνύει το διάγραμμα, είναι αποκλειστικό προνόμιο των αναγνωστών του βιβλίου. Η κατανόηση του βιβλίου στην ολότητά του απαιτεί από τον αναγνώστη όχι μόνο να παρακολουθήσει τις ιστορίες των δυο βασικών πρωταγωνιστών, αλλά να συσχετίσει τη συμβολική τους σημασία μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο κατανόησης των ιστορικών συνθηκών που δένει τις δυο αυτές ξεχωριστές ιστορίες.⁷⁵

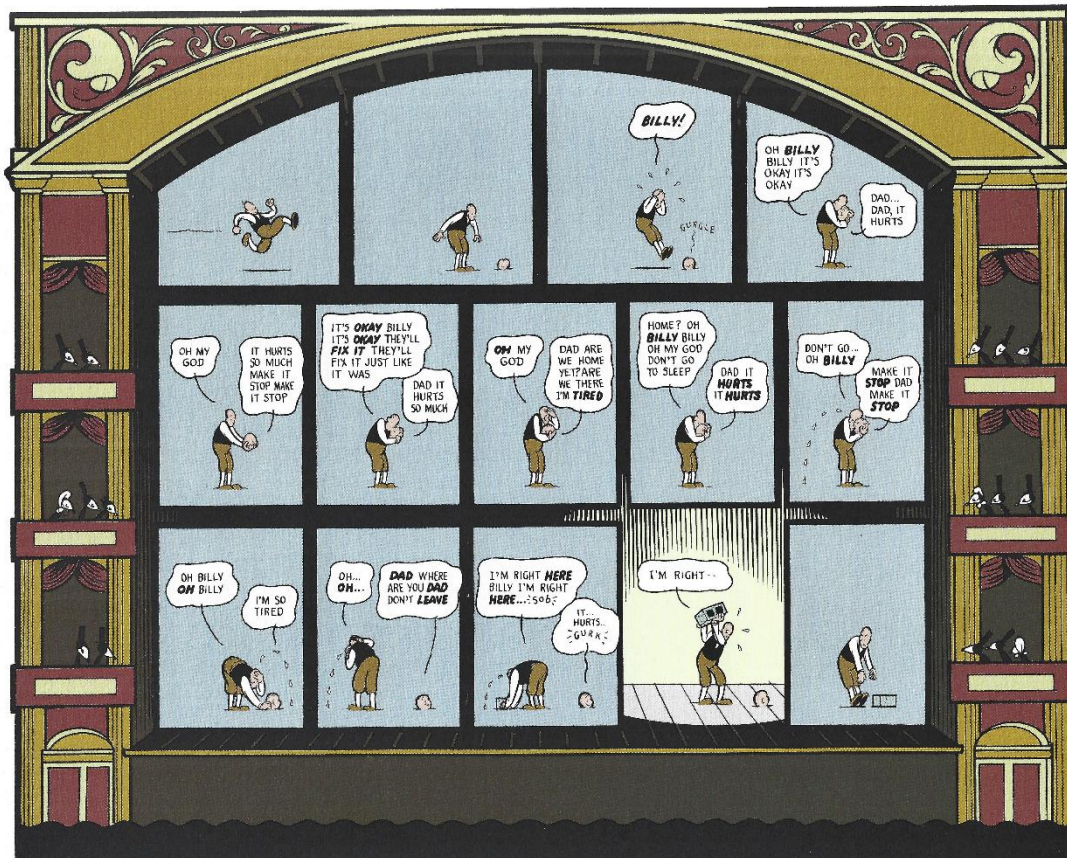
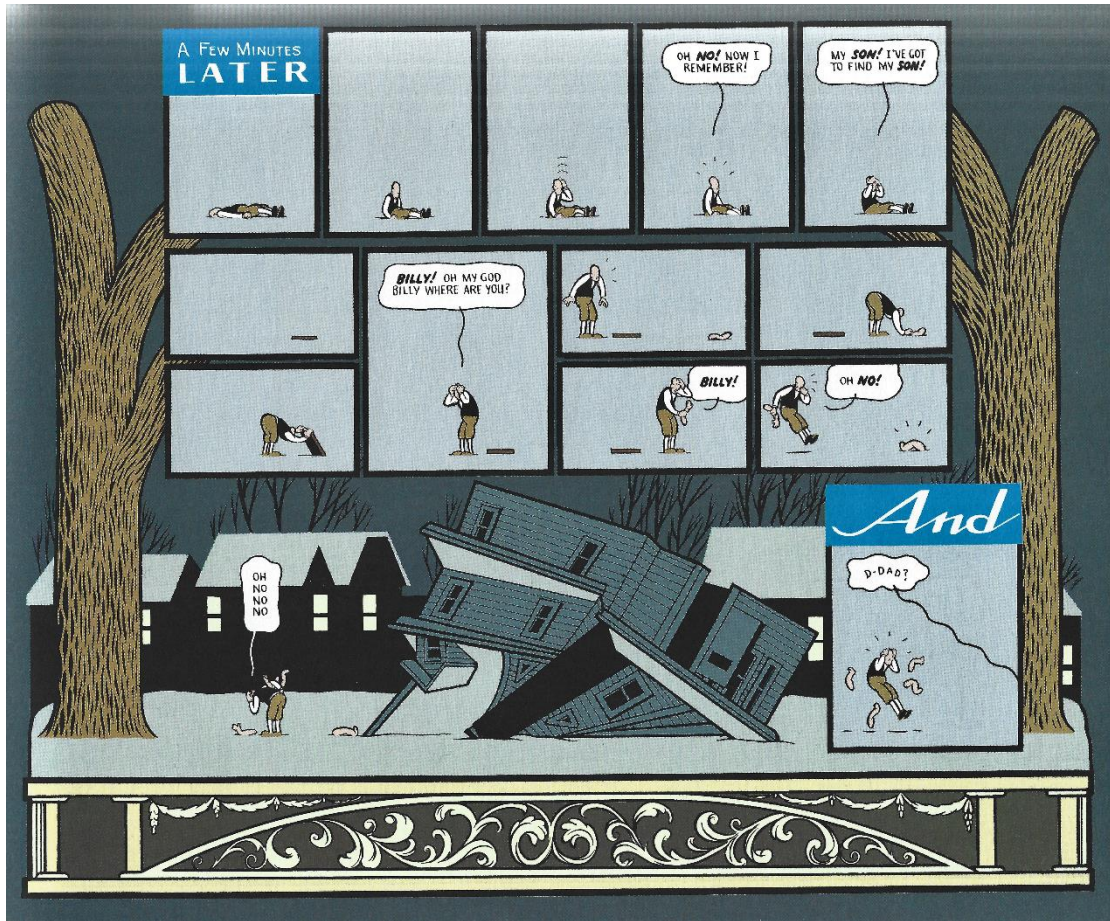
Στη συνέχεια του βιβλίου αποκαλύπτεται η απομόνωση της ιδιωτικής εμπειρίας, όταν ο Jimmy φαντασιώνεται ότι ενώ μιλάει με τον υποτιθέμενο γιο του,

⁷⁵ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 149

ένας τεράστιος Superman σηκώνει το σπίτι του και το πετάει με αποτέλεσμα αυτό να συντριβεί στο έδαφος. Η φαντασίωση συνεχίζεται με την προσπάθεια του Jimmy να βρει τον γιο του, Billy. Η αγωνιώδης αναζήτηση αναπαρίσταται με τον Jimmy να ψάχνει κινούμενος ανάμεσα σε πάνελ που πλαισιώνονται από δυο δέντρα. Στην επόμενη σελίδα αυτό το πλαίσιο μετατρέπεται σε μια σκηνή θεάτρου. Στο τέλος της φαντασίωσης ο Jimmy πρέπει να συνθλίψει το ασώματο κεφάλι του γιου του για να δώσει τέλος στον πόνο του κάτω από το άγρυπνο βλέμμα των θεατών αυτής της παράστασης. Όλοι οι θεατές είναι ποντίκια, εκδοχές του Quimby the Mouse, οι οποίοι αναλαμβάνουν τον ρόλο της υποκατάστασης των αναγνωστών. Οι χαρακτήρες είναι εκτεθειμένοι, αλλά δεν έχουν καμία επίγνωση ότι κάποιος τους παρακολουθεί. Είναι ολοκληρωτικά απορροφημένοι από τη δράση τους και τον συναισθηματικό αντίκτυπο αυτής της δράσης, έχοντας ελάχιστη ή καθόλου ιστορική προοπτική ή αίσθηση των γενικότερων ιστορικών συνθηκών. Ο Ware σε αυτή τη σκηνή επιδεικνύει πως λειτουργεί η γλώσσα των κόμικς όπως παρουσιάζεται στο διάγραμμα της πρώτης σελίδας του βιβλίου, καθώς εδώ ο Jimmy και ο Billy αντικαθιστούν το ποντίκι και τη γάτα, ο Jimmy αναγκάζεται να αναπαραστήσει τη σύνθλιψη του κεφαλιού του γιου του. Μια έντονα συναισθηματική σκηνή που εξελίσσεται μπροστά στα μάτια των θεατών, των οποίων η προοπτική δεν μπορεί ποτέ να γίνει γνωστή στον πρωταγωνιστή της ιστορίας.⁷⁶

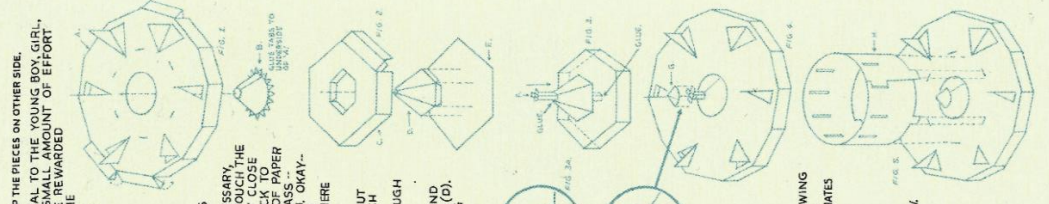
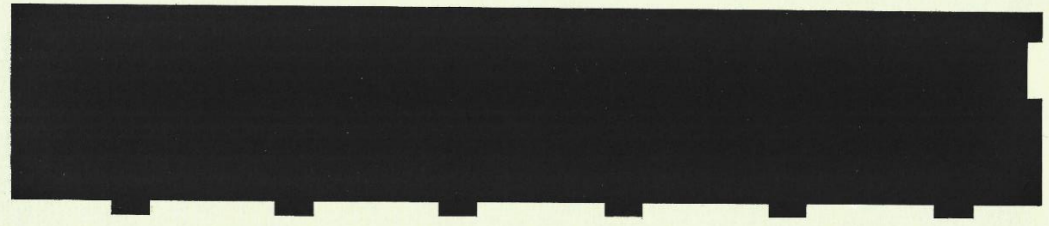
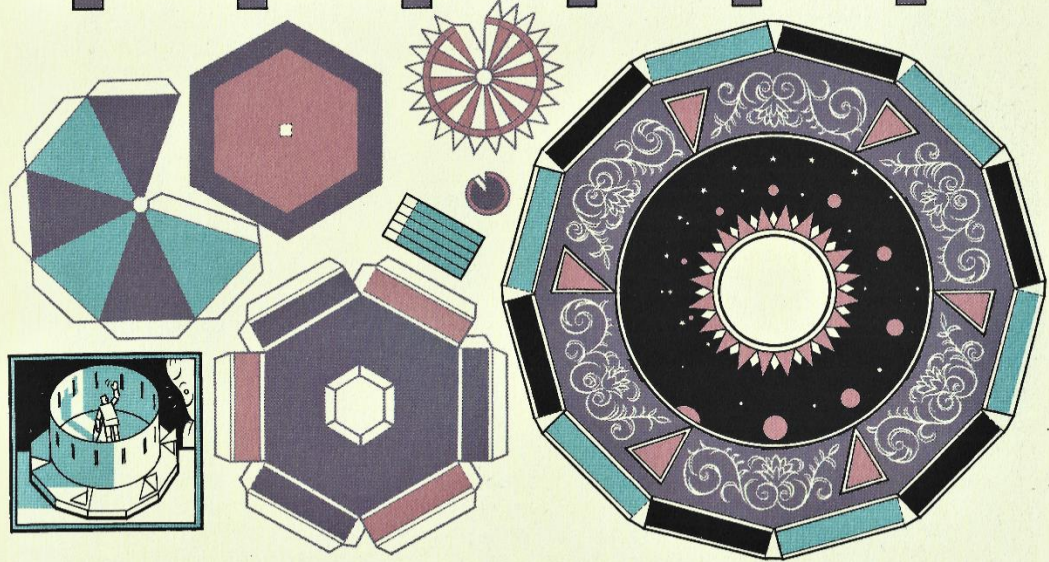
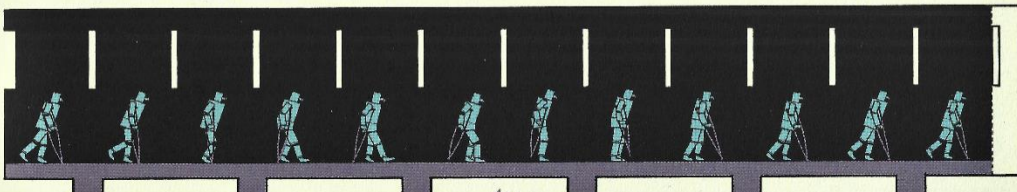
⁷⁶ Ο.π., σελ.151





Στο αρχικό μέρος του βιβλίου, υπάρχει ένα σχέδιο που μπορεί στην κυριολεξία να κοπεί από τη σελίδα και να συναρμολογηθεί σε ένα λειτουργικό «ζωοπραξισκόπιο» που, αν κατασκευαστεί σωστά, παρουσιάζει μια κυκλική αφήγηση ενός ρομπότ με πατερίτσες που κάνει τα ίδια δυο βήματα ξανά και ξανά. Το ρομπότ, όπως εξηγεί ο συγγραφέας στο πίσω μέρος του βιβλίου στα *Corrigenda*, λειτουργεί ως μεταφορά της ψυχικής και σωματικής ανικανότητας του πρωταγωνιστή, ένα «στενό μεταλλικό κουστούμι που περικλείει ολοκληρωτικά αυτόν που το φοράει και καταστέλλει την ελεύθερη κίνηση, εμποδίζει την συναισθηματική έκφραση και την κοινωνική επαφή» (σελ. 378 στο βιβλίο). Το ρομπότ είναι ο Jimmy Corrigan. Ο Ware επισημαίνει πως η ίδια η πράξη του να κόψει και να συναρμολογήσει κανείς τέτοιες χάρτινες χειροτεχνίες είναι εγγενώς μια δουλειά που γίνεται σε συνθήκες απομόνωσης και ματαιότητας και για αυτό είναι η κατάλληλη δραστηριότητα για να ενισχύσει τον αναγνώστη με μια περαιτέρω αίσθηση μοναξιάς και πλήξης όπως αυτή που βιώνει ο πρωταγωνιστής της ιστορίας.⁷⁷ Ο τρόπος που το παρουσιάζει ο Ware, με τις οδηγίες συναρμολόγησης τυπωμένες στο πίσω μέρος του σχεδίου, υποδεικνύουν την ερμηνεία του ως παιχνιδιού που ο Jimmy επιχειρεί να κατασκευάσει ενώ βρίσκεται στο αεροπλάνο για να συναντήσει τον πατέρα του. Είναι μια τεχνική που χρησιμοποιείται από τον Ware για να προκαλέσει την ταύτιση του αναγνώστη με τον πρωταγωνιστή του βιβλίου, αφού μπορεί να εμπλακεί στην ίδια ασχολία με τον Jimmy, να κατασκευάσει το ίδιο παιχνίδι που κατασκευάζει ο Jimmy.

⁷⁷ Lita Ledesma *Designing Stories, Chris Ware As The Intersection Of Comics And Graphic Design*, 2013, σελ. 40, <https://issuu.com/litaledesma/docs/designing-stories-final-nospreads>



MEMORIZE ALL INSTRUCTIONS BEFORE WAKING UP THE PIECES ON OTHER SIDE.

9 WELL, HERE'S A FUN THING WHICH IS SURE TO APPEAL TO THE YOUNG BOY, GIRL, OR AIRSHIP PASSENGER IN ALL OF US. IT BEGS ONLY A SMALL AMOUNT OF EFFORT TO CONVINCE YOU THAT THE MODEL WHICH YOU WILL BE REWARDED WITH IS A CONVINCING MODEL OF LIFE IN WHICH HE OR SHE MAY FIND SOME POETIC SYMPATHY, ALL THAT IS REQUIRED IS A SHARP HOBBY KNIFE, A METAL STRAIGHT CUTTING EDGE, A SHARP POINTED SCISSOR, A FEW MOMENTS OF LEISURE TIME THAT AIRPLANE PASSENGERS COMMONLY ENJOY, AS ALWAYS, GREAT PATIENCE AND A CLEAN WORK AREA ARE REQUIRED FOR THE CONSTRUCTION OF THIS MODEL WHICH SHOULD NOT BE ATTEMPTED IF EITHER ARE COMPROMISED.

10 **GENERAL GUIDELINES** - CUT OUT ALL PIECES ALONG THE DOTTED LINES AND GLUE TO BLUNT OBJECT SUCH AS THE SEAT POCKET CARD TO SCORE IT. IF NECESSARY, DON'T USE ANY MORE GLUE THAN IS ABSOLUTELY NECESSARY, AND KEEP YOUR HANDS AND CLOTHING CLEAN. DON'T TOUCH THE GLUE TO YOUR HANDS OR YOURSELF, OR MOM, MOM, PAY CLOSE ATTENTION TO THE DIRECTIONS. DON'T CUT THROUGH THE BUSINESS-CLASS PASSENGERS - CUT OUT -- CUT OUT OF PAPER LINE BEFORE, COME ON! BACK TO BUSINESS. FIRST CLASS -- TELL YOU WHAT TO DO AND HOW TO DO IT, THANK YOU, OKAY-- PLEASE, THANK YOU, AND HOW TO DO IT, THANK YOU, OKAY-- SO NOW YOU CAN START AND CONCENTRATE, FINALLY, WHERE WAS IT? YES! NOW--NOW.

1. FIG. 1. ASSEMBLE THE WHEEL FUNDAMENT (A), CUT OUT CENTER CIRCLE, AND FOLD UP ALL SIX FLAG TABS WHICH CIRCLE IT. FOLD DOWN AND GLUE ALL TWELVE SIDES. BOTTOM OF WHEEL FUNDAMENT.

2. CURL UP AND GLUE CENTER CONE (B) AND AFFIX THROUGH BOTTOM OF WHEEL FUNDAMENT.

3. FIG. 2. FOLD UP BASE TOP (C). GLUE ALL SIX SIDES, AND FOLD DOWN CENTER TABS. ASSEMBLE SUPPORT CONE (D). THE SUPPORT CONE UP THROUGH BASE TOP, AFFIXING TABS TO CENTER CONE. GLUE THIS ASSEMBLY TO BASE (E). LET DRY AGAIN.

4. FIG. 3. GLUE FOUR-SIDED SUPPORT ROD TO CENTER OF SUPPORT CONE. BE SURE IT IS CLEANLY INTO THE SUPPORT CONE. IF NOT, SLIGHTLY ENLARGE THE OPENING OF THE CONE WITH A PENCIL.

5. FIG. 4. INSERT THE END OF THE SUPPORT ROD AND INSERT INTO THE SUPPORT CONE AS STRAIGHT AS POSSIBLE SO THAT IT SLIDES INTO THE BASE.

6. ADD GLUE WHERE THE ROD ENTERS THE SUPPORT CONE. IF THE ROD DOES NOT MOVE, MAKE AN APPROPRIATELY-SIZED REPLACEMENT OUT OF SCRAP PAPER. BE SURE TO WRITE THE AIRY LETTER TO THE FATHER (OR MOTHER) AND LET DRY THOROUGHLY. DEAR DAD. STOP!

7. FIG. 5. CURL UP AND GLUE GROMMET CONE (G). GINGERLY UP THE SUPPORT CONE. BE CARE NOT TO SPREAD GLUE ANYWHERE ELSE SO THAT THE WHEEL FUNDAMENT MOVES FREELY. LET DRY FOR ONE FULL WEEK TO THE LETTER.

8. ONCE DRY, TEST BY HOLDING BASE IN HAND AND BLOWING AGAINST DAD. DEAR DAD. I DON'T EVEN KNOW DAD. DON'T KNOW, DON'T KNOW, DON'T KNOW IF HE HATES ME--DON'T WANT ME?AM I DONE NOW? DON'T KNOW!

9. NO -- NOW I KNOW. REMEMBER ALL ALONG, NOW! DUMB--RIGHT THERE ALL ALONG--GET ALONG--GET ALONG LITTLE DOGGIES, GET ALONG! HAW!

10. HAW! PAW! I GET ALONG, PAW! IN THE PAW PAW PATCH, PAW. PLAY IN THE PAW PAW PATCH WITH PAW, DON'T--HAW! GET ALONG PAW! TIME FOR DINNER-- SUPPER--WHAT THEY SAY, PAW ... SAY AMEN--AMEN, PAW!

AMEN! AY-MEN, PAW? AMEN! AY-MEN

Αυτή η τρισδιάστατη αφηγηματική τεχνική επαναλαμβάνεται με ένα ακόμη σχέδιο, την συναρμολόγησης του σπιτιού του Jimmy Corrigan και ιδανικά προσφέρει την δυνατότητα στον αναγνώστη να κατασκευάσει έναν τόπο της αφήγησης σε τρισδιάστατη μορφή. Και εδώ οι οδηγίες κατασκευής βρίσκονται στο πίσω μέρος της σελίδας που περιέχει τα σχέδια προς συναρμολόγηση, υποδεικνύοντας ότι ο αναγνώστης δεν χρειάζεται να τα κατασκευάσει πραγματικά παρά μόνο στη φαντασία του, κάτι που ο ίδιος ο Ware επισημαίνει στις οδηγίες του, ότι δεν είναι εντελώς απαραίτητο να ολοκληρώσει κάποιος τα μοντέλα για να κατανοήσει πλήρως την ιστορία, αν και μια τέτοια ενέργεια θα ανταμείψει όσους το κάνουν. Ενώ όμως το πρώτο μοντέλο επιτυγχάνει την ταύτιση του αναγνώστη με τον Jimmy Corrigan, το δεύτερο στοχεύει στην ταύτιση του αναγνώστη με τον συγγραφέα, καθώς η κατασκευή αυτού του μοντέλου υποδεικνύει ότι η ανάγνωση του βιβλίου συνιστά μια πράξη ανακατασκευής της ίδιας της ιστορίας.⁷⁸

ACME.
Brand NOVELTY LIBRARY.
 VOL. VI, NUMBER 7. AUTUMN, 1999.
 LICENSED BY THE ACME NOVELTY CO., CHICAGO, ILLINOIS.

No. XIII.

A MINIATURE PAPER CONSTRUCTION OFFERED AS AN ACTIVITY TO THOSE FOR WHOM EXPERIENCE IN MATTERS OF THE FLESH IS NOT NECESSARILY A DEFINING PERSONAL CHARACTERISTIC.

BACKGROUND. - From the years 1934 to 1993 the manufacture and distribution of comic booklets was widely ridiculed, as the lean and comparably poor profits the business promised were alluring to more but the most hapless and imbecilic of entrepreneurs. However, with the introduction of the "Novelty Library" model - pioneered by the ACME Concerns of Chicago - the industry veritably burst its seams, maturing into the robust proportions it now enjoys. To-day, these "ACME" pamphlets and tracts are commonplace in homes of refined and distinction, and the society of those who traffick in their cause is eagerly sought.

ABOVE. - Supplied with this issue is a handy virtual reference guide to the psychological setting rendered within the pages of the offered chapter. Though too small to be constructed with any degree of satisfaction, a painstaking reproduction of the primary shapes and careful study of the construction principals will reward the concerted craftsman with a model of relative uselessness. An outfit of water-color paints, a sharp knife, and limited background in human romantic contact are, of course, key.

SELLING AGENT. - Fanta Graphics Book & Paper Supply, Seattle, Washington. 7563 Lake City Way Northeast, Postal Code 98116, telephone 800.657.1100. Mr. K. Thompson and Mr. G. Groth, inventors. This number is copyrighted 1999 by The Acme Novelty Library, Mr. C. Ware, president, who requests that no reproduction or simulacrum of its contents be made by anyone, regardless of party privilege or personal ambition.

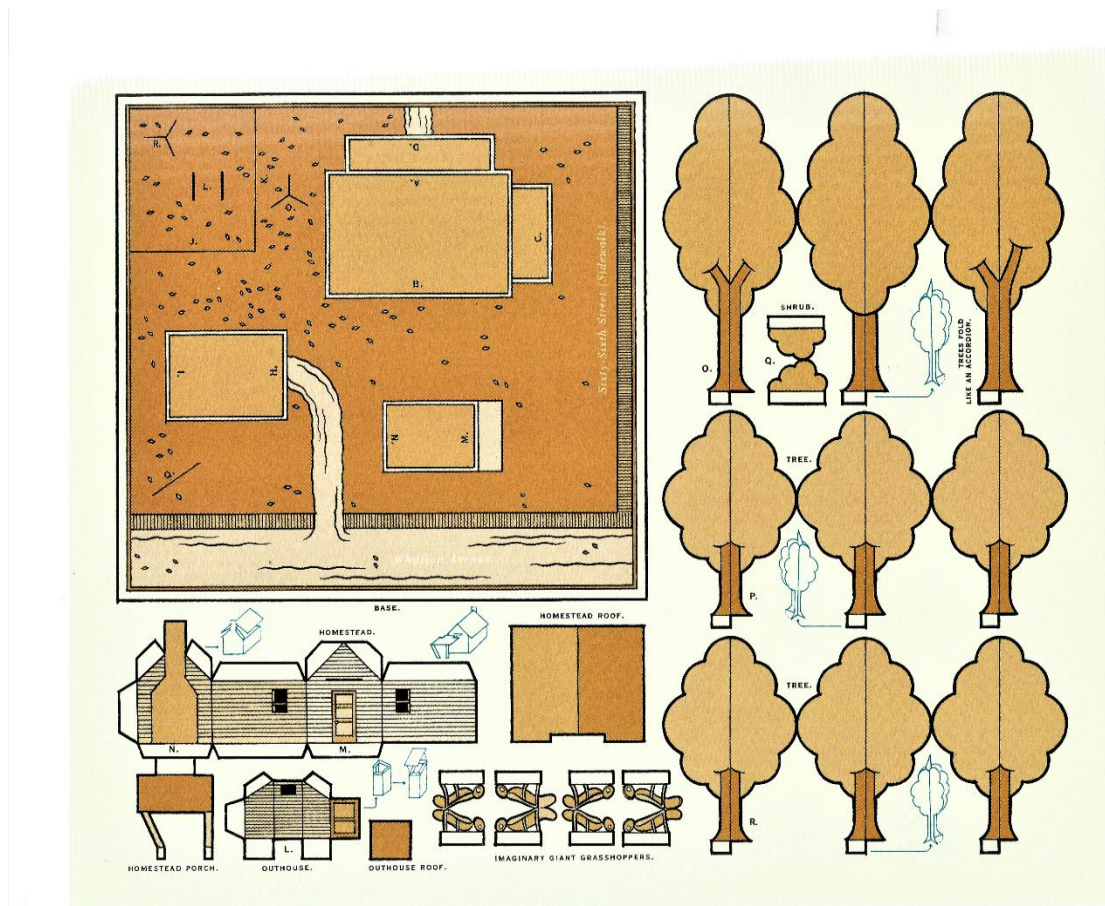
ACKNOWLEDGEMENTS TO. - Our colour-separator, Miss Rhea Patton, whose attention to redeploing the first 32 pages of this cumbersome and unjustifiably expensive chapter made its timely introduction tenable to ladies' tea-tables nationwide; Mr. Eric Wilson, for his Italian transpositional talents; Mr. Chas. Kidd, as ever our primary patron and advisor of embellishment; and Mr. Gary Panter and Mr. Kim Deitch, for their philosophic examples, many words of counsel, and use of their respective sanitary facilities.

OUR STORY THUS FAR. - Jimmy Corrigan, the "smartest kid on earth," visits his estranged father in a small midwestern town and many uncomfortable and fundamentally boring moments are shrewdly chronicled. Ninety or so years earlier, Mr. Corrigan's grandfather has some childhood experiences.

NEXT NUMBERS. - Our story concludes, sporting one stirring sunrise, one car crash, and one explosion. Following in our 15th number, we present the companion volume to our first "Joke Book" with more amusing and easily-understood vignettes of life's little ironies, featuring Rocky Brown, Chalky White, and other cutthroats and art historians. Reserve your copy now.

CONTINUED ON INSIDE BACK COVER.

⁷⁸ Thomas A. Bredehoft, *Comics Architecture, Multidimensionality And Time: Chris Ware's "Jimmy Corrigan: The Smartest Kid On Earth"*, Modern Fiction Studies, The Johns Hopkins University Press, Winder 2006, Vol.52. No.4., Graphic Narrative Special Issue, pp. 869-890, σελ. 883



Η λειτουργία της ολοκλήρωσης οδηγεί τον «παθητικό» αναγνώστη στην ενεργή εμπλοκή με το έργο που διαβάσει. Ο Scott Mc Cloud υποστηρίζει ότι καμία άλλη μορφή τέχνης δεν δίνει τόσα πολλά στον αναγνώστη ενώ ταυτόχρονα ζητά και πάρα πολλά από αυτόν.⁷⁹ Ο Jimmy Corrigan του Chris Ware δεν είναι απλά μια υβριδική μορφή ζωγραφικής και λογοτεχνίας αλλά μια επιτυχή σύγκλιση που ξεπερνά και τις δυο αυτές κατηγορίες και απαιτεί από τον αναγνώστη να γίνει συνεργάτης και να εμπλακεί σε μια ενεργή διαδικασία ανακατασκευής της ιστορίας. Μπορεί κάτι τέτοιο να μοιάζει δύσκολο και εξαντλητικό, όμως όπως παρατηρεί ο Kees Kousemaker ιδρυτής της γκαλερί Lambiek στο Amsterdam, ένα από τα πρώτα καταστήματα στον κόσμο αποκλειστικά και μόνο για κόμικς, «είναι στην κυριολεξία αδύνατο να μην αρχίσει κανείς να διαβάσει το έργο του Chris Ware, όταν πέσει η ματιά του πάνω σε αυτό».⁸⁰

⁷⁹ Scott Mc Cloud, *Κατανοώντας Τα Κόμικς. Η Αόρατη Τέχνη*, 2014, WEBCOMICS, σελ. 204

⁸⁰ Neil Strauss, *Creating Literature, One Comic Book At A Time*, The New York Times, 4 April 2001, <https://www.nytimes.com/2001/04/04/arts/creating-literature-one-comic-book-time-chris-ware-s-graphic-tales-mine-his-own.html>

Ο Chris Ware θεωρεί ότι η γλώσσα των κόμικς είναι εξελισσόμενη, ότι ήταν και είναι αρκετά περιορισμένη και ότι το μέσο έχει πολύ μεγαλύτερη εκφραστική δυναμική που δεν έχει ακόμη ανακαλυφθεί. Τονίζει ότι είναι μια γλώσσα που ακόμη διαμορφώνεται σε νέες βάσεις, αποδεσμευμένη από τους περιορισμούς του εμπορικού είδους που έχουν καθορίσει σε τόσο μεγάλο βαθμό και το έργο των δημιουργών και τις στερεοτυπικές προκαταλήψεις των αναγνωστών για το περιεχόμενο ενός βιβλίου κόμικς.⁸¹ Πιστεύει ότι οι καλλιτέχνες των κόμικς θα συνειδητοποιήσουν το εκπληκτικό πλεονέκτημα της δυνατότητας της αυτονομίας του έργου τους και καθώς δεν θα χρειάζεται να λογοδοτούν σε κανέναν εκδότη ή παραγωγό, αυτή η ελευθερία θα τους οδηγήσει να ανακαλύψουν τον τρόπο που το μέσο των κόμικς, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, μπορεί να «επιτρέπει την έκφραση ενός μεγαλύτερου φάσματος ταυτόχρονων εντυπώσεων, αναμνήσεων και σκέψεων, κάτι που μοιάζει με τον τρόπο που η συνείδηση λειτουργεί. Μια εκπληκτική υπερδύναμη που έχουμε ως ανθρώπινα όντα είναι να βλέπουμε με τα μάτια μας κλειστά, μια εμπειρία που τη βιώνουμε όταν ονειρευόμαστε ή όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα, όπου εκεί κάποιος παύει να βλέπει τις λέξεις και “κοιτάζει” τις εικόνες που δημιουργεί η φαντασία του. Τα κόμικς λειτουργούν στο σημείο ανάμεσα σε αυτά τα δυο, προσομοιώνοντας την αντίληψη του παρόντος με τη χρήση των εργαλείων της μνήμης, σχεδιάζοντας τον κόσμο από μέσα προς τα έξω παρά από έξω προς τα μέσα».⁸²

Η αλήθεια είναι ότι δεν είναι μεγάλο το ποσοστό των δημιουργών κόμικς που αναζητά να ανακαλύψει τις νέες δυνατότητες του μέσου, αφού ακόμη μέχρι και σήμερα η πλειονότητα των καλλιτεχνών δημιουργεί κόμικς για γρήγορη κατανάλωση στις εφημερίδες ή βιβλία κόμικς με υπερήρωες ακριβώς όπως τη δεκαετία του 1960. Επίσης η πλειονότητα των καλλιτεχνών έχει επιδείξει ελάχιστη ανησυχία για τον κόσμο της ζωγραφικής και της λογοτεχνίας και παραμένουν προσανατολισμένοι στη λογική της αγοράς της ψυχαγωγίας και στις επιταγές του Hollywood που χρησιμοποιεί όλο και περισσότερο τα κόμικς για τη δημιουργία μεγάλων εισπρακτικών επιτυχιών. Παρόλα αυτά ο Chris Ware ισχυρίζεται ότι τα αυτοβιογραφικά κόμικς έχουν πειραματιστεί αρκετά και έχουν διευρύνει τα εκφραστικά μέσα που μπορούν να είναι διαθέσιμα σε

⁸¹ Chris Ware, *Building Stories-The Introduction*, The Independent, 17 September 2011, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/building-stories-the-introduction-5330889.html>

⁸² Sam Leith, *I Envy Writers Who Suffer From No self-doubts: Inside The World Of Graphic Novelist Chris Ware*, The Guardian, 28 September 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/28/i-envy-writers-who-suffer-from-no-self-doubts-inside-the-world-of-graphic-novelist-chris-ware>

κάθε καλλιτέχνη, ώστε «να μην μπορούν να πουν οι νεότεροι καλλιτέχνες ότι αναγκάστηκαν να ξεκινήσουν με τα αρχαία εργαλεία των κόμικς με υπερήρωες για να συνθέσουν μια προσωπική ιστορία».⁸³ Αυτή η απόρριψη των πιο αγαπημένων και νοσταλγικών ειδών κόμικς κάνει ξεκάθαρη τη θέση του Ware ότι τα καλύτερα έργα στον κόσμο των κόμικς, είτε του παρελθόντος είτε του παρόντος, δεν έχουν καμία σχέση με τη γενικότερη παράδοση των εμπορικών κόμικς που έχουν σχεδόν απόλυτα κυριαρχήσει και καθορίσει ολόκληρο το μέσο. Πιστεύει πως τα κόμικς πάντα αντιμετωπίζονται ως σκουπίδια, το οποίο είναι το κλειδί για την κριτική τους ανάγνωση. Όπως ο ίδιος λέει, «τα κόμικς δεν διαθέτουν το εγγενές κύρος της συγγραφής ή της ζωγραφικής και για αυτό θα πρέπει να κερδίζουν τη θέση τους με τους δικούς τους όρους κάθε φορά. Για μένα η συνηθισμένη ανθρώπινη ζωή είναι ήδη τόσο ιδιαίτερος περιέργη, συγκινητική και πολύπλοκη που δεν χρειάζεται την εμφάνιση των υπερηρώων για να την κάνει πιο έντονη».⁸⁴

Από αυτόν τον αισθητά περιορισμένο κύκλο καλλιτεχνών, που δεν δημιουργούν εμπορικά κόμικς, ο Chris Ware περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον έχει πειραματιστεί, έχει ανακαλύψει και χρησιμοποιήσει τις δυνατότητες της γλώσσας των κόμικς καθώς αναγνωρίζει ότι τα κόμικς εμπλέκουν πολλά διαφορετικά αντικείμενα, όπως τη συγγραφή, το σχέδιο, τη ζωγραφική, την τυπογραφία, τη μουσική, το θέατρο, και την αρχιτεκτονική. Συνδυάζοντας αυτές τις τέχνες με τις δεξιότητες ενός σχεδιαστή γραφικών, ο Ware έχει μεταμορφώσει τη γλώσσα των κόμικς. Το κλειδί της κατανόησης της τέχνης του είναι ότι εξισώνοντας το νόημα της λέξης με το νόημα της εικόνας, δημιουργεί τη δυνατότητα της εναλλαγής τους. Παρατηρεί ότι «η διάκριση των κόμικς από τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, είναι κάτι που μπορείς να το δεις και να το διαβάσεις ταυτόχρονα. Το όλο ζήτημα είναι πώς να αναμείξεις τα δυο αυτά στοιχεία, το “βλέπω” και το “διαβάζω” αποτελεσματικά».⁸⁵ Αυτό που τον ενδιαφέρει να πετύχει είναι να διαβάζονται οι εικόνες σαν λέξεις και το αντίστροφο, οι λέξεις σαν εικόνες. Με τα εργαλεία της τυπογραφίας μετατρέπει λέξεις από την ιστορία που αφηγείται σε τίτλους, με ιδιαίτερα εκφραστικό και συναισθηματικό περιεχόμενο και χρησιμοποιεί αυτούς τους τίτλους για τις μεταβάσεις

⁸³ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2012, σελ. 217

⁸⁴ Sam Leith, *I Envy Writers Who Suffer From No self-doubts: Inside The World Of Graphic Novelist Chris Ware*, The Guardian, 28 September 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/28/i-envy-writers-who-suffer-from-no-self-doubts-inside-the-world-of-graphic-novelist-chris-ware>

⁸⁵ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 18

της ιστορίας. Το ιδιαίτερα ρομαντικό, νοσταλγικό και πομπώδες περιεχόμενο των τίτλων έρχεται σε εσκεμμένη αντίθεση με την ακινησία, τον αργό ρυθμό και τον επαναλαμβανόμενο τρόπο με τον οποίο ο Jimmy Corrigan εκφράζεται. Ο Ware εικονογραφεί τον αμήχανο πρωταγωνιστή του με μια σφικτή καθαρή γραμμή που δεν αφήνει διέξοδο στο συναίσθημα. Σχεδιάζει τους Corrigan φαλακρούς, με δυο ολοστρόγγυλες τελείες για μάτια για να μπορέσει ο αναγνώστης να ταυτιστεί μαζί τους, για να μπορέσει να προβάλλει την δική του εικόνα πάνω στον ήρωα. Ο Scott Mc Cloud επισημαίνει πως επειδή ο πολιτισμός μας είναι απόλυτα ανθρωποκεντρικός, το ανθρώπινο μυαλό δεν μπορεί να ξεφύγει από την παρόρμηση να βλέπει ανθρώπινα πρόσωπα παντού, είτε πρόκειται για πρίζες είτε για φώτα αυτοκινήτου. Ακόμη και στα πιο απλά σχήματα προβάλλουμε τη μορφή μας.⁸⁶ Σύμφωνα με τον Ware: «όπως φαίνεται κάποιος από τους πιο γνωστούς χαρακτήρες των κόμικς είναι αυτοί οι περίεργοι, σχεδόν άφυλοι άντρες που μοιάζουν με μωρά, φαλακροί ροζ άντρες όπως ο Charlie Brown, ο Tintin, ο Skee-zix και ο Barnaby. Είναι χαρακτήρες χωρίς συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Είναι οι χαρακτήρες με τους οποίους αμέσως ταυτίζεσαι, κάτι που πραγματικά δεν το καταλαβαίνω. Κάτι πραγματικά αλλόκοτο συμβαίνει εδώ».⁸⁷ Ο Ware γνωρίζει πολύ καλά πως το μυαλό ερμηνεύει δυο τελείες και έναν κύκλο αναπόφευκτα ως πρόσωπο και πως η απλοποίηση είναι ένας τρόπος γενίκευσης των συναισθημάτων και των εμπειριών. Η φαινομενική αφέλεια του είναι μια αισθητική στρατηγική, η ενσυναίσθηση του με τους χαρακτήρες που δημιουργεί και η κοινοτοπία των ιστοριών του, μια πολιτική αναγκαιότητα.⁸⁸ Γι' αυτό το λόγο έχει απλοποιήσει τις εικόνες ώστε να διαβάζονται με την ίδια ευκολία όπως οι λέξεις. Ισχυρίζεται ότι είναι καλύτερα να χρησιμοποιείς ιδεογράμματα παρά ρεαλιστικά σχέδια, ακολουθώντας μια μινιμαλιστική αισθητική, καθώς «στα κόμικς υπάρχει ένας περίεργος τοίχος ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στον αναγνώστη και νομίζω ότι όσο λιγότερες πληροφορίες παρέχει ο καλλιτέχνης για την εξωτερική εμφάνιση του χαρακτήρα, τόσο πιο επιρρεπής γίνεται ο αναγνώστης στο να ταυτιστεί με αυτόν τον χαρακτήρα».⁸⁹ Για τον Chris Ware το να λες μια ιστορία με εικόνες που τις έχεις απλοποιήσει στο σημείο του συμβόλου,

⁸⁶ Scott Mc Cloud, *Κατανοώντας Τα Κόμικς. Η Αόρατη Τέχνη*, 2014, WEBCOMICS, σελ. 33

⁸⁷ Andrew Arnold, *Q And A With Comic Book Master Chris Ware*, TIME, 1 September 2000, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,53887,00.html>

⁸⁸ Stuart Kelly, *Chris Ware: There Is A Magic When You Read An Image That Moves On Your Mind*, The Guardian, 11 October 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/11/chris-ware-graphic-novelist-interview>

⁸⁹ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ.6

θα μπορούσε να είναι ο ορισμός των κόμικς αφού αυτό μας δίνει τη δυνατότητα να «διαβάζουμε» γρήγορα τις εικόνες διαδοχικά, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που διαβάζουμε τις λέξεις. Αυτός είναι άλλωστε είναι και ο λόγος που οι ιστορίες κόμικς γράφονται ακόμη και αν δεν έχουν καθόλου λέξεις.⁹⁰

Αυτό που φαίνεται να ενδιαφέρει περισσότερο τον Ware είναι η έκφραση της επιθυμίας του να προκαλέσει το συναίσθημα και την ενσυναίσθηση του αναγνώστη. Εξηγεί ότι ο χαρακτηριστικός τρόπος που εικονογραφεί είναι χάριν της σαφήνειας για την καλύτερη κατανόηση της ιστορίας: «Αυτό που ευελπιστώ να κάνω είναι να αποσαφηνίσω όσο το δυνατό περισσότερο αυτό που συμβαίνει στη σελίδα και να κάνω τις εικόνες όχι απαραίτητα τόσο ενδιαφέρουσες αλλά εύκολα αναγνώσιμες έτσι ώστε η ιστορία να είναι τόσο μπερδεμένη και δύσκολη όπως είναι και οι εμπειρίες μου».⁹¹ Για να προκαλέσει ακόμη μεγαλύτερη ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα της ιστορίας, πολύ συνειδητά δανείζεται στοιχεία από τον Ιάπωνα καλλιτέχνη Katsushika Hokusai και ακολουθεί την ίδια πρακτική με αυτόν, να εμφανίζει μόνο τα πρόσωπα των βασικών χαρακτήρων. Όπως ο Ware επισημαίνει «όταν άρχισα να γράφω το Jimmy Corrigan ένιωσα μεγάλη σύγχυση από όλα αυτά τα πρόσωπα που με κοιτούσαν από τη σελίδα, κάτι που θα έβαζε τέλος σε οποιαδήποτε πιθανότητα πραγματικής ενσυναίσθησης, σαν να προσπαθούσα να πω σε κάποιον “σ’ αγαπώ” μέσα σε ένα θέατρο που καίγεται».⁹² Από την αρχή μέχρι σχεδόν το τέλος του βιβλίου όλα τα πρόσωπα που δεν είναι Corrigan εξαιρούνται από τα πάνελ ή κρύβονται πίσω από αντικείμενα ή έχουν την πλάτη τους στον αναγνώστη. Ένας ολόκληρος κόσμος χωρίς πρόσωπο για να δημιουργήσει την αίσθηση της κλειστοφοβικής μοναξιάς και για να δώσει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να εμπλακεί χρησιμοποιώντας τη δική του φαντασία πάνω στα «απρόσωπα» πρόσωπα. Ο Ware μας προσκαλεί να ταυτιστούμε με έναν χαρακτήρα που μπορεί να είναι πολύ διαφορετικός από εμάς και να φανταστούμε πώς μοιάζει ο κόσμος μέσα από τα δικά του μάτια. Σε μια συνέντευξη στον Βέλγο ακαδημαϊκό των κόμικς Gert Meesters έδειξε τη σταθερή του προσήλωση στην έννοια της ενσυναίσθησης λέγοντας ότι «αν τα ανθρώπινα όντα έχουν κάποια υπερδύναμη τότε αυτή είναι η ικανότητά τους να αισθάνονται για τους άλλους και κυρίως να

⁹⁰ Ο.π., σελ. 10

⁹¹ Lita Ledesma *Designing Stories, Chris Ware As The Intersection Of Comics And Graphic Design*, 2013, σελ. 34, <https://issuu.com/litaledesma/docs/designing-stories-final-nospreads>

⁹² Kevin Larimer, *The Color And The Shape Of Memory: An Interview With Chris Ware*, Poets and Writers, Nov./Dec. 2012,

https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

αισθάνονται μέσα από τους άλλους. Δεν υπάρχει καμία άλλη πιο σημαντική δεξιότητα που μπορούμε να μάθουμε.»⁹³

Ο τρόπος με τον οποίο δουλεύει είναι αυτοσχεδιαστικός. Οι πιο πολλοί καλλιτέχνες των κόμικς σχεδιάζουν τις ιστορίες τους από πριν, φτιάχνοντας κάποια πρόχειρα σκίτσα στα σημειωματάρια τους ή γράφοντας το σενάριο. Ο ίδιος δεν προκαθορίζει τίποτα. Ξεκινά να σχεδιάζει από την επάνω αριστερή πλευρά της σελίδας ή από το κέντρο της και με πίστη στην αδιαμφισβήτητη, κατά τη γνώμη του, μαγεία του αυτοσχεδιασμού, αποφασίζει πως θα προχωρήσει η ιστορία καθώς δουλεύει. Δεν δίνει προτεραιότητα ούτε στις εικόνες, ούτε στην ιστορία. Αφήνει τόσο στη συγγραφή όσο και στο σχέδιο να υποδείξουν την κατεύθυνση της αφήγησης από τις φράσεις που προκύπτουν καθώς γράφει, ως κάτι ανεξέλεγκτο, όπως η χειρονομία ενός χαρακτήρα όταν τον σχεδιάζει. Ακόμη και κάποιο ατύχημα του μολυβιού μπορεί να δημιουργήσει μια παράξενη κίνηση του κεφαλιού ή του χεριού που μπορεί να αλλάξει τα πάντα. Επιμένει πως δεν υπάρχει τρόπος να προκαθορίσεις τίποτα. Έχει στοίβες σημειώσεων με ιδέες για τη συνέχεια της ιστορίας που σχεδόν όλα ακυρώνονται τη στιγμή που αρχίζει να σχεδιάζει. Ισχυρίζεται πως αν δώσει σημασία σε αυτό που του συμβαίνει καθώς τα σχέδια του εμφανίζονται στη σελίδα, εν τέλει όλα θα συνδεθούν με κάποιο τρόπο που θα ήταν αδύνατο να προβλεφθεί κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Πιστεύει ότι ο ρόλος του καλλιτέχνη είναι να μην επιβάλλει τη δομή στο έργο αλλά να επιτρέπει στη δομή να υποδείξει η ίδια τον τρόπο της συγκρότησής της.⁹⁴ Ο ίδιος λέει ότι αυτή η απρόσμενη φύση του συνδυασμού της συγγραφής και του σχεδίου είναι η δημιουργική διαδικασία που ακολουθεί στη δουλειά του και ισχυρίζεται ότι «η συγγραφή και το σχέδιο είναι σκέψη. Μας είπαν στο σχολείο ότι είναι δεξιότητες, αλλά κάνουν λάθος. Το σχέδιο είναι ένας τρόπος σκέψης, είναι ένας τρόπος να βλέπεις τα πράγματα. Για αυτό δουλεύω αυτοσχεδιαστικά σχεδόν πάντα. Προσωπικά δεν θα μπορούσα να γράψω πρώτα ένα σενάριο και μετά να σχεδιάσω γιατί τότε θα εικονογραφούσα απλά την ιστορία. Όταν σχεδιάζω μια εικόνα, αυτή πάντα μου υποδεικνύει έναν αριθμό δυνατοτήτων που δεν θα είχα ποτέ σκεφτεί αν απλά έγραφα ένα σενάριο. Το να

⁹³ Martha Kuhman, *A Diary Of Time Itself: An Academic Round Table On Chris Ware's Rusty Brown*, The Comics Journal, 23 March 2020, <https://www.tcj.com/a-diary-of-time-itself-an-academic-roundtable-on-chris-ware-rusty-brown/>

⁹⁴ Andrew Arnold, *Q And A With Comic Book Master Chris Ware*, TIME, 1 September 2000, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,53887,00.html>

σχεδιάζεις είναι περισσότερο σαν συγγραφή, πιο πολύ από το να γράψεις τις ίδιες τις λέξεις.»⁹⁵

⁹⁵ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ. 8

Η ΑΝΑΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Ο Ware δανείζεται το ρητό του Goethe ότι «η αρχιτεκτονική είναι παγωμένη μουσική» και το χρησιμοποιεί ως αισθητικό εργαλείο για την εξέλιξη των κόμικς ως μορφή τέχνης.⁹⁶ Στα μέρη του βιβλίου που ακολουθούν ένα θεατρικό τρόπο αφήγησης και παρουσιάζουν την εμπειρία των χαρακτήρων σε πραγματικό χρόνο, χρησιμοποιεί την αναλογία της μουσικής με οποία συνθέτει τις ιδιωτικές ιστορίες. Όταν παρουσιάζει σχέσεις ανάμεσα σε ανθρώπους, τόπους, ιδέες, όπως και όταν παρουσιάζει το παρόν και το παρελθόν σε μια στιγμή, χρησιμοποιεί την αναλογία της αρχιτεκτονικής. Όπως ο ίδιος λέει, «αυτό που στην ουσία κάνεις στα κόμικς είναι να πάρεις κομμάτια εμπειρίας και να τα παγώσεις στο χρόνο. Οι στιγμές είναι αδρανείς, κάθονται στην σελίδα με τον ίδιο τρόπο που μια μουσική παρτιτούρα είναι τυπωμένη πάνω στο χαρτί. Στη μουσική ζωντανεύεις τη σύνθεση παίζοντας τη, ενώ στα κόμικς η ιστορία ζωντανεύει όταν τη διαβάζεις, έχοντας την εμπειρία του ρυθμού, όπως θα έπαιζες μουσική. Αυτός είναι ένας τρόπος να βιώσεις αισθητικά τα κόμικς. Ένας άλλος τρόπος είναι να κάνεις ένα βήμα πίσω και να δεις τη σύνθεση όλη με μιας, όπως θα έβλεπες ένα κτήριο. Μπορείς να το δεις όπως θα έβλεπες μια δομή που έχεις τη δυνατότητα να την περιστρέψεις μέσα στο μυαλό σου και να δεις όλες τις πλευρές της αυτοστιγμεί».⁹⁷

Σύμφωνα με τον Chris Ware η ομοιότητα ανάμεσα στα κόμικς και τη μουσική βρίσκεται στο ότι και οι δυο μορφές τέχνης συντίθενται από διαιρεμένο χρόνο. Τα χωρίσματα ανάμεσα στα πάνελ αντιπροσωπεύουν αυτή τη διαίρεση του χρόνου και δίνουν στα κόμικς αυτό που οι μουσικοί ονομάζουν ρυθμό. Δεν είναι περίεργο που ο ίδιος είναι αφοσιωμένος ερασιτέχνης μουσικός που έχει σχεδιάσει και εκδώσει σε μη τακτική βάση τρία τεύχη του περιοδικού *The Ragtime Ephemeralist*, αφιερωμένα στη μουσική Ragtime που περιλαμβάνουν άρθρα, παλιές μουσικές παρτιτούρες, φωτογραφίες και διαφημίσεις. Ο ίδιος βλέπει ομοιότητες ανάμεσα σε ένα Ragtime μουσικό κομμάτι και στα κόμικς. Κάποιες ομοιότητες είναι πολιτισμικές. Καμία από τις δυο μορφές τέχνης δεν αντιμετωπίστηκε με τον προσήκοντα σεβασμό, αφού η

⁹⁶ Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2008, σελ. 357

⁹⁷ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 25

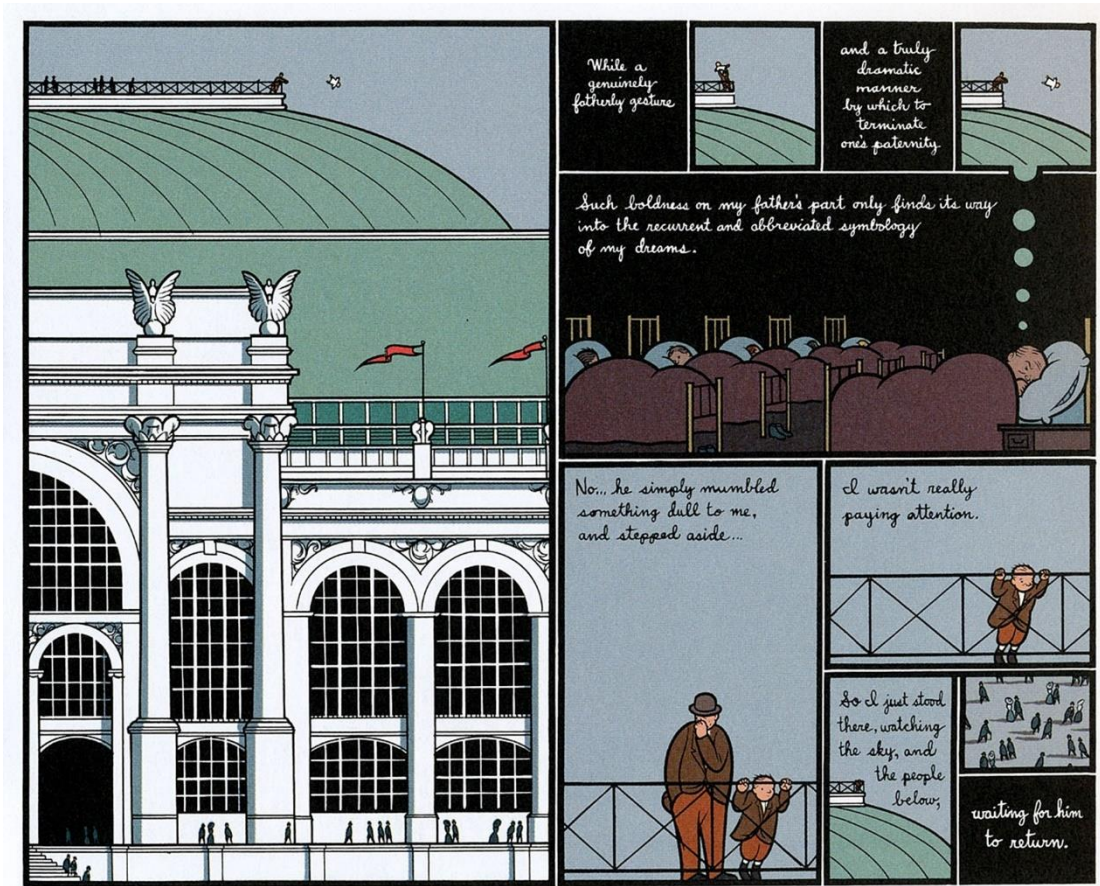
προέλευσή τους εντοπίζεται στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις. Κυρίως όμως έχουν δομικές ομοιότητες. Και οι δυο μορφές είναι συνθετικές. Με τον ίδιο τρόπο που ο Frank King «δίδαξε» στον Ware ότι το συναίσθημα στα κόμικς χτίζεται καλύτερα στη δομή του, ώστε η ατμόσφαιρα να προκύπτει από την πράξη του διαβάσματος, οι καλύτεροι μουσικοί της μουσικής Ragtime, ο Joseph Lamb, ο Scott Joplin και ο James Scott «δίδαξαν» στον Ware ότι το μουσικό συναίσθημα δεν χρειάζεται να εκφράζεται μέσω της ερμηνείας αλλά μέσω της σύνθεσης. Ακριβώς όπως το συναίσθημα ενός Ragtime μουσικού κομματιού βρίσκεται στη δομή του, η σύνθεση των εικόνων στη σελίδα, εκφράζει το συναίσθημα που ο συγγραφέας θέλει να αποδώσει στο έργο του.⁹⁸ Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι, «ο ρυθμός στα κόμικς είναι ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά. Αυτό δημιουργεί την ποιητική αίσθηση με πολλούς τρόπους. Δεν είναι μόνο οι εικόνες. Υπάρχει ένας συγκεκριμένος ρυθμός και δομή σε αυτό που δεν μοιάζει με τίποτα άλλο. Είναι κυριολεκτικά σαν μουσική. Την ακούς στο κεφάλι σου καθώς το διαβάζεις. Ο ρυθμός βρίσκεται σε όλο το βιβλίο (Jimmy Corrigan). Προσπάθησα πολύ να το δομήσω με αυτόν τον τρόπο. Υπάρχει ένας ρυθμός στη σύνθεση. Υπάρχει ένας ρυθμός στις λέξεις που συνδυάζονται με τις εικόνες. Όταν δουλεύω πάνω σε μια ιστορία, την ξαναδιαβάζω πιθανόν εκατοντάδες φορές και εστιάζω στο πως λειτουργούν όλα αυτά μαζί. Μερικές φορές αλλάζοντας την γωνία του βλεφάρου ενός χαρακτήρα μπορεί σοβαρά να αλλάξει το αποτέλεσμα και συνολικά η ερμηνεία της σκηνής. Και η εισαγωγή μιας παύσης, ενός βήχα ή οτιδήποτε μπορεί να κάνουμε σε μια συζήτηση, μπορούν να ζωντανέψουν μια σκηνή με έναν περίεργο τρόπο. Όλα αυτά τα πράγματα είναι προφανώς δεδομένα για έναν σκηνοθέτη κινηματογράφου. Γνωρίζει όλες αυτές τις τεχνικές εδώ και δεκαετίες, αλλά στα κόμικς αυτά τα στοιχεία ακόμη εξελίσσονται.»⁹⁹

Σε ερώτηση δημοσιογράφου αν θα ήταν ακατάλληλο να χαρακτηρίσει το βιβλίο *Jimmy Corrigan* ως μια συμφωνία, απάντησε πως δεν θα ήταν ακατάλληλος όρος, όμως θα ήταν πραγματικά πομπώδης. Αλλά είναι συνειδητά δομημένο με αυτόν τον τρόπο, ειδικά ολόκληρη η ιστορία του παππού που διαδραματίζεται το 1893. Η

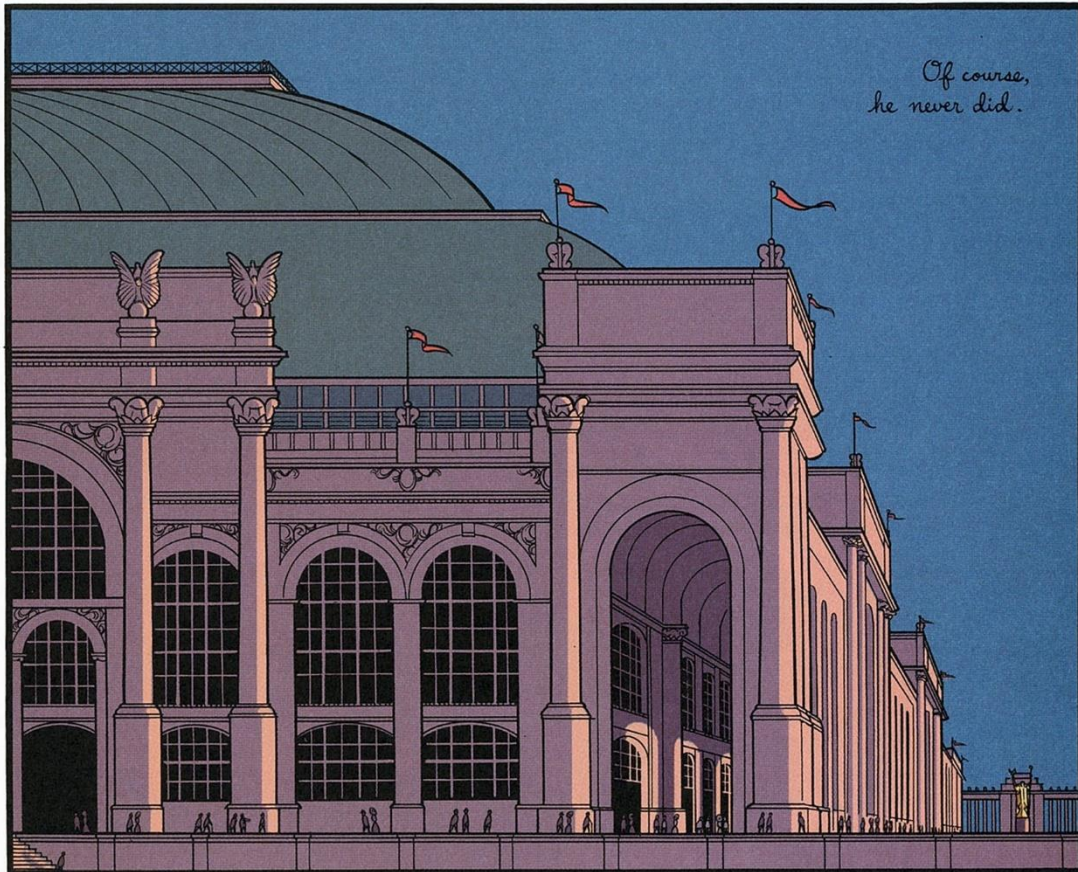
⁹⁸ Neil Strauss, *Creating Literature, One Comic Book At A Time*, The New York Times, 4 April 2001, <https://www.nytimes.com/2001/04/04/arts/creating-literature-one-comic-book-time-chris-ware-s-graphic-tales-mine-his-own.html>

⁹⁹ Andrew Arnold, *Q And A With Comic Book Master Chris Ware*, TIME, 1 September 2000, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,53887,00.html>

αναλογία της μουσικής και ο ρυθμός σε αυτό το μέρος της ιστορίας είναι μια εσκεμμένη αναζήτηση του Ware, καθώς αυτό το κομμάτι της ιστορίας λέγεται με όρους μνήμης.¹⁰⁰



¹⁰⁰ Ο.π.,



*Of course,
he never did.*

WOW IT'S REALLY COMIN' DOWN OUT THERE

ARE THE WINDOWS ON THE WAGON ROLLED UP?

YEAH

THEY'RE UP

AND... WHEN WAS IT AGAIN?

EIGHTEEN HUNDRED AND NINETY **THREE**, I DO BELIEVE

EIGHTEEN HUNDRED...

NOPE

CAN'T SAY AS TO HOW I REALLY **MISSED** HIM, EITHER

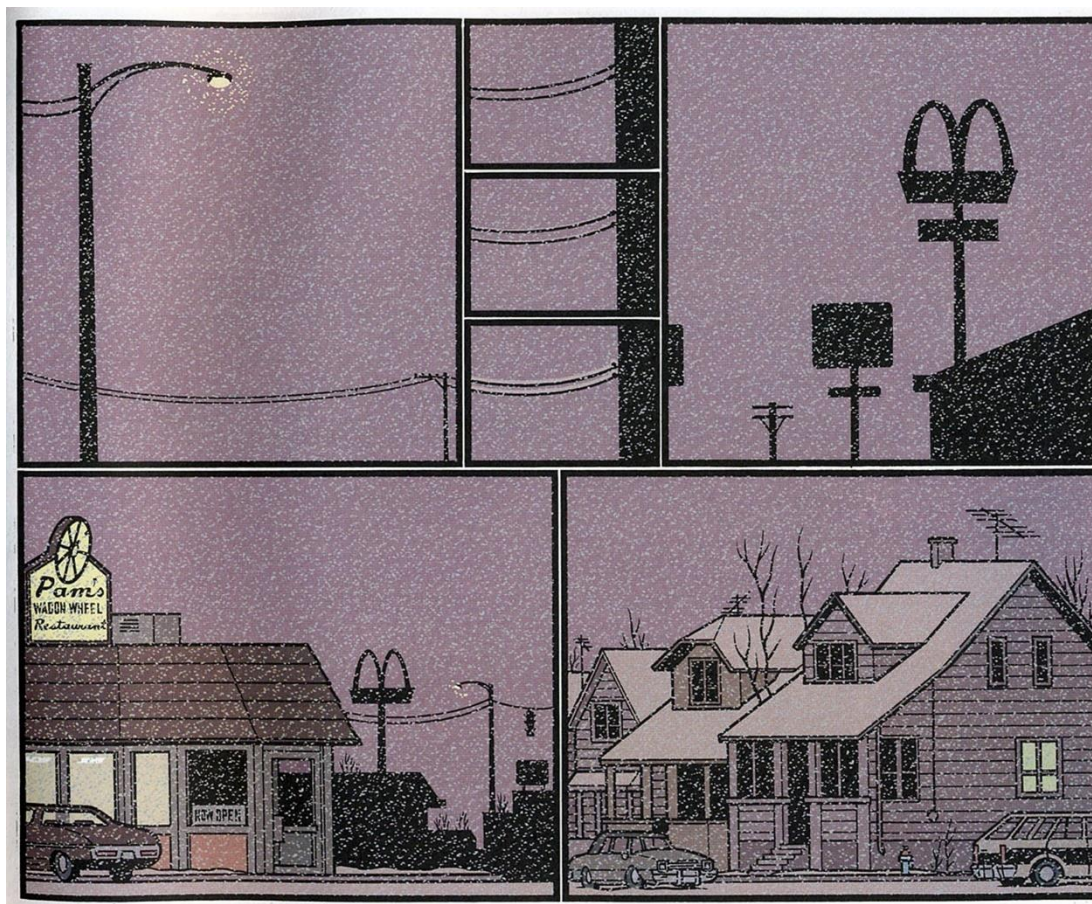
A-AND... THEN?

WELL, **THEN** THEY TOOK ME TO TH' **ORPHANAGE**, I SUPPOSE

AND YOU NEVER SAW YOUR DAD AGAIN, **EVER?**

Ο Ware έχει επιδείξει μια έντονη εμμονή με την διαταραχή του συμβατικού αναγνωστικού ρυθμού και την επιβράδυνση της αφηγηματικής διαδικασίας. Ο ίδιος ο χαρακτήρας κάνει εντυπωσιακά μικρά βήματα. Σε κυριολεκτικό επίπεδο αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι ο Jimmy έχει χτυπήσει και χρησιμοποιεί πατερίτσες που τον εμποδίζουν να κινείται με κανονική ταχύτητα. Ο υπαινιγμός όμως είναι ότι η σύγχρονη μηχανοποίηση του ανθρώπου και ο κατακερματισμός του χρόνου σε γεγονότα έχει περιορίσει τη ζωή μας σε μια σειρά μικρών μονάδων που δεν μπορεί πλέον να βιωθεί ως σύνολο. Η αργή ανάγνωση που το βιβλίο επιβάλλει, λειτουργεί ως ένα εμπόδιο στη φρενήρη διαχείριση του χρόνου στον σύγχρονο καπιταλιστικό πολιτισμό. Σε μια συνέντευξή του ο Ware παραδέχεται το έντονο ενδιαφέρον του για την αριστοτεχνία, την φροντίδα και την ταπεινότητα του σχεδίου και των τεχνουργημάτων προηγούμενων εποχών και εξηγεί αυτή του την προτίμηση ως μια αντίδραση στους ρυθμούς του σύγχρονου κόσμου. Όπως ο ίδιος λέει: «Φαίνεται ότι υπάρχει μια αλαζονική σεξουαλικότητα που τη βρίσκω πολύ ενοχλητική και νομίζω επιθετική. Όλα πρέπει να είναι απίθανα. Όλα πρέπει να είναι σέξι και γρήγορα και rock and roll και απλά το βρίσκω προσβλητικό. Φαίνεται να υπάρχει ένα είδος αξιοπρέπειας στον τρόπο που δημιουργούσαν τον κόσμο πριν εκατό χρόνια κάτι που το βρίσκω αρκετά ανακουφιστικό. Πήγα σε αρκετές πόλεις βόρεια του Σικάγο και έβγαλα πολλές φωτογραφίες για να τις χρησιμοποιήσω ως αναφορά για το συγκεκριμένο κομμάτι της ιστορίας και έμεινα άναυδος από την ασχήμια και την έλλειψη σκέψης που υπάρχουν σε αυτά τα τοπία. Οι άνθρωποι ζουν τα μεγάλα δράματα της ζωής τους σε αυτές τις απαίσιες περιοχές που μοιάζουν να τους κοροϊδεύουν σε κάθε τους στροφή. Ο σύγχρονος κόσμος φαίνεται ότι κοροϊδεύει τους ανθρώπους με πολλούς τρόπους. Φυσικά αυτό είναι μέρος του βιβλίου».¹⁰¹ Όλο το έργο μπορεί να ερμηνευτεί ως μια κριτική στην σύγχρονη καπιταλιστική τεχνολογία που απαιτεί μια όλο και μεγαλύτερη εξάρτηση από την ταχύτητα και την χρονική επιτάχυνση, στη σέξι αισθητική και στους rock and roll ρυθμούς.

¹⁰¹ Ο. π.



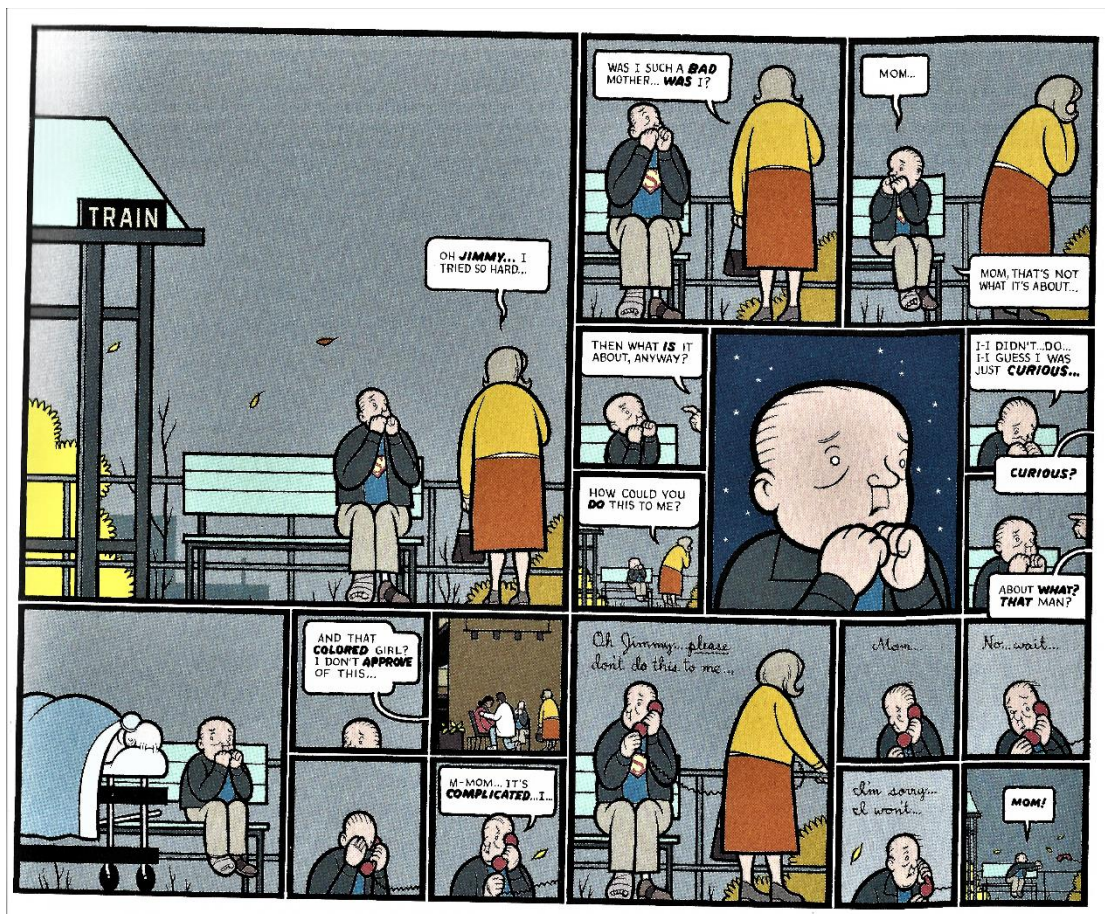
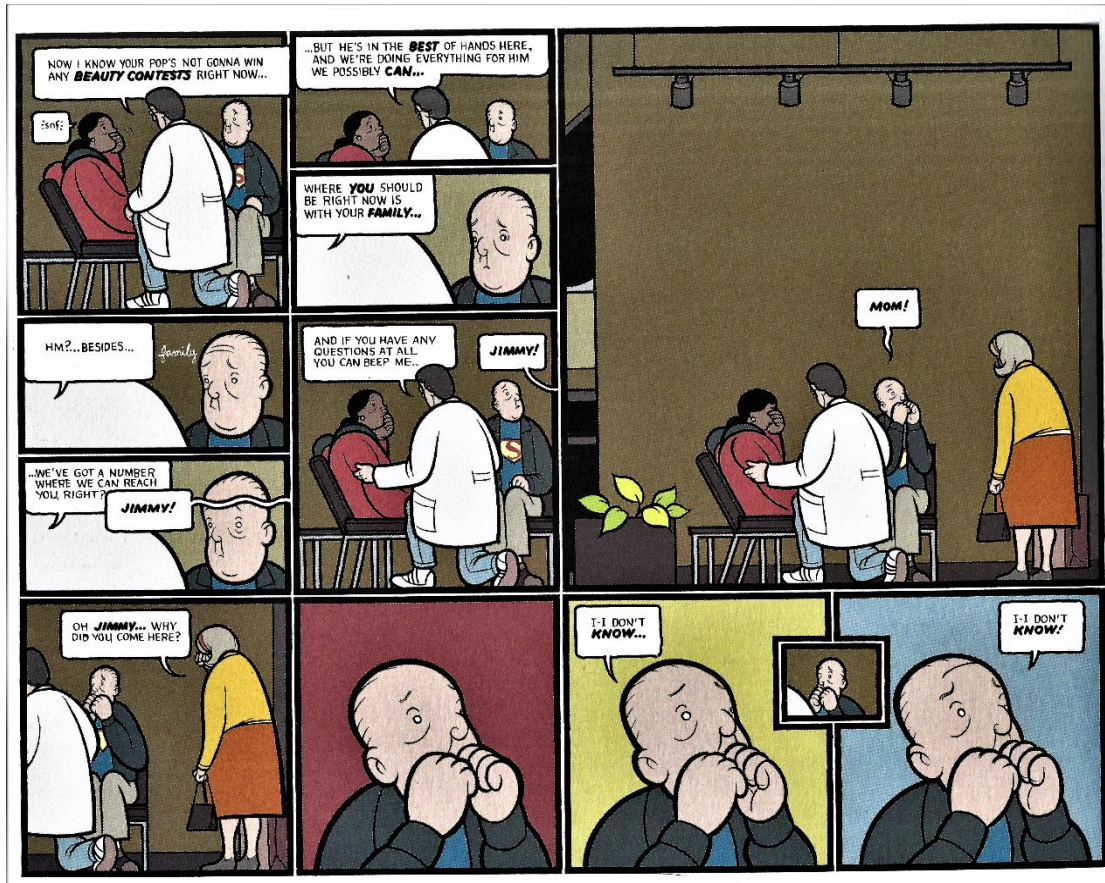
Εκτός από τα διαγράμματα και τις μοναχικές κατασκευές χειροτεχνίας που καθυστερούν την αφηγηματική πρόοδο, η ιστορία εξελίσσεται με ρυθμούς που φανερά αντιστέκονται στην αισθητική της ταχύτητας με ιδιαίτερα αποτελεσματικό τρόπο. Οι τεχνικές αυτές συνεργάζονται μεταξύ τους για να δημιουργήσουν την αφηγηματική βραδύτητα και να κριτικάρουν τις σύγχρονες πρακτικές επιτάχυνσης. Στον Jimmy Corrigan ο χρόνος σταματά και μοιάζει να ρέει όχι μόνο προς τα πίσω, καθώς η ιστορία διηγείται παρελθοντικά γεγονότα, αλλά και πλαγίως με εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που ενσωματώνονται στην βασική ιστορία. Μέσα από αυτήν την απρόβλεπτη χρονική ρευστότητα, τα νοήματα αναδύονται σε αργή κίνηση. Ο ίδιος ο Ware έχει χαρακτηρίσει το έργο του ως μια προσπάθεια «να πω κάτι με πολύ πιο αργό και θολό τρόπο, ακριβώς όπως και η πραγματική ζωή φαίνεται να εξελίσσεται».¹⁰²

Αυτή η επίμονη και συχνά άβολη βραδύτητα στην αφήγηση του βιβλίου, με εστίαση στην αγωνιώδη υπομονή, τη μελαγχολία και την ντροπή του πρωταγωνιστή,

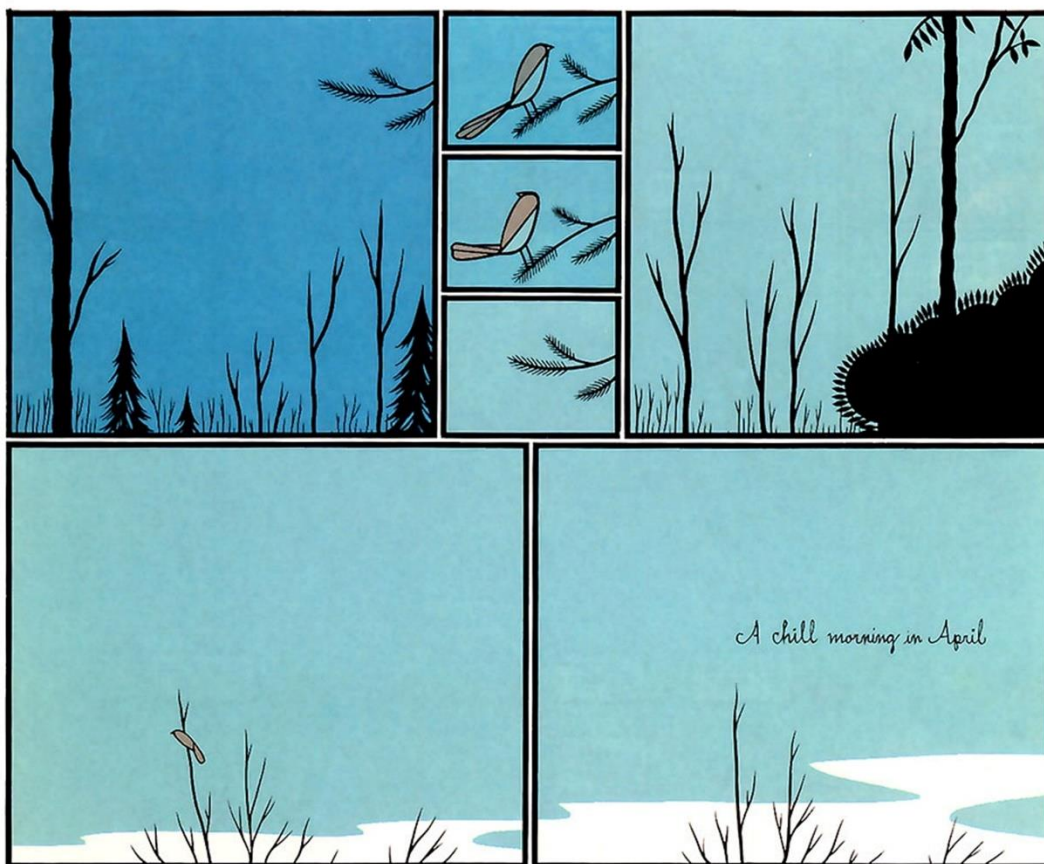
¹⁰² Aida Edemariam, *The Art Of Melancholy*, Books, The Guardian, 31 October 2005, <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/31/comics>

εκφράζει ένα βαθιά υπαρξιακό αδιέξοδο το οποίο έχει αντίκτυπο στον ρυθμό του βιβλίου. Ξεκινά από την προκείμενη ότι ο αφηγηματικός χρόνος συρρικνώνεται ή διαστέλλεται ανάλογα με την συναισθηματική κατάσταση του Jimmy, ο οποίος υπαγορεύει τον ρυθμό της ιστορίας. Η βραδύτητα φαίνεται να υποδεικνύει το τραύμα. Η αφηγηματική επιβράδυνση αντανακλά ποικίλες συναισθηματικές καταστάσεις που ευρύνονται από τον φόβο και το άγχος ως την ντροπή και την ανία. Όμως το πιο διακριτό χαρακτηριστικό του Jimmy είναι η υπερβολική ευαισθησία του, ένα χαρακτηριστικό που ο Ware τονίζει και μεγεθύνει χειραγωγώντας την αφηγηματική πρόοδο.

Ο αυτοκαταστροφική διάσταση του Jimmy Corrigan προκαλείται όχι μόνο από το πάθος του για ονειροπόληση αλλά και από την άρνηση του να δει πέρα από το παρόν. Η αίσθηση της χρονικής ακινησίας βρίσκει ανταπόκριση και στην αφήγηση και στον χαρακτήρα και στη σύνθεση. Πολυάριθμες σελίδες παρουσιάζουν τον πρωταγωνιστή από την ίδια οπτική γωνία, συχνά μέσα από ένα παράθυρο, να κοιτάζει έξω από το κτήριο που κατοικεί, μια οπτική γωνία που μπορεί επίμονα να επαναληφθεί ακόμη και σε εννέα πάνελ. Αλλού ο Ware δημιουργεί εσωτερικούς χώρους χρονικής επικάλυψης μέσα στο ίδιο το πάνελ και άρα εντείνει την χρονική εμπλοκή με κάθε πάνελ και επιβραδύνει την αναγνωστική διαδικασία. Ένα παράδειγμα αυτής της τεχνικής εκδηλώνεται στις αναπολήσεις του Jimmy καθώς αυτός και η ετεροθαλής αδερφή του συναντούν τον γιατρό για να συζητήσουν την κατάσταση του πατέρα τους μετά το ατύχημα. Μέσα στη σύγχυσή του, η μητέρα του εμφανίζεται σε οχτώ πάνελ στο εσωτερικό των σκέψεων του και προσπαθεί να κερδίσει την συμπάθεια του, απαξιώνοντας την Amy και εκφράζοντας τη δυσαρέσκεια της για το «έγχρωμο κορίτσι» που απασχολεί τον γιο της.



Υπάρχουν αρκετά σιωπηλά πάνελ που καθυστερούν τη ροή του αφηγηματικού χρόνου όπως αυτό που ακολουθεί τη σκηνή μετά από το ατύχημα του Jimmy όταν τον χτυπά το φορτηγάκι και βρίσκεται στο έδαφος. Η σκηνή περιέχει επτά ανισομεγέθη πάνελ που αναπαριστούν γυμνά κλαδιά δέντρων, ένα πουλί που εμφανίζεται στα τρία από τα επτά πάνελ, έναν καθαρό ουρανό, μια υπόνοια σύννεφου, ομίχλη ή νερό στο κάτω μέρος στα δυο πάνελ και τίποτα άλλο. Το τελευταίο πάνελ είναι σχεδιασμένο σαν καρτ-ποστάλ και έχει γραμμένες τις λέξεις «ένα ψυχρό πρωινό του Απρίλη»



Το βιβλίο περιέχει πολλές τέτοιες ήσυχες στιγμές που επιτρέπουν στον Ware να διασπά την γραμμικότητα του χρόνου στη διαδοχική αφήγηση. Αυτά τα πάνελ εντατικοποιούν την συμμετοχή του αναγνώστη και κατευθύνουν την προσοχή του στο σημείο όπου η παύση που εισάγουν του επιτρέπει να ξανασκεφτεί τι έχει μόλις συμβεί και να επανεξετάσει τις προσδοκίες του. Σε άλλες στιγμές η διάρκεια μιας σκηνής καθορίζεται από τις προσπάθειες του Ware να υποδείξει κρυμμένα συναισθήματα μέσω

των εκφράσεων στα πρόσωπα των χαρακτήρων και στην αμήχανη γλώσσα του σώματος που μαρτυρά ακραία ντροπή και δισταγμό. Μετά τον θάνατο του πατέρα του και τη βίαιη απώθηση της Amy, ο Jimmy φεύγει από το νοσοκομείο σε αργή κίνηση, όπου το κάθε πάνελ σημαδεύεται από το κάθε βήμα του προς την πόρτα. Πιο πολύ από μια αντίδραση στην τραγική κατάσταση του παρόντος, η κίνηση με τον αργό βαρύ βηματισμό είναι η έκφραση μιας βαθύτερης μελαγχολίας.¹⁰³

Η τάση του Ware να χρησιμοποιεί πολύπλοκες στρατηγικές που καθορίζουν την ταχύτητα της αφήγησης με δομικούς και συνθετικούς τρόπους έχει συχνά παράδοξα αποτελέσματα. Ο Ware παίζει με τις αφηγηματικές προσδοκίες της κίνησης και της κατεύθυνσης του χρόνου, σχεδιάζοντας πάνελ που ταυτόχρονα δίνουν στον αναγνώστη μια ανάσα και επιταχύνουν τον σφυγμό του. Στην πραγματικότητα το ξεριζώμα του Jimmy Corrigan από την οικογένειά του, τα κοινωνικά δίκτυα και τους συναισθηματικούς δεσμούς είναι τόσο βαθύ, που δεν έχει καν την επίγνωση αυτού του ξεριζώματος, σε σημείο που η νοσταλγία του αργά και σταδιακά μεταμορφώνεται σε μια διάχυτη μελαγχολία. Με λίγα λόγια η χαρά και η ταχύτητα δεν είναι εξέχοντα χαρακτηριστικά στο βιβλίο του Ware.¹⁰⁴

Η διαδικασία του να σχεδιάζεις κόμικς, όπως την χαρακτηρίζει ο Ware, είναι ο πλέον αναποτελεσματικός τρόπος για να διηγηθείς μια ιστορία. Όπως ο ίδιος έχει πει οι δυο σελίδες που εβδομαδιαίως σχεδιάζει για το *ACME Novelty Library* απαιτούν περίπου τριάντα πέντε ώρες δουλειάς για να ολοκληρωθούν και αντιστοιχούν σε περίπου δέκα δευτερόλεπτα αναγνωστικού χρόνου. Ο ίδιος ομολογεί ότι «σκέφτομαι ότι κάθε συγγραφέας θα το είχε καταφέρει με οχτώ λεπτά δουλειάς. Γιατί το κάνω αυτό; Η ανταμοιβή της ψευδαίσθησης ότι κάτι πραγματικά συμβαίνει μπροστά στα μάτια μου, αξίζει τον κόπο; Νομίζω ότι είναι ένας διαρκής αγώνας και μια πηγή μεγάλου πόνου για μένα, ειδικά την τελευταία μέρα όταν βάζω χρώμα στην ιστορία. Σκέφτομαι, γιατί, γιατί το κάνω αυτό; Ολόκληρα χρόνια περνούν χωρίς αυτή η διαδικασία να γίνεται πιο διασκεδαστική».¹⁰⁵ Αυτή η υπερβολικά λεπτομερής δημιουργική διαδικασία σύνθεσης, αντανακλά τον τρόπο που διαβάζεται το βιβλίο, αργά και με μια

¹⁰³ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way Of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 185

¹⁰⁴ Ο.π. σελ. 188

¹⁰⁵ Charles Mc Grath, *Not Funnies*, The New York Times 11 July 2004, 24, <https://www.nytimes.com/2004/07/11/magazine/not-funnies.html>

όλο και αυξανόμενη εγρήγορση, προς αποφυγή της παράβλεψης λεπτομερειών που αν δεν εντοπιστούν, θα προκαλέσουν ελλιπή κατανόηση της ιστορίας.

Ο Chris Ware χρησιμοποιεί την αναλογία της αρχιτεκτονικής για να εφαρμόσει το θεμελιώδες αξίωμα στα κόμικς, της χρήσης του χώρου για την αναπαράσταση του χρόνου. Η φύση της ίδιας της διαδοχής του χρόνου υπονοεί μια έννοια που κινείται προς μια κατεύθυνση, προς τα εμπρός και είναι μη αναστρέψιμη. Ο χρόνος λειτουργεί ως μια διάσταση του χώρου όπου η αφήγηση είναι γραμμική, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που η γλώσσα είναι γραμμική, αφού η μια λέξη έρχεται μετά την άλλη. Και στον κινηματογράφο το ίδιο συμβαίνει, το ένα πλάνο ακολουθεί το άλλο. Αντίθετα στα κόμικς υπάρχει η δυνατότητα ενός αφηγηματικού τρόπου που διαταράσσει την ίδια την χρονική διαδοχή. Η αρχιτεκτονική της σελίδας στα κόμικς επιτρέπει μια αφήγηση που μπορεί να ανακόψει τη γραμμικότητα της χρονικής διαδοχής της αφηγηματικής γραμμής. Ενώ οι λέξεις προφέρονται ή γράφονται η μία μετά την άλλη και κατανοούνται διαδοχικά, τα στοιχεία μιας εικόνας διευθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο στο χώρο της σελίδας και κατανοούνται όλα μαζί ως σύνολο. Η σύνθεση της σελίδας λειτουργεί διαφορετικά από τη σύνθεση του κάθε πάνελ ξεχωριστά ώστε να προκύπτει ένας τρίτος τύπος της διαδοχής του χρόνου, η λογική της αιτιότητας, στην οποία τα αίτια πάντα προηγούνται των συνεπειών τους. Η αρχιτεκτονική μιας σελίδας κόμικς επιτρέπει την ταυτόχρονη παρουσία στη σελίδα στοιχείων που απεικονίζουν διαφορετικά σημεία μέσα στη χρονολογική ή αφηγηματική συνέχεια.¹⁰⁶

Τα διαγράμματα στην ιστορία του Jimmy Corrigan, φανερόνουν ξεκάθαρα την αναλογία ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τα κόμικς. Τα διαγράμματα, ένα ακόμη δάνειο από τον κόσμο του γραφιστικού σχεδίου, είναι τόσο πολύπλοκα, πυκνά και λεπτομερή που αποθαρρύνουν τον αναγνώστη που τυχαία βρέθηκε να διαβάσει το συγκεκριμένο βιβλίο και ανταμείβουν τον αναγνώστη που έχει δεσμευτεί να κατανοήσει την ιστορία σε όλο της το μεγαλείο. Κυρίως όμως αποκαλύπτουν πληροφορίες στον αναγνώστη σχετικά με τους χαρακτήρες που δεν αποκαλύπτονται πουθενά αλλού στο βιβλίο και που μένουν κρυφές από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Ουσιαστικά αλλάζουν το συναισθηματικό νόημα στο οποίο το βιβλίο

¹⁰⁶ Thomas A. Bredehoft, *Comics Architecture, Multidimensionality And Time: Chris Ware's "Jimmy Corrigan: The Smartest Kid On Earth"*, *Modern Fiction Studies*, The Johns Hopkins University Press, Winter 2006, Vol.52. No.4., *Graphic Narrative Special Issue*, pp. 869-890, σελ. 873

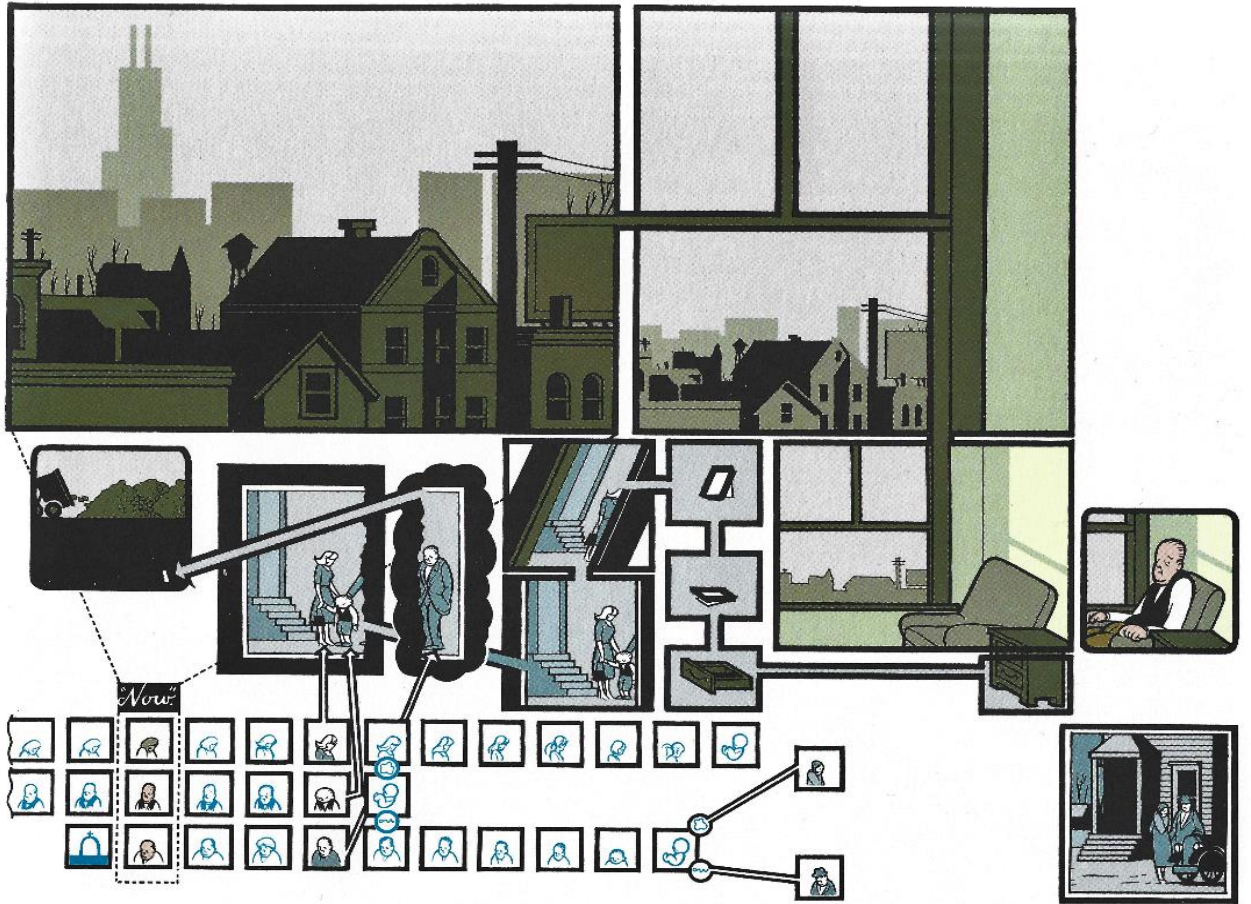
καταλήγει, διευρύνοντας την εμβέλεια του πέρα από την κατάρρευση, τον πανικό και την απομόνωση του βασικού χαρακτήρα.¹⁰⁷

Για τον Thomas A. Bredehoft η πιο επαναστατική πτυχή των κόμικς του Ware είναι αυτή η αρχιτεκτονική, η μη γραμμική και εξαιρετικά λεπτομερής οργανωμένη σύνθεση της σελίδας, μια αφηγηματική τεχνική που δεν είναι λεκτική αλλά χωρική και σχεσιακή. Ένα τέτοιο παράδειγμα αρχιτεκτονικής αφηγηματικής δομής είναι η σελίδα που ως σύνολο αφηγείται την ιστορία μιας φωτογραφίας σε ένα συρτάρι δίπλα στην καρέκλα που ο Jimmy κάθεται. Στην αρχή της σελίδας στην πάνω αριστερή πλευρά, φαίνεται ότι ο Ware αρχίζει χρησιμοποιώντας τις συνήθεις χωρικές συμβάσεις. Βλέπουμε μια διαδοχή πάνελ που μοιάζουν με ένα κινηματογραφικό ζουμ. Η εικόνα ενός αστικού τοπίου στο πρώτο πάνελ μετατρέπεται σε μια θέα από ένα παράθυρο, το οποίο στη συνέχεια αποκαλύπτεται ότι είναι το παράθυρο από το διαμέρισμα του Jimmy. Αυτά τα τρία πάνελ που καταλαμβάνουν το χώρο στην κορυφή της σελίδας και πιο κάτω στη δεξιά πλευρά, συνδέονται με άλλα πάνελ που απαιτούν από τον αναγνώστη να εγκαταλείψει την από τα αριστερά προς τα δεξιά και την από πάνω προς τα κάτω αιώνια απaráλλακτη σύμβαση ανάγνωσης των κόμικς και τον αναγκάζει να αρχίσει την ανάγνωση από την κάτω δεξιά πλευρά της σελίδας. Αυτό τον οδηγεί σε μια δεύτερη διαδοχή μικρότερων πάνελ, συνδεδεμένων μεταξύ τους με έναν τρόπο παρόμοιο της σύνδεσης των πρώτων τριών πάνελ. Πρώτα βλέπουμε το συρτάρι και μετά μια σειρά πάνελ που δείχνουν όλο και πιο ξεκάθαρα τη φωτογραφία από την οποία κάποιος έχει σχίσει την εικόνα του πατέρα και την έχει πετάξει στον κάδο των σκουπιδιών. Μέχρι στιγμής ολόκληρη η διαδοχή των πάνελ μπορεί να ερμηνευτεί ως αναπαράσταση μιας και μοναδικής στιγμής στον χρόνο, της στιγμής του «τώρα». Αλλά αυτή η στιγμή του «τώρα», συνδέεται με διακεκομμένες γραμμές με μια άλλη σειρά τριών μικροσκοπικών πάνελ, που παρουσιάζουν τον Jimmy, τη μητέρα του και τον πατέρα του. Καθένα από αυτά τα τρία πάνελ περιλαμβάνεται σε μια οριζόντια σειρά επίσης μικροσκοπικών πάνελ που διαβάζονται χρονολογικά από τα δεξιά προς τα αριστερά και συνοψίζουν τις ζωές των τριών χαρακτήρων που εκτείνεται και προς το παρελθόν και προς το μέλλον. Στην κάτω δεξιά άκρη της σελίδας υπάρχει το σχέδιο μιας δεύτερης φωτογραφίας που παρουσιάζει τον παππού και τη γιαγιά του Jimmy, το οποίο δεν συνδέεται με κανένα άλλο πάνελ της σελίδας. Τουλάχιστον τέσσερις

¹⁰⁷ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way Of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 90

αφηγηματικές γραμμές ξεκάθαρα υποδεικνύονται σε αυτή τη σελίδα που η σύνθεση της απαιτεί να διαβαστούν όλες μαζί ταυτόχρονα.¹⁰⁸ Η πρώτη είναι η άχρονη αφήγηση του τόπου, από το αστικό τοπίο στη φωτογραφία στο συρτάρι μέχρι την απεικόνιση της σχισμένης φωτογραφίας. Οι άλλες τρεις είναι η χρονικές σειρές της ζωής του Jimmy, της μητέρας του και του πατέρα του. Ο πιο αποτελεσματικός τρόπος ανάγνωσης αυτής της σελίδας δεν εξαρτάται από τη σωστή επιλογή της ακολουθίας των εικόνων ή τη σωστή διαδοχή των αφηγηματικών γραμμών αλλά χρειάζεται να αναγνωρίσουμε ότι η κάθε ξεχωριστή σειρά είναι ανεπαρκής στους αφηγηματικούς σκοπούς της σελίδας ως συνόλου. Η φωτογραφία βρίσκεται στο κέντρο των αφηγηματικών γραμμών που κατευθύνονται και προς το παρόν και προς το μέλλον, εμπλέκοντας διαφορετικούς χαρακτήρες. Η αρχιτεκτονική σύνθεση της σελίδας και η διατάραξη της γραμμικής σύμβασης στην ανάγνωση είναι αυτές που επιτρέπουν τις πολλαπλές αφηγηματικές γραμμές και κατευθύνσεις να λειτουργήσουν ταυτόχρονα. Η σύνθεση της σελίδας σε ένα βαθμό επιβάλλει την δεξιά προς τα αριστερά ανάγνωση, όμως απαιτεί και μια από τα αριστερά προς τα δεξιά ανάγνωση για να εισάγει την πέμπτη αφηγηματική γραμμή, τους γονείς του πατέρα του Jimmy και το σπίτι τους το οποίο θα είναι το κυρίαρχο θέμα της επόμενης σελίδας στην αφήγηση του Ware.

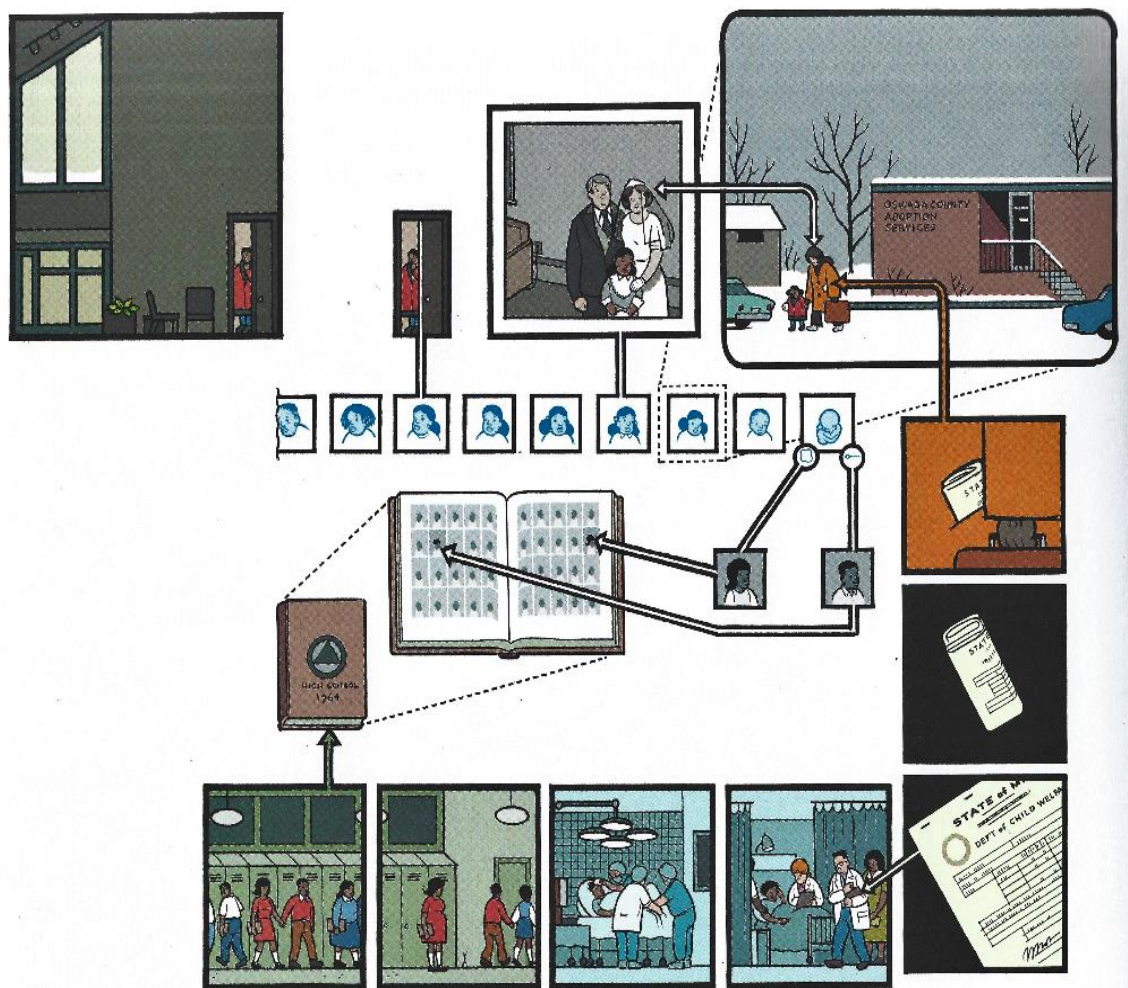
¹⁰⁸ Thomas A. Bredehoft, *Comics Architecture, Multidimensionality And Time: Chris Ware's "Jimmy Corrigan: The Smartest Kid On Earth"*, *Modern Fiction Studies*, The Johns Hopkins University Press, Winter 2006, Vol.52. No.4., *Graphic Narrative Special Issue*, pp. 869-890, σελ. 878

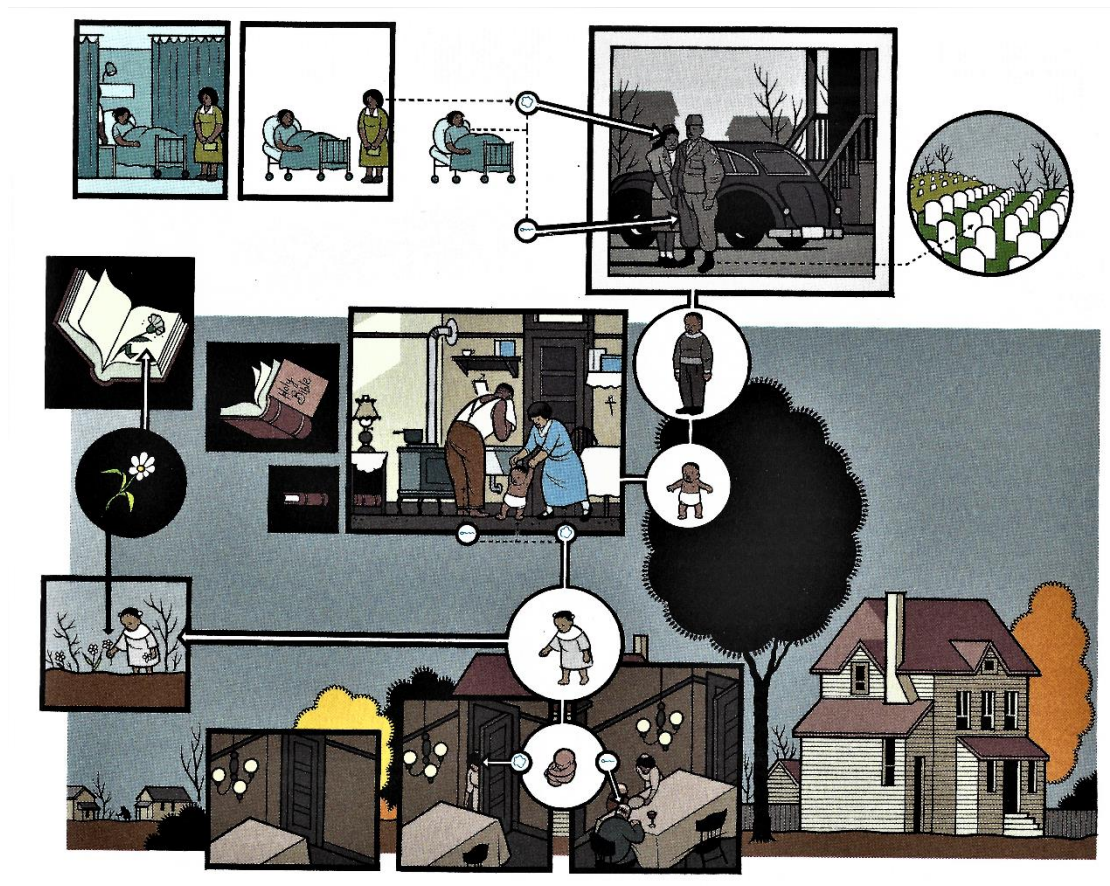


Σε αυτή τη σκηνή τους βλέπουμε να μπαίνουν στο σπίτι τους όπου εκεί, στον τοίχο, κρέμεται μια άλλη φωτογραφία που δείχνει τον προπάππου του Jimmy, τον William Corrigan, τη μέρα που τοποθετεί το τζάμι στο παράθυρο μιας συγκεκριμένης διεύθυνσης που αναγράφεται σε μια απόδειξη που κρατά στο χέρι του. Μετά η οπτική γωνία αναστρέφεται και βλέπουμε το αποτέλεσμα της εργασίας του από το εσωτερικό του σπιτιού όπου και ανακαλύπτουμε ότι είναι η ίδια θέα με αυτή που βλέπει ο Jimmy από το παράθυρό του.¹⁰⁹ Η κυκλικότητα της αφήγησης αυτών των δυο φωτογραφιών αντανακλά την άγνοια του πρωταγωνιστή για τις γενεαλογικές του συνδέσεις που δεν αποκαλύπτονται παρά μόνο στους αναγνώστες του βιβλίου και εγκαθιδρύει μια από τις πρώτες ειρωνείες του βιβλίου, δηλαδή ότι το παράθυρο από το οποίο ο Jimmy κοιτάζει με τις ώρες έξω και αναρωτιέται από πού προέρχεται έχει εγκατασταθεί από τον προπάππου του που του στοιχειώνει τη ζωή. Αυτή η σύμπτωση, τοποθετημένη ανάμεσα στις πυρετώδεις και ανήσυχες φαντασιώσεις του Jimmy για την πρώτη συνάντηση με τον πατέρα του, μοιάζει σχεδόν καθησυχαστική καθώς επιβεβαιώνει μια σύνδεση με τους αρσενικούς προγόνους του, μια σύνδεση που στην πραγματικότητα του παρέχει τη στέγη κάτω από την οποία ζει, χωρίς όμως να το γνωρίζει. Το διάγραμμα επίσης μας αποκαλύπτει ότι ο πατέρας του Jimmy δεν θα παραμείνει για πολύ σε αυτόν τον κόσμο. Σε μια σειρά από μικρά, μπλε πάνελ που διαβάζονται από τα δεξιά προς τα αριστερά στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας του διαγράμματος, η στιγμή που ο πατέρας του βρίσκεται στο παρόν ακολουθείται από μια εικόνα με ταφόπλακα και έναν τάφο. Για τον προσεκτικό αναγνώστη αυτό το διάγραμμα αποκαλύπτει τον θάνατο του πατέρα του σχεδόν τριακόσιες σελίδες πριν πραγματικά συμβεί. Αυτού του είδους η διεύρυνση της αντίληψης του αναγνώστη δεν θα ήταν δυνατό να συμβεί στο κυρίως αφηγηματικό πλαίσιο το οποίο είναι προσηλωμένο στην οπτική του βασικού χαρακτήρα. Για να εγκαθιδρύσει μια εξωτερική οπτική ή την οπτική του συγγραφέα χρησιμοποιεί το διάγραμμα. Εφόσον το διάγραμμα χρησιμοποιεί τον χώρο της σελίδας για να αποκαλύψει πληροφορίες, υποδεικνύει μια πιο αφηρημένη και αντικειμενική πανοραμική θέα που επιτρέπει, για παράδειγμα, γενεές να συμπυκνωθούν σε έναν μικρό χώρο. Παρουσιάζοντας μια εναλλακτική στην σταθερή γραμμική πορεία της αφήγησης, τα διαγράμματα επιτρέπουν τις αναδρομικές διηγήσεις των γεγονότων της ιστορίας που κάποιος άλλος συγγραφέας θα χρειαζόταν τη φωνή ενός αφηγητή σε τρίτο πρόσωπο.

¹⁰⁹ Ό.π., σελ. 879

Το δεύτερο και το πιο αποκαλυπτικό διάγραμμα του βιβλίου ακολουθεί την ίδια στρατηγική καλύπτοντας πολλές γενεές σε μια πολύ μικρή χωρική περιοχή και διαχωρίζει ξεκάθαρα την δημόσια ιστορία από τις ιδιωτικές. Αυτό το διάγραμμα των δυο σελίδων εμφανίζεται κοντά στο τέλος του βιβλίου, αμέσως μετά την κορύφωση του, όταν η Amy διώχνει τον Jimmy μόλις ακούει τα νέα για τον θάνατο του πατέρα τους και μένει ολομόναχη στο νοσοκομείο. Η πρώτη εντύπωση που δίνει αυτή η αυστηρή, διαγραμματική και ανοιχτή χρήση του χώρου μοιάζει σαν μια αρκετά ψυχρή συνέχεια στην ανείπωτη διατύπωση μιας συνγνώμης από τη μεριά της καθώς





συνειδητοποιεί ότι ο Jimmy έχει εξαφανιστεί. Το διάγραμμα όμως έχει κρυπτογραφημένες αρκετές πληροφορίες για τους προγόνους της Amy και μια προσεχτική ανάγνωση επιβάλλει μια αναθεώρηση τόσο στο νόημα του συμπεράσματος του βιβλίου όσο στους συσχετισμούς ανάμεσα στις δυο χρονολογικά ξεχωριστές ιστορίες του βιβλίου. Κύριος στόχος του είναι να αποκαλύψει την καταγωγή της Amy και την υιοθεσία της, μια πληροφορία στην οποία δεν έχουν πρόσβαση οι χαρακτήρες. Σε στιγμιότυπα τριών γενεών, το διάγραμμα δείχνει τη μητέρα της να τη δίνει για υιοθεσία το 1964 και τοποθετεί τον παππού της από την πλευρά της μητέρας της στον στρατιωτικό τάφο του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου. Κυρίως όμως αποκαλύπτει ότι η γιαγιά της ήταν το νόθο παιδί του προπάππου του Jimmy, του William και της μαύρης υπηρέτριας του May, άρα ο Jimmy και η Amy έχουν στην πραγματικότητα κοινό πρόγονο. Όταν οι δυο τους φεύγουν από το νοσοκομείο μετά το ατύχημα του πατέρα τους, η Amy στο σπίτι του δείχνει οικογενειακές φωτογραφίες. Καθώς κοιτούν μια φωτογραφία του πατέρα τους η Amy αστεειυόμενη λέει στον Jimmy ότι «προφανώς ... του μοιάζεις περισσότερο από ότι εγώ». (σελ. 325 στο βιβλίο) Καθώς ο

Jimmy μελετά προσεχτικά τη φωτογραφία, χωρίς καμία απολύτως επίγνωση ότι η Amy φέρνει τη συζήτηση στη φυλετική τους διαφορά, μέσα σε μια προσπάθεια να ελαφρύνει την ατμόσφαιρα, η Amy άλλη μία φορά επιχειρεί να τον ανασύρει από την κατάστασή του και σχολιάζει ότι «είμαστε στην ουσία συγγενείς, σωστά;» (328). Υπάρχει κάτι οδυνηρά ειρωνικό σε αυτή τη στιγμή. Καθώς οι δυο τους ερευνούν την κοινή τους οικογενειακή ιστορία και καθώς προσπαθούν να προσαρμοστούν ο ένας στην ύπαρξη του άλλου, κανένας από τους δυο τους δεν θα μπορούσε ποτέ να φανταστεί και πολύ περισσότερο να κατανοήσει την πολυπλοκότητα της φράσης «είμαστε στην ουσία συγγενείς». Ο William απολύει τη May, την μαύρη υπηρέτρια η οποία είναι η προγιαγιά της Amy, όταν εκείνη μένει έγκυος στο εξώγαμο παιδί τους. Αυτό το παιδί είναι η ετεροθαλής αδερφή του James που ποτέ δεν έμαθε ότι είχε. Το γεγονός ότι η Amy έχει συγγένεια με τον Jimmy και επιπλέον η πολύ κοντινή σχέση αίματος που έχει με τον James, έναν άνθρωπο που αποκαλεί παππού, κάνει την απομάκρυνση του πανικόβλητου Jimmy που διαδραματίζεται στις προηγούμενες σελίδες να μοιάζει με μια τραγωδία όλων των χαμένων συνδέσεων που ποτέ δεν θα αποκαλυφθούν.¹¹⁰ Χωρίς τις πληροφορίες αυτού του διαγράμματος, ο Jimmy επιστρέφει πίσω στη μητέρα του και στο γραφείο του και αυτή θα ήταν άλλη μια συνηθισμένη χαμένη ευκαιρία για τον αδέξιο πρωταγωνιστή να συνάψει μια ανθρώπινη επαφή, όμως οι πληροφορίες του διαγράμματος μετατρέπουν την εξαφάνιση του σε μια τραγική αποτυχία οικογενειακής συμφιλίωσης που αφορά και τον ίδιο και την Amy. Ο Ware ισχυρίζεται ότι «είμαστε όλοι συνδεδεμένοι με τρόπους που δεν μπορούμε και ποτέ δεν πρόκειται να καταλάβουμε εντελώς. Η αλυσίδα της αιτιότητας που μας συνδέει από το υποατομικό επίπεδο προς ένα συλλογικό, μέσω της σφαίρας της σκέψης και ο τρόπος που αυτή η σκέψη, παρόλο που προφανώς ακόμη αναδύεται από τις αλληλεπιδράσεις των σωματιδίων (μορίων) και κατά κάποιο τρόπο επίσης φαίνεται να έχει μια επίδραση στον φυσικό κόσμο, είναι απλά ακατανόητη μέσα στην πολυπλοκότητα της. Θεωρώ αυτή την απέραντη ακατανόητη άγνοια ιδιαίτερα καθησυχαστική και ειδικά την φαινομενική της έλλειψη νοήματος».¹¹¹

¹¹⁰ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 95

¹¹¹ Sam Leith, *I Envy Writers Who Suffer From No self-doubts: Inside The World Of Graphic Novelist Chis Ware*, The Guardian, 28 September 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/28/i-envy-writers-who-suffer-from-no-self-doubts-inside-the-world-of-graphic-novelist-chris-ware>

Ο Ware χρησιμοποιεί τα διαγράμματα γιατί αυτά τα γεγονότα μπορούν να συσχετιστούν μόνο έξω από την κυρίως διήγηση. Αφού το βιβλίο είναι βασισμένο και προσηλωμένο στην προοπτική των βασικών χαρακτήρων, του Jimmy και του James, οι πληροφορίες που είναι άγνωστες σε αυτούς μπορούν να εμφανιστούν έξω από την αφήγηση. Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι ότι η τελική αποκάλυψη βασίζεται σε μια εξονυχιστική έρευνα από την πλευρά του αναγνώστη ώστε να αισθάνεται ότι έχει κερδίσει με την αξία του αυτό το συναισθηματικό βίωμα. Εάν η αποκάλυψη της οικογενειακής ιστορίας της Amy δεν χρειαζόταν να είναι κάτι που ο αναγνώστης έπρεπε να κοπιήσει για να ανακαλύψει, ίσως στη δεύτερη ή στην τρίτη ανάγνωση τότε η συγγένεια των χαρακτήρων μπορεί να φαινόταν αρκετά ψεύτικη. Στο εξώφυλλο του βιβλίου ο Ware το διαφημίζει ως «ένα τολμηρό πείραμα στην ανοχή του αναγνώστη» και προφανώς η προσπάθεια που πρέπει να καταβάλει ο αναγνώστης για να του αποκαλυφθούν όλοι οι κρυμμένοι συσχετισμοί σίγουρα έχει να κάνει με την ανοχή και την αντοχή του. Επίσης αυτή η περιγραφή δεν θα ήταν καθόλου αστεία, αν δεν ήταν ειλικρινής.

Στο τέλος του βιβλίου συμπεραίνουμε ότι ο Jimmy συνεχίζει να αγνοεί ότι η δική του ιστορία είναι μια επανάληψη της ιστορίας του παππού του και πώς σχετίζεται με την Amy αφού η οπτική του είναι περιορισμένη στην εσωστρεφή του προσήλωση. Αυτή είναι η θεμελιώδης ειρωνεία της ιστορίας του Jimmy, ότι μόνο οι αναγνώστες μπορούν να δημιουργήσουν μια συνθετική αφήγηση. Αυτή η αφήγηση ενώνει την προσωπική και τη δημόσια ιστορία, οι οποίες πλέκονται εικονιστικά και θεματικά, ώστε να συνθέσουν ένα κατανοητό και συνεκτικό ιστορικό όραμα.

Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΗΣ ΑΠΟΤΥΧΙΑΣ

Όταν ο Chris Ware κέρδισε το πρώτο λογοτεχνικό βραβείο του Guardian για το βιβλίο *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* δήλωσε τρομερά κολακευμένος από μια τέτοια τιμή, αν και μόλις έμαθε τα νέα, η πρώτη του σκέψη ήταν ότι κάποιου είδους περίεργη διαπραγμάτευση «κάτω από το τραπέζι» έχει λάβει χώρα, αφού δεν μπορούσε να εξηγήσει ποιος και γιατί θα έδινε ένα λογοτεχνικό βραβείο σε έναν δημιουργό κόμικς, «εννοώ...σε κόμικς...είναι ντροπιαστικό. Ποιος θέλει να συζητάει για κόμικς;».¹¹² Όταν παρέλαβε το βραβείο, συγκινημένος ομολόγησε ότι ως δημιουργός κόμικς, δεν είναι καθόλου συνηθισμένος να τον αντιμετωπίζουν πραγματικά με σοβαρότητα και να του συμπεριφέρονται με τέτοιο σεβασμό. Το 2007 όταν από την Ένωση Σύγχρονης Γλώσσας (Modern Language Association) τον ενημέρωσαν ότι θα πραγματοποιηθεί μια συζήτηση στρογγυλής τραπέζης μεταξύ ακαδημαϊκών για το έργο του, η οποία συζήτηση λειτούργησε ως έναυσμα για τη συγγραφή των δοκιμίων που συγκροτούν το βιβλίο *The Comics of Chris Ware: Drawing is a Way of Thinking*, η απάντηση του ήταν : «Πρέπει να ομολογήσω ότι δεν είμαι σίγουρος αν πρέπει να είμαι ευχαριστημένος ή τρομοκρατημένος για το γεγονός ότι η δουλειά μου θα υποβληθεί σε διερευνητική ανάλυση ανθρώπων που είναι προφανώς αρκετά μορφωμένοι ώστε να γνωρίζουν καλύτερα. Φαντάζομαι ότι η συζήτηση σας γρήγορα θα παρεκκλίνει σε θέματα με μεγαλύτερο ενδιαφέρον ή τουλάχιστον θα τερματιστεί αρκετά νωρίς ώστε να απολαύσετε με άνεση χρόνου το γεύμα σας»¹¹³.

Ο Ware χαρακτηρίζει τις εκατό πρώτες σελίδες του *Jimmy Corrigan* ένα χάος και αναρωτιέται γιατί κανείς δεν το έχει πει ακόμη ξεκάθαρα. Παραδέχεται, πως ξέρει ότι δεν θα έπρεπε να λέει τέτοια πράγματα για το έργο του, αλλά θεωρεί ότι κάποιος πρέπει πάντα να προσπαθεί να είναι ειλικρινής. Πολλοί από τους χαρακτήρες του και

¹¹²¹¹² Emma Brockes, *I Still Have Overwhelming Doubt About My Ability*, 7 December 2001, Guardian first book award 2001, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/07/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbookaward>

¹¹³ David Ball, *Beautifully Failing, Anew*, 15 October 2012, The Comics Journal, <https://www.tcj.com/beautifully-failing-anew/>

ιδιαίτερα ο Jimmy Corrigan, είναι παγιδευμένοι σε μια άβυσσο αυτοαμφισβήτησης και σε έναν κόσμο που διαφορεί για τα βάσανα τους. Αυτή η τάση του έχει εντελώς αυτοβιογραφική διάσταση. Μιλώντας για τη δική του περίπτωση ομολογεί πως «η σκιά της αυτοαμφισβήτησης σε καθιστά ανίκανο. Απλά η προσπάθεια να συγκεντρωθώ και να καθίσω στο τραπέζι και να περνάω από πάνελ σε πάνελ είναι κάτι υπερβολικά δύσκολο και μετά γίνεται ντροπιαστικό που είναι τόσο δύσκολο, γιατί σκέφτομαι όλους αυτούς τους ανθρώπους που πρέπει να δουλεύουν σε δουλειές που δεν τους αρέσουν, ενώ εγώ κάθομαι στο σπίτι και κάνω θεωρητικά ό,τι θέλω και μετά αισθάνομαι ένοχος γι' αυτό και γίνεται πιο δύσκολο να σχεδιάσω εξαιτίας αυτού του ατέρμονου κύκλου της συμπεριφοράς απέναντι στον εαυτό μου. Δεν θέλω να φαίνεται πως γκρινιάζω, νιώθω να είμαι από τους πιο τυχερούς ανθρώπους».¹¹⁴

Οι αναγνώστες του θεωρούν πια δεδομένη αυτή τη χαρακτηριστική αυτο-αποποίηση σε όλες του τις δημόσιες δηλώσεις και στα έργα του, μια επίμονη ρητορική της αποτυχίας που διαπερνά τα πάντα που αφορούν στο έργο του και την προσωπικότητά του, από συνεντεύξεις και κριτικά κείμενα. Κυρίως όμως η εμμονή στην αποτυχία εκφράζεται στην επιλογή των χαρακτήρων του που είναι αποτυχημένοι ακριβώς όπως εκείνος αισθάνεται. Όπως λέει για τον Jimmy, δηλαδή για τον εαυτό του, «είναι δύσκολο να πεις μια σοβαρή ιστορία με έναν ηλίθιο βασικό χαρακτήρα».¹¹⁵ Επίσης η ρητορική της αποτυχίας ανταποκρίνεται στον σκληρό πυρήνα του έργου του που είναι η επιλογή του να παραμείνει στον κόσμο των κόμικς και να ανακαλύψει πώς μπορεί να επεκτείνει τα όρια του κόσμου αυτού σε περιοχές παντελώς άγνωστες ως τώρα.

Η βιομηχανία των κόμικς στην Αμερική έχει τις ρίζες της μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο της αποτυχίας, στο οποίο οριακά εκπαιδευμένοι και πολύ χαμηλά αμειβόμενοι δημιουργοί δούλευαν σκληρά μέσα στην ανωνυμία για να δημιουργήσουν αυτό που στην γενικότερη αντίληψη της πλειονότητας των ανθρώπων θεωρείται πως είναι αναλώσιμα σκουπίδια. Η κυρίαρχη αντίληψη είναι ότι απευθύνονται σε ένα κοινό που στην καλύτερη περίπτωση συγκροτείται από παιδιά και εφήβους, ενώ στην χειρότερη από παιδιά και εφήβους και όλους όσους ζουν σε μια κατάσταση άρνησης

¹¹⁴ Emma Brockes, *I Still Have Overwhelming Doubt About My Ability*, 7 December 2001, Guardian first book award 2001, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/07/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbookaward>

¹¹⁵ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist on Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ., 3.

της αποδοχής της ενηλικίωσης, δηλαδή σε απροσάρμοστους. Ταυτόχρονα οι πιο δεξιότητες ή οι πιο τυχεροί από τους δημιουργούς κόμικς έγραφαν ιστορίες κόμικς που εμφανίζονταν καθημερινά στις πιο μεγάλες εφημερίδες και κέρδιζαν μεγάλους μισθούς και τον σεβασμό της κοινότητας. Ο αγώνας για τη διεκδίκηση μιας αξιοσέβαστης θέσης στην κοινωνία υπήρξε μια δεδομένη συνθήκη για τον καλλιτέχνη των κόμικς και ελάχιστοι από αυτούς κατάφεραν να κερδίσουν αυτή τη θέση.¹¹⁶ Ο όρος *Graphic Novel* καθιερώθηκε από τον Will Eisner (1917-2005) για να χαρακτηρίσει το έργο του *A Contract With God*, ένας όρος που επινοήθηκε για να προσδώσει στα κόμικς το κύρος και την αξιοπιστία που τους αναλογούν. Επίσης ο Eisner χρησιμοποίησε τον όρο για να διαχωρίσει αυτό που εκείνος οραματιζόταν για το τι τα κόμικς μπορούν να επιτύχουν εναντίον αυτού που θεωρούνταν, δηλαδή σκουπίδια. Όπως ο ίδιος το είχε θέσει, είχε την ελπίδα ότι μια μέρα η νομιμοποίηση του μέσου θα του έδινε τη δυνατότητα «να είμαι προσκεκλημένος στο πάρτι που μέχρι στιγμής παρακολουθώ μόνο από μακριά».¹¹⁷

Η αίσθηση της αποτυχίας μοιάζει να είναι ένα εγγενές στοιχείο της επιλογής του να είναι κανείς καλλιτέχνης των κόμικς. Γι' αυτό οι αμέτρητοι έπαινοι που ο Chris Ware έχει κερδίσει για το μοναδικό του στυλ ή για την γεωμετρική σχεδιαστική του ακρίβεια ή για την πολυπλοκότητα των αφηγηματικών γραμμών, ελάχιστα τον εντυπωσιάζουν. Όπως ο Daniel Clowes σχολίασε, «το να είσαι ο πιο γνωστός καλλιτέχνης των κόμικς είναι σαν να είσαι ο πιο διάσημος παίχτης του Badminton».¹¹⁸

Αυτή η ρητορική της αποτυχίας, επιδέξια εισχωρεί και κατακλύζει ολόκληρη τη δομή του Jimmy Corrigan. Για παράδειγμα ο Ware στις ένθετες σελίδες στην αρχή του βιβλίου επιλέγει, όχι μόνο τις καλές κριτικές αλλά και τις λιγότερο κολακευτικές, ενημερώνοντας τους αναγνώστες ότι το βιβλίο που κρατούν «καταπλακώθηκε από τη φιλοδοξία του» και ότι είναι «σχεδόν αδύνατο να διαβαστεί». Το κουίζ των δέκα ερωτήσεων στο εσωτερικό του βιβλίου υπάρχει στην πραγματικότητα για να διαπιστώσει κανείς αν είναι προσωπικά αρκετά κατεστραμμένος ώστε να μπορέσει να το διαβάσει. Στην πρώτη ερώτηση ο αναγνώστης καλείται να απαντήσει αν ανήκει στο αντρικό ή στο γυναικείο φύλο. Εδώ ο Ware με εκπληκτικά μικρά γράμματα

¹¹⁶ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2012, σελ. 14

¹¹⁷Kevin Larimer, *The Color And The Shape Of Memory: An Interview With Chris Ware*, Poets and Writers, Nov./Dec. 2012,

https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

¹¹⁸ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 16

αστειευόμενος λέει στις αναγνώστριες ότι τώρα είναι η ευκαιρία τους να αφήσουν αυτό το βιβλίο από τα χέρια τους.¹¹⁹ Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, η επίμονη πεποίθηση, ότι τα κόμικς δεν μπορούν να κατοικούν ούτε στο βασίλειο της σοβαρότητας ούτε στο βασίλειο της τέχνης, και άρα είναι καταδικασμένα στην αποτυχία, παρουσιάζεται από τον Ware σε είκοσι τρία μικροσκοπικά πάνελ τα οποία περιγράφουν το μεγάλο ταξίδι που πραγματοποιεί το αντίγραφο με τον αριθμό #58.463 για να φτάσει στα χέρια του υποτιθέμενου συγκεκριμένου αναγνώστη. Αφού τυπώνεται στην Κίνα, στη συνέχεια μεταφέρεται πρώτα με πλοίο και μετά με φορτηγό για να φτάσει σε ένα βιβλιοπωλείο στην Αμερική. Όταν ένας υπάλληλος του καταστήματος επιχειρεί να καταχωρήσει το βιβλίο στο W του λογοτεχνικού τμήματος, αμέσως μετά τον Tolstoy, τον Urdike και τον Vonnegut, τότε ο διευθυντής του καταστήματος το αρπάζει από τα χέρια του. Εκφράζοντας μια προκατάληψη που ο Ware πιστεύει πως είναι ντροπιαστικά καθολική, ο διευθυντής αναφωνεί: «Κοίτα! Αυτό είναι ένα Graphic Novel... λογοτεχνία για παιδιά... ξέρεις... ιστορίες με υπερήρωες... για καθυστερημένους!». Στο ίδιο πνεύμα της ρητορικής της αποτυχίας, η στρογγυλή σφραγίδα δίπλα ακριβώς σε αυτή τη μικρή ιστορία, τονίζει ότι το βιβλίο έχει κερδίσει δυο μεγάλα λογοτεχνικά βραβεία και λειτουργεί ως υπενθύμιση ότι παρά το γεγονός ότι το βιβλίο ανήκει στα κόμικς, έχει κερδίσει τον σεβασμό και την προσοχή που του αξίζει.

¹¹⁹ Gerry Canavan, *Does Chris Ware Still Hate Fun?*, Los Angeles Review of Books, 4 January 2020, <https://lareviewofbooks.org/article/does-chris-ware-still-hate-fun/>



Αντίστοιχοι προβληματισμοί έχουν διατυπωθεί και από ακαδημαϊκούς αναγνώστες όσον αφορά στη συχνότητα τέτοιων εκφράσεων ανεπάρκειας και ανικανότητας που διαποτίζουν ολόκληρο το έργο του. Ο Bart Beaty στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του *Comics Versus Art*, διερευνά ακριβώς αυτό το φαινόμενο, γιατί ο Chris Ware, παρά την τεράστια αναγνώριση του έργου του από τον κόσμο της ζωγραφικής και τον κόσμο της λογοτεχνίας, που είχε ως αποτέλεσμα την εξύψωση

ολόκληρου του πεδίου των κόμικς στο σύνολο του, επιμένει σε μια στάση που κάποιος πιθανόν να υιοθετούσε αν δεν είχε ποτέ αναγνωριστεί.¹²⁰ Η τρομερή επιτυχία του *Jimmy Corrigan* και το ότι έχει συμπεριληφθεί σε λίστες βιβλίων σε κολέγια και πανεπιστήμια αποδεικνύει ότι το βιβλίο έχει εκτιμηθεί, τουλάχιστον από κάποιους, ως άξιο λόγου. Το γεγονός ότι τον καλούν να παρουσιάσει το έργο του στα μεγαλύτερα μουσεία και του απονέμουν τα σημαντικότερα βραβεία λογοτεχνίας, σημαίνει ότι έχει κερδίσει πολύ σημαντικό έδαφος όσον αφορά στην καλλιτεχνική νομιμοποίηση του κόσμου των κόμικς, που για πολλά χρόνια καλλιτέχνες σαν τον Will Eisner και τον Art Spiegelman αγωνίζονταν να πετύχουν. Ο Beaty υποστηρίζει ότι από τη μια πλευρά όλη αυτή η επιτυχία στηρίζει μια ανάγνωση του Ware ως μιας και μοναδικής εμπνευσμένης διάνοιας χωρίς προηγούμενο στο χώρο των κόμικς και ως ενός εναλλακτικού παραδείγματος καλλιτεχνικής έκφρασης στον χώρο της τέχνης. Ισχυρίζεται ότι ο ίδιος ο Ware έχει συνεισφέρει καταλυτικά στην δημιουργία της εικόνας του ανθρώπου-διάνοια μέσα από τις συνεντεύξεις και τα γραπτά του και κυρίως με την έκδοση των δυο τόμων του *Monograph* όπου εκεί παρουσιάζει τις σημειώσεις και τα σχέδια του και υπονοεί ότι όλα εκπορεύονται από μια άμεση και αδιαμεσολαβητή δημιουργική διαδικασία. Στο μεγαλύτερο μέρος αυτών των δυο τόμων ο Ware παρουσιάζει τον εαυτό του ως μισάνθρωπο, διαρκώς δυστυχημένο με τη ζωή του και το έργο του και ολοκληρωτικά απογοητευμένο από το ταλέντο του. Επειδή το έργο του και συγκεκριμένα το βιβλίο *Jimmy Corrigan* έχει αυτοβιογραφική διάσταση και καταπιάνεται με θέματα όπως η διαρκής αίσθηση της αποτυχίας, η ταπείνωση και η απελπισία, το δικό του προσωπικό δράμα είναι αυτό που δομεί την αισθητική του και τροφοδοτεί τις ιστορίες του.¹²¹ Ακριβώς επειδή γίνεται αποδεκτός ως ένας από τους καλύτερους σύγχρονους καλλιτέχνες των κόμικς, αυτός που μαζί με έναν περιορισμένο αριθμό δημιουργών κόμικς έχει ανεβάσει τα κριτήρια για τα κόμικς ως τέχνης και ακριβώς επειδή το έργο του θεωρείται άρρηκτα δεμένο με την δική του υποκειμενικότητα, δηλαδή ως συνέπεια μιας βασανισμένης διάνοιας, τα προσωπικά θέματα του Ware γίνονται τα θέματα του βιβλίου του. Γι' αυτό και έχει κατασκευάσει μια πολύ προσεκτικά καλλιτεχνική περσόνα που αντλεί από τον ρομαντισμό και παρουσιάζει τον εαυτό του ως έναν παραμελημένο καλλιτέχνη, που μπορεί να είναι διάνοια αλλά δεν έχει καμία επίγνωση γι' αυτό και ζει στο περιθώριο ενός σκληρού και

¹²⁰ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2012, σελ.

214

¹²¹Ο.π., σελ. 221

άσπλαχνου κόσμου. Ο Beaty ισχυρίζεται ότι ο Ware αναλαμβάνει το ρόλο του αξιολύπητου καλλιτέχνη που έχει επιφορτιστεί να ανυψώσει το κύρος της πιο αξιολύπητης από όλες τις μορφές της σύγχρονης τέχνης, τα κόμικς.¹²² Συμπεραίνει ότι η ασύστολη προβολή της αδυναμίας και της αυτο-λύπησης είναι η αποκορύφωση της ανόδου των κόμικς και ο τρόπος να εισέλθουν στο βασίλειο της τέχνης. Όχι μόνο ο *Jimmy Corrigan* αλλά όλοι οι χαρακτήρες των ιστοριών του, αφορούν σε κοινωνικά απροσάρμοστους, αποτυχημένους και στερεοτυπικά αποδοσμένους οπαδούς των κόμικς και ακολουθώντας τους χαρακτήρες του, ο ίδιος παίζει το ρόλο του χαμένου αυτιστικού. Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να συνθέσει ένα υψηλά αυτό-συνειδησιακό και βαθιά ειρωνικό πλέγμα εικονογραφικής δεξιοτήτας και αφηγηματικής πολυπλοκότητας για να παίζει με τις χειρότερες προκαταλήψεις που επικρατούν για τον κόσμο των κόμικς. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Ware επικυρώνει την υπεροχή του κόσμου της τέχνης έναντι του κόσμου των κόμικς διατηρώντας και ενισχύοντας τις υπάρχουσες προκαταλήψεις για την ανεπάρκεια του μέσου, αφού υποτίθεται ότι είναι άρρηκτα δεμένο με τη μαζική κουλτούρα και άρα το κοινό στο οποίο απευθύνεται δεν μπορεί να ενδιαφέρεται για την τέχνη. Μετατρέπει την απαξίωση για το είδος σε μια υψηλής αισθητικής ερμηνεία ενός καλλιτέχνη που μισεί τον εαυτό του και αυτό τον κάνει περισσότερο αποδεκτό από τον κόσμο της τέχνης.¹²³

Ο Daniel Worden σε ένα δοκίμιο του για το *Mc Sweeney's Quarterly Concern 13#*, μια συλλογή ιστοριών κόμικς σύγχρονων καλλιτεχνών που επέλεξε και επιμελήθηκε ο Chris Ware, τονίζει πως οι δημιουργοί των εναλλακτικών κόμικς και ειδικά ο Ware, επιζητούν να νομιμοποιήσουν το έργο τους χρησιμοποιώντας τις αρχές του μοντερνισμού. Ισχυρίζεται ότι η συλλογή αυτή έχει ως κοινά και διακεκριμένα στοιχεία την οικειότητα, την ντροπή και τη μελαγχολία του φύλου, παρουσιάζοντας με ρομαντική χροιά τον αμφίφυλο λευκό άντρα ως αντικείμενο κοινωνικής περιφρόνησης. Ισχυρίζεται ότι η οικειότητα θεωρείται για δημιουργούς όπως ο Ware το κλειδί της νομιμοποίησης των κόμικς ως τέχνης. Αυτό ενισχύεται από την στάση του ίδιου του Ware που επιμένει να προβάλλει την εικόνα του ρομαντικού καλλιτέχνη ως μοναχικής ιδιοφυίας που τα βάζει με το σύστημα το οποίο τον έχει απαξιώσει και να πλέκει το εγκώμιο της μοναξιάς που υποθετικά χαρακτηρίζει τη συνήθη συνθήκη τόσο του

¹²² Ο.π., σελ. 221

¹²³ Ο.π., σελ. 222

δημιουργού των κόμικς όσο και του αναγνώστη του.¹²⁴ Μπορεί αυτό το επιχείρημα να είναι ισχυρό για την ανθολογία του Ware, *Mc Sweeney*, ότι ο λευκός αμφίφυλος άντρας κυριαρχεί ως θέμα και ως αντικείμενο κοινωνικής απαξίωσης και το ίδιο μπορεί να ισχύει και στην περίπτωση του *Jimmy Corrigan*, που ως αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα εκθέτει το συναισθηματικό τραύμα του συγγραφέα, που είναι λευκός αμφίφυλος άντρας με έντονη δυσκολία ένταξης στον σύγχρονο κόσμο. Με την ανάγνωση των επόμενων έργων του Ware, *Building Stories* και *Rusty Brown*, αποδυναμώνεται ολοσχερώς αυτό το επιχείρημα. Στο πρώτο διηγείται πτυχές της καθημερινής ζωής μιας γυναίκας με προσθετικό μέλος που αναζητά την ευτυχία, ενώ στο δεύτερο ο Ware συμπεριλαμβάνει μια φανταστική εκδοχή του εαυτού του, έναν καθηγητή τέχνης στο γυμνάσιο μιας μικρής επαρχιακής πόλης και ζωγράφο της Pop Art, ο οποίος μετανιώνει παράφορα επειδή έκοψε την αλογοουρά του και καπνίζει χόρτο με τους μαθητές του. Οπότε μια αυτοβιογραφική ανάγνωση ολόκληρου του έργου του Ware καταρρίπτεται και παρασύρει μαζί της και την υπόθεση ότι ο Ware ακολουθεί τις αρχές του μοντερνισμού που ενστερνιζόταν ο Clement Greenberg, ένας συγγραφέας τον οποίο ο Ware συχνά παρωδεί. Προτεραιότητα του είναι η ανάδειξη του ανθρώπινου συναισθήματος, καθώς ομολογεί ότι όλα είναι προϊόν της επιθυμίας του να προκαλέσει το συναίσθημα και επισημαίνει πως, «σπάνια έχω κάνει μια ιστορία κόμικς χάριν πειραματισμού. Αλλά ακόμη και όταν πειραματιζόμουν, πάντα προσπαθούσα να δημιουργήσω ένα συναίσθημα»¹²⁵. Θεωρεί ότι αυτό επιτυγχάνεται καλύτερα μέσω της παραστατικότητας, μιας στρατηγικής που κατά τη γνώμη του εξοβελίστηκε από όλες τις άλλες τέχνες εξαιτίας των επιταγών του μοντερνισμού¹²⁶, αποδεικνύοντας έτσι ότι δεν συμφωνεί με τις αρχές του.

Η ερμηνεία του David M. Ball όσον αφορά στη ρητορική της αποτυχίας του Ware, η οποία εκδηλώνεται και ως μια ακούραστη βασανιστική συμπεριφορά απέναντι στον εαυτό του, αλλά κυρίως στις αφηγήσεις για τις αλλεπάλληλες μικρές και συνταρακτικές απογοητεύσεις που βιώνουν οι χαρακτήρες του, είναι ότι πρόκειται για την προσπάθεια του Ware να τοποθετήσει τα κόμικς στον κανόνα της λογοτεχνίας. Για να το πετύχει αυτό, αντλεί από μια αρκετά παλιότερη αμερικάνικη λογοτεχνική

¹²⁴ Daniel Worden, *The Shameful Art: McSweeney's Quarterly Concern, Comics, And the Politics Of Affect*, *Modern Fiction Studies*, Johns Hopkins University Press, Volume 52, No 4, Winter 2006, p.p. 891-917, σελ. 894

¹²⁵ Daniel Rueburn, *Chris Ware*, Yale University Press, 2004, σελ. 11

¹²⁶ Bart Beaty, *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2012, σελ. 222

παράδοση που αρχίζει από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Ο Ball ισχυρίζεται ότι οι Αμερικάνοι συγγραφείς ανέκαθεν καλλιεργούσαν τη ρητορική της αποτυχίας, όπως ο Herman Melville, που λειτουργεί ως πρότυπο αυτής της ρητορικής. Γράφοντας σε μια εποχή που η γραφή και η ανάγνωση έχουν αρχίσει να επεκτείνονται σε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού, ειδικά στο γυναικείο, οικονομικά εύρωστο κοινό μιας όλο και μεγαλύτερης αμερικάνικης μεσαίας τάξης, οι Αμερικανοί συγγραφείς για πρώτη φορά έπρεπε να αντιμετωπίσουν ένα δίλημμα καθώς βρέθηκαν στη θέση, από τη μία να αντιστέκονται στις φιλοδοξίες τους να διαβάζονται από ένα αναπτυσσόμενο μαζικό κοινό και από την άλλη να αναζητούν οικονομική βιωσιμότητα και σταθερό αναγνωστικό κοινό. Αυτή η διχασμένη επιθυμία που προσδοκά και να αιχμαλωτίσει και να αποκηρύξει το μαζικό κοινό ήταν αυτό που γέννησε τη ρητορική της αποτυχίας ως κριτήριο για την επιτυχία των Αμερικανών συγγραφέων. Αυτό το παράδοξο, η περίφημη λογοτεχνική αποτυχία, θα γινόταν μια κατευθυντήρια αρχή μεγάλης διάρκειας.

Το συμπέρασμα του Ball είναι ότι με τον ίδιο τρόπο σκέφτεται και ο Ware, καθώς κάνει χρήση αυτού του παραδόξου, του διαιρετικού κανόνα ανάμεσα στην λογοτεχνική αξία και στην ευρεία αποδοχή. Η ίδια αρχή καθοδηγεί και την αμφιθυμία του Ware για το κύρος των κόμικς ως υψηλής τέχνης. Σε ένα επίπεδο, υποστηρίζει, ο Ball, ο Ware επιθυμεί σφόδρα να καθιερώσει τα κόμικς ως ένα μέσο που μπορεί να ενσωματώσει και την ψυχολογική πολυπλοκότητα και το επιστημολογικό εύρος των λογοτεχνικών κειμένων ώστε να καλλιεργήσει σκεπτόμενους και οξυδερκείς ενήλικους αναγνώστες. Παρόλα αυτά, καταλήγει ο Ball, ο Ware έχει επίγνωση του γεγονότος ότι το μέσο που έχει επιλέξει παραμένει εξαιρετικά συνδεδεμένο με τις προσδοκίες του κοινού της εφηβικής λογοτεχνίας, ένα μέσο που ως δημοφιλές πολιτισμικό θεμέλιο, δεν μπορεί να έχει θέση για τη ρητορική της αποτυχίας.¹²⁷ Με δεδομένο το γεγονός ότι η αμερικάνικη κοινωνία έχει για χρόνια παραμείνει σταθερά προσηλωμένη προς το κυνήγι της επιτυχίας, η αποτυχία που υπήρξε ο ακρογωνιαίος λίθος μιας αναδύομενης λογοτεχνικής ελίτ στην Αμερική στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, υιοθετείται από τον Ware. Εφόσον φιλοδοξεί να γράψει ιστορίες με το συναισθηματικό και το επιστημολογικό βάθος της λογοτεχνίας, η επιτυχία αντιπροσωπεύει την άπληστη, καταναλωτική φύση που έχει καθορίσει τον αμερικάνικο χαρακτήρα από την αρχή της ιστορίας του. Η

¹²⁷ David M Ball και Martha Kunlman (επιμ.) *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ.47

κατανόηση αυτής της ευρύτερης ιστορικής λογοτεχνικής συμπεριφοράς που τιμά την αποτυχία, όπου η επιτυχία θεωρείται ως αντίθετη προς τους καλλιτεχνικούς σκοπούς, επιτρέπει να κατανοηθεί καλύτερα το βασικό νόημα της φαινομενικά παράλογης και πάντα παρούσας ρητορικής της αποτυχίας. Σε μια συνέντευξη που έδωσε το 1997 στον Gary Groth στο περιοδικό *The Comics Journal*, ο Ware δήλωσε: «Πρέπει να θέτεις υψηλά κριτήρια....Πρέπει να κάνεις την αυτοκριτική σου....Είναι ένα αληθινό αίσθημα της αποτυχίας τον περισσότερο καιρό. Αλλά είναι ο μόνος τρόπος να διατηρήσεις μια καθαρή θέα προς τα πράγματα».¹²⁸

Η αποτυχία γίνεται ένα είδος καλλιτεχνικού οράματος και όχι μια ανούσια επίκριση του εαυτού. Αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης αμερικάνικης συγγραφικής παράδοσης επίμονων επικλήσεων στη ρητορική της αποτυχίας, για να εκφράσει τις υψηλότερες φιλοδοξίες για την λογοτεχνική επιτυχία. Αυτή η ρητορική είναι ιδιαίτερος αναγνωρίσιμη στο έργο του Ware και στο έργο των σύγχρονων καλλιτεχνών κόμικς, ακριβώς επειδή φιλοδοξούν σε μια λογοτεχνική ποιότητα κάνοντας χρήση μιας τάσης Αμερικανών συγγραφέων και δοκιμογράφων μιας εποχής πολύ πριν από τη δική τους. Αυτό εντάσσει τον Jimmy Corrigan και τις ντροπιαστικές αποτυχίες του στον κύκλο μιας μεγαλύτερης παρέας «αποτυχημένων» από τον Melville ως τον Nabokov. Βλέποντας το συνολικά, η διαρκής και σταθερή εμμονή του Ware στη ρητορική της αποτυχίας ερμηνεύει το έργο του μέσα σε ένα ευρύτερο λογοτεχνικό πλαίσιο. Το κοινό στοιχείο που συνδέει τον Ware με τους λογοτεχνικούς του προγόνους είναι η βεβαιότητα ότι η αποτυχία είναι μια δημιουργική και παραγωγική δύναμη στην καλλιτεχνική δημιουργία, που επιτρέπει μια οπτική μέσα από την οποία μπορούν να ανακαλυφθούν αφηγήσεις που αφορούν σε ανθρώπους που δεν ταιριάζουν με την υπερβολικά έντονη αμερικάνικη εμμονή στην επιτυχία με κάθε κόστος. Αυτές οι αποτυχίες μπορεί να είναι πιο αποδοτικό να αναγνωστούν ως λογοτεχνικοί πειραματισμοί που επιδιώκουν να σπάσουν τις καλλιτεχνικές συμβάσεις. Μπορούν να ερμηνευτούν επίσης και ως μια διαμαρτυρία η οποία εκφράζει όλους όσους δεν είναι εθισμένοι στον ηθικό αποπροσανατολισμό της αμερικάνικης οικονομικής νομοτέλειας και στον φονταμενταλισμό της ελεύθερης αγοράς ή και ως μια αφήγηση των χρονικών της ανθρώπινης κατάστασης που αγωνίζεται ενάντια στην αναπόφευκτη έλευση του

¹²⁸Ο.π., σελ. 50

θανάτου. Η αποτυχία, αυτοί οι καλλιτέχνες μας θυμίζουν, είναι αυτή που καθοδηγεί τις ιστορίες μας, καθορίζει τις φιλοδοξίες μας και μας κάνει πιο πολύ ανθρώπους.¹²⁹

Σε ερώτηση δημοσιογράφου προς τον Ware, αν αυτή η εξαιρετικά ντροπαλή περσόνα που παρουσιάζει στους αναγνώστες του, με την έντονα αποδοκιμαστική συμπεριφορά προς τον εαυτό του, είναι δύσκολο να διατηρηθεί, εξαιτίας των βουνών των βραβείων που έχει λάβει και των αμέτρητων επαίνων που έχει δεχτεί, απάντησε ότι πραγματικά ζηλεύει τους συγγραφείς και γενικότερα τους δημιουργούς που δεν φαίνεται να υποφέρουν από αυτοαμφισβήτηση, αλλά έχει καταλήξει ότι αυτό το χαρακτηριστικό είναι για έναν καλλιτέχνη, μια ένδειξη ανισορροπίας. Παρόλη την δυσκολία αυτής της κατάστασης ο ίδιος επιμένει ότι μόνο αυτή η προοπτική του δίνει το πλεονέκτημα να μπορεί να δει αυτό που κάνει με μια πιο καθαρή ματιά σε σχέση με κάποιον άλλον που διαρκώς εντυπωσιάζεται με τον εαυτό του. Επίσης του αρέσει να πιστεύει ότι η αυτοαμφισβήτηση ίσως είναι ένα σύμπτωμα ενσυναίσθησης.¹³⁰

Κάποια στιγμή ο Ware ρώτησε τον συγγραφέα Aleksandar Hemon, αν τον έχει ποτέ κυριεύσει η αυτοαμφισβήτηση και εκείνος απάντησε «ναι, φυσικά, έτσι και αλλιώς το λογοτεχνικό εγχείρημα έχει μια τέτοια διάσταση». Ο Ware του είπε πως δεν εννοούσε ακριβώς αυτό, αλλά για το είδος της αυτοαμφισβήτησης που δεν σε αφήνει να εμπιστευτείς τον εαυτό σου σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην μπορείς ούτε να σηκώσεις το μολύβι για να δουλέψεις ή να νιώθεις ότι δεν είσαι αρκετά καλός για να κάνεις έστω και μια δοκιμή. Ο Hemon τον κοίταξε για ένα δευτερόλεπτο και μετά του είπε: «Όχι, όχι πραγματικά». Ο Ware, καταλήγει όμως στο εξής συμπέρασμα: «Είτε αυτό το έντονο αίσθημα της αυτοαμφισβήτησης λειτουργεί ως πλεονέκτημα, είτε ως εμπόδιο είναι κάτι με οποίο θα ζήσω τη ζωή μου μαζί του. Υποθέτω ότι κατά κάποιο τρόπο, η αυτοαμφισβήτηση καθορίζει αυτό που κάνω, αν δεν έχει αρχικά επηρεάσει την απόφαση που πήρα στην παιδική μου ηλικία να γίνω δημιουργός κόμικς. Η ιδέα να γίνω ζωγράφος ή συγγραφέας υπήρξε πολύ τρομακτική. Παραδέχομαι ότι βλέπω με λίγη υποψία όλους όσους ταξιδεύουν σε ένα σύννεφο άσπιλης αυτοπεποίθησης γιατί προκύπτει το ερώτημα κατά πόσο αυτή η αυτοπεποίθηση είναι γνήσια και επίσης αν είναι, ίσως τότε θα έπρεπε απλά να θεωρείται ως μια κάλυψη της έπαρσης. Πιστεύω

¹²⁹David Ball, *Beautifully Failing, Anew*, The Comics Journal, 15 October 2012, <https://www.tcj.com/beautifully-failing-anew/>

¹³⁰Casey Burchby, *The Life Cycle Of The Cartoonist: An Interview With Chris Ware*, Los Angeles Review Of Books, 25 October 2012, <https://lareviewofbooks.org/article/the-life-cycle-of-the-cartoonist-an-interview-with-chris-ware/>

πως ένας καλλιτέχνης θα έπρεπε να προσπαθεί να έχει αυτό που εγώ ονομάζω “ξένη ματιά”, (alien eyes) που σημαίνει ότι πρέπει να πασχίζει να βλέπει τα πράγματα όσο το δυνατόν πιο στεγνά και βλοσυρά γίνεται, συμπεριλαμβανομένου και του δικού του έργου. Η έλλειψη αυτοπεποίθησης σίγουρα μπορεί να βοηθήσει για να πετύχει κανείς κάτι τέτοιο. Φυσικά μπορεί επίσης να σε παραλύσει, αλλά τέλος πάντων....»¹³¹

Ο Douglas Wolk σε ένα κεφάλαιο του βιβλίου του *Reading Comics* με τον ιδιόμορφο τίτλο «Why Does Chris Ware Hate Fun?», διατυπώνει την άποψη ότι αυτή η αδιάκοπη επιμονή με τις αφηγηματικές της ματαιότητες και του ανθρώπινου πόνου φανερώνει μια νοσηρή λατρεία για ιστορίες σχετικά με την απώλεια και την έλλειψη νοήματος της ζωής. Σημειώνει ότι ο Ware «αναγκάζει τους αναγνώστες του να παρακολουθούν τους χαρακτήρες να αρρωσταίνουν και να πεθαίνουν αργά, βασανισμένοι και ταπεινωμένοι από τις κατεστραμμένες οικογένειές τους και να ζουν ζωές μέσα στην αποτυχία και τη μοναξιά».¹³² Ο Wolk του καταλογίζει ότι παρά το γεγονός ότι είναι «ο μάγος της τεχνικής»¹³³ και ο πιο αναγνωρισμένος Αμερικανός καλλιτέχνης των κόμικς των τελευταίων είκοσι ετών, ότι τα έργα του «έχουν το συναισθηματικό εύρος μιας νότας»¹³⁴, ότι στερούνται ακριβώς αυτό που ο Ware κυρίως επιθυμεί, δηλαδή το συναίσθημα ή μάλλον εκφράζουν ένα και μόνο συναίσθημα, την μιζέρια και την απελπισία. Του καταλογίζει ότι επικεντρώνει τη δημιουργική του ενέργεια σε μια κοσμοθεωρία που πάντα κλίνει προς το άγχος και τον υπαρξιακό τρόπο. Υποστηρίζει ότι το *Jimmy Corrigan* ήταν ένα έξοχο και ταυτόχρονα εξαντλητικό βιβλίο καθώς παρουσιάζει την ιστορία των φαντασιώσεων και των οδυνηρών ζωνών μιας οικογένειας, με ένα στυλ του οποίου η μανιακή του ακρίβεια και η ψυχρή γεωμετρία εξισορροπεί την συναισθηματική βαναυσότητα της ιστορίας. Συμπεραίνει ότι ο κόσμος του Ware είναι ένας έκπτωτος κόσμος και η συνεισφορά του ενάντια στην άβυσσο είναι η αισθητική και η διακόσμηση.¹³⁵

¹³¹ Kevin Larimer, *The Color And The Shape Of Memory: An Interview With Chris Ware*, Poets and Writers, Nov./Dec. 2012,

https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

¹³² Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2008, σελ.347

¹³³ Ό.π., σελ. 347

¹³⁴ Ό.π., σελ.347

¹³⁵ Douglas Wolk, *The Inimitable Chris Ware*, Salon, 2 September 2005, <https://www.salon.com/2005/09/02/ware/>

Η ρητορική της αποτυχίας σύμφωνα με τον Wolk ανεπαρκώς κρύβει τις επιδεικτικές αξιώσεις μιας ιδιοφυΐας που ενεργεί ως ένα είδος λανθάνουσας συνείδησης. Υποστηρίζει ότι τα κόμικς του έχουν όλη την πικρία των μαύρων κωμωδιών χωρίς να υπάρχει καθόλου πραγματικά κωμωδία και χωρίς το ακροβατικό εικαστικό στυλ των αγαπημένων του παλιών ιστοριών κόμικς των εφημερίδων, χωρίς τη δική τους αίσθηση του χιούμορ. Ενώ ο Ware, ισχυρίζεται ο Wolk, κατανοεί τους μηχανισμούς των αστείων ιστοριών κόμικς καλύτερα από τον καθένα από τους σύγχρονους του αρνείται να τους χρησιμοποιήσει στα κόμικς του αφού αισθάνεται το χρέος να ισορροπήσει ανάμεσα στις απαιτήσεις των καλών τεχνών, όπου η συναισθηματικότητα είναι ένα λάθος και στις απαιτήσεις της αφήγησης μιας ιστορίας, όπου το συναίσθημα είναι το παν.¹³⁶ Του καταλογίζει επίσης ότι η τάση του να απορρίπτει το χιούμορ εξαιτίας της αντίδρασης του απέναντι στην τέχνη, κάνει τα κόμικς του μη απολαυστικά, ότι υπάρχει ένας ορατός αγώνας σχεδόν σε κάθε σελίδα ανάμεσα στην αγάπη του για το «αθώο» χιούμορ και στην επιφυλακτικότητα ή την απόσταση που κρατάει από αυτό, μια απόσταση που είναι αναμενόμενη από έναν καλλιτέχνη με το δικό του κύρος που επιθυμεί να ανήκει στον κόσμο της τέχνης. Ισχυρίζεται ότι αυτή ακριβώς η έλλειψη εμπιστοσύνης στη δική του αγάπη για τη διασκέδαση μοιάζει με ένα είδος λανθάνουσας συνείδησης. Επισημαίνει πως το να ενδίδουν στο χιούμορ καλλιτέχνες σαν τον Herriman, τον King ή τον Schulz δεν τους μετατρέπει σε λιγότερο εξεζητημένους καλλιτέχνες, αντιθέτως ενισχύει το μεγαλείο τους, καθώς αυτοί δεν κάνουν καν τη διάκριση ανάμεσα στην ευφάνταστη διασκέδαση και την απελπισμένη πάλη με τα υπαρξιακά αινίγματα. Το μόνο πράγμα που κρατάει τον Ware μακριά από τα δικά τους εκπληκτικά επιτεύγματα είναι ότι εκείνος κάνει αυτή τη διάκριση.¹³⁷

Ο Wolk τονίζει ότι θα διαβάσει κάθε κόμικς που θα εκδώσει ο Ware, γιατί όπως ομολογεί, γνωρίζει ότι θα εντυπωσιαστεί, όμως ενώ είναι πολύ εύκολο για εκείνον να εκτιμήσει το έργο του, είναι σχεδόν αδύνατο να το απολαύσει, γιατί η εμμονή του στη λεπτομέρεια έχει στόχο να εξαλείψει το είδος της «ευχαρίστησης» με την οποία ο Ware φλερτάρει. Η απόρριψη της μαζικής κουλτούρας από τον Ware, είναι περισσότερο μια ηθελημένη πράξη, καθώς είναι γεννημένος διασκεδαστής. Η επιλογή του σε μια

¹³⁶ Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2008, σελ.351

¹³⁷ Douglas Wolk, *Reading Comics: How Graphic Novels Work And What They Mean*, Da Capo Press, 2008, σελ. 358

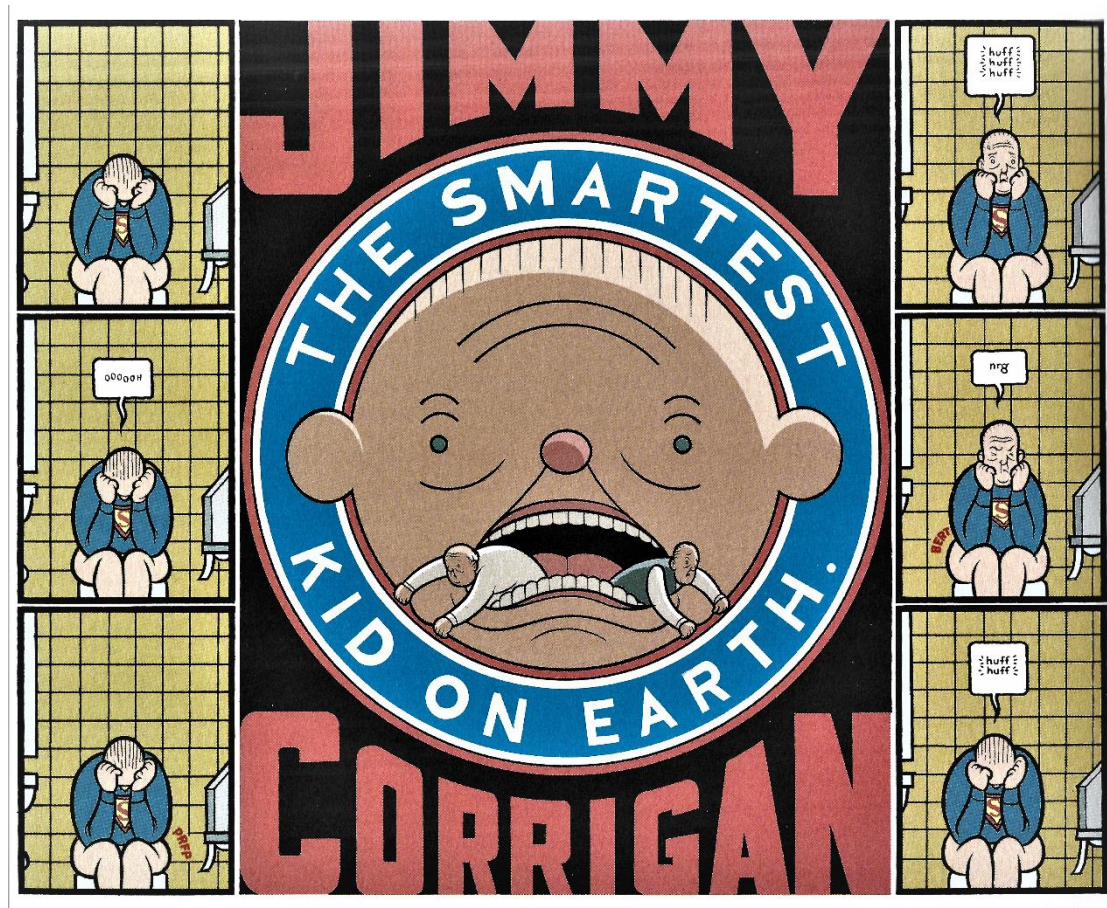
αποστειρωμένη τεχνική σχεδιασμού κόμικς και όχι σε ένα «ζωντανό» σχέδιο είναι επίσης μια συνειδητή απόφαση. Μπορεί τα κόμικς του να είναι πάντα εντυπωσιακά δομημένα και ο Ware να βρίσκει το στόχο του και να χτυπά τον αναγνώστη ακριβώς στην καρδιά, αλλά αναπόφευκτα τόσο η μορφή όσο και το περιεχόμενο πετυχαίνουν ακριβώς το ίδιο πράγμα: τον «βασανισμό» του αναγνώστη. Επιμένει ότι οι χαρακτήρες του υπάρχουν για να δείχνουν ότι οι άνθρωποι είναι το χειρότερο ή το πιο θλιβερό είδος και οι φιλοδοξίες τους για έναν καλύτερο κόσμο είναι καταδικασμένες σε αποτυχία. Τέλος ο Wolk αποφαινεται ότι οι σελίδες του είναι εσκεμμένα δύσκολο να διαβαστούν αλλά η ανταμοιβή είναι πάντα η ίδια: ο Ware προσπαθεί να σε κάνει να νιώσεις άσχημα.¹³⁸

Πάνω στην ίδια γραμμή σκέψης κινείται και το άρθρο του Isaac Butler, από το οποίο συνάγεται ότι τα κόμικς του Chris Ware εκφράζουν ένα και μοναδικό συναίσθημα, μια έντονη και ανυποχώρητη μιζέρια.¹³⁹ Ο Butler παρατηρεί ότι οι χαρακτήρες του Ware δεν χαμογελούν σχεδόν ποτέ, κοιτάζουν τον αναγνώστη με τα φρύδια σηκωμένα με μια έκφραση πόνου και έκπληξης και τα στόματα τους μισάνοιχτα σε μια έκκληση για κατανόηση. Κοιτούν έναν συνομιλητή που δεν φαίνεται και εγγράφουν πάνω τους τα τραύματα των βασανισμένων τους ζωών. Τονίζει ότι στα βιβλία του Ware τα τραύματα εμφανίζονται σχεδόν σε κάθε σελίδα και ότι οι ζωές των χαρακτήρων του είναι το τρομερό τίμημα που πρέπει να πληρώσουν για το προνόμιο να υπάρξουν. Του φαίνεται αδιανόητο ότι το βιβλίο Jimmy Corrigan έχει βρει ανταπόκριση και έχει υψηλές πωλήσεις και συνεχίζει να τα πηγαίνει ακόμη πολύ καλά. Επισημαίνει ότι ο Ware πήγε τα κόμικς στο βασίλειο της σοβαρότητας εστιάζοντας σε χαρακτήρες με τους οποίους οι πιο πολλοί συγγραφείς δεν θα έμπαιναν καν στον κόπο να ασχοληθούν, με ιστορίες που οι περισσότεροι συγγραφείς δεν θα σκέπτονταν καν να αφηγηθούν, τις καθημερινές τους δυστυχίες. Καταλήγει ότι για να ενισχύσει τη διάσταση της σοβαρότητας, ο Ware εξελίσσει μια τεχνική που χρησιμοποιεί αντικείμενα νοσταλγίας, όπως τα μοντέλα που κατασκευάζονται από τον αναγνώστη, τα οποία λειτουργούν ως οχήματα πόνου και θυμού. Τέλος διατυπώνει μια παρόμοια

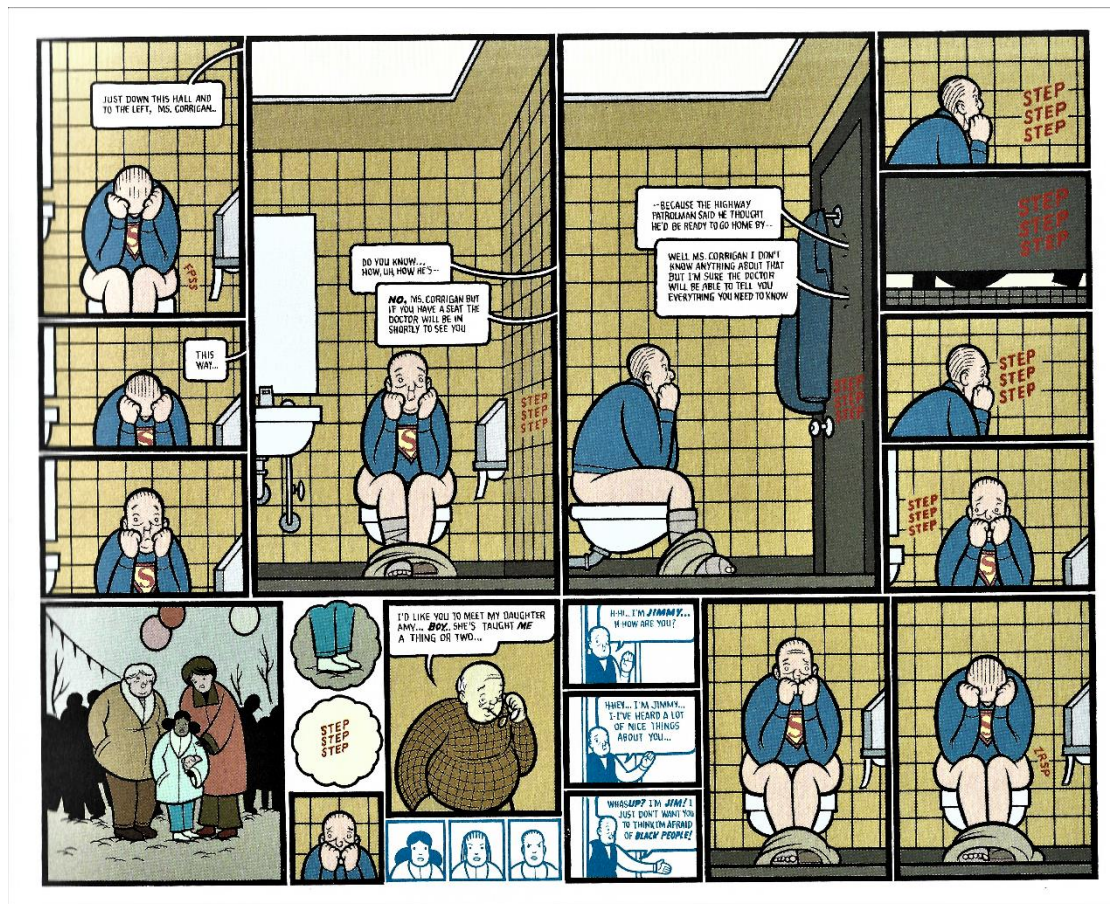
¹³⁸ Douglas Wolk, *Inside The Box*, 21 October 2012, The New York Times, <https://www.nytimes.com/2012/10/21/books/review/building-stories-by-chris-ware.html>

¹³⁹ Issac Butler, *The Bard Of Sad town. The Empty Miserable Comics Of Chris Ware*, 19 September 2019, Slate, <https://slate.com/culture/2019/09/rusty-brown-review-chris-ware.html>

άποψη με αυτή του Wolk, ότι ο Ware έχει κατασκευάσει τις δυσάρεστες ιστορίες του εσκεμμένα δυσανάγνωστες.¹⁴⁰



¹⁴⁰ Ό.π.,



Ο Gerry Canavan διδάσκει το έργο του Chris Ware τα τελευταία δεκαέξι χρόνια στο πανεπιστήμιο Marquette στο Milwaukee και έχει παρατηρήσει μια ακραία αντιθετική τάση ανάμεσα σε αυτούς που λατρεύουν τον Ware και σε αυτούς που τον απεχθάνονται. Η μια τάξη μετά την άλλη εντελώς ξεκάθαρα διχοτομείται με τους μισούς σπουδαστές να δηλώνουν απολύτως μπουχτισμένοι, αηδιασμένοι, με τους καυστικούς και ιδιαίτερα αντιπαθητικούς, όπως τους χαρακτηρίζουν, πρωταγωνιστές του συγγραφέα και τους άλλους μισούς να βλέπουν σε αυτούς τους χαρακτήρες μια απρόσμενη και ίσως όχι και τόσο ευχάριστη αντανάκλαση των δικών τους ισόβιων ανεπαρκειών και παθολογιών. Ο Canavan χαρακτηρίζει το *Jimmy Corrigan* ως το απόλυτο καλλιτεχνικό επίτευγμα που εκφράζει τον ολοκληρωτικό κοσμικό πεσιμισμό αφού έχει ως κεντρικό θέμα τον τρόπο της ύπαρξης, την ενοχή και τη λύπη που συνοδεύει μια ζωή που δεν μπορεί κανείς να την αλλάξει. Περιγράφει την εμμονή του Ware να εντρυφήσει το αναγνωστικό κοινό στην ιδέα ότι έχουμε έρθει σε αυτόν τον κόσμο για να υποφέρουμε, ότι γινόμαστε τέρατα πριν αποκτήσουμε τη γνώση να διαλέξουμε και ότι είμαστε ανίκανοι να αλλάξουμε και πολύ περισσότερο να γίνουμε ευτυχισμένοι. Στο έργο του Ware, καταλήγει, δεν υπάρχουν ευχάριστα γεγονότα, μόνο

η βεβαιότητα των πραγματικών διαστάσεων των αποτυχιών μας και των εγκλημάτων μας εναντίον των άλλων και εναντίον του εαυτού μας. Αυτή η βεβαιότητα βρίσκεται πάντα στην άκρη της συνείδησης μας και απλά περιμένει τη στιγμή για τη φρικτή και τελική της αποκάλυψη. Συμπεραίνει πως αν για μια συγκεκριμένη κατηγορία αναγνωστών, αυτό φαίνεται απόλυτα και αμετάβλητα αληθινό, είτε μας αρέσει είτε όχι, για μια άλλη κατηγορία είναι μια αιχμηρή αποκάλυψη της ανθρώπινης αθλιότητας κάτι που είναι αβάσταχτο να το αντέξει κάποιος.¹⁴¹

Φυσικά τέτοιου είδους κριτική που δεν αναγνωρίζει στο έργο του Ware κάποιο συναίσθημα ή αναγνωρίζει το μονοδιάστατο συναίσθημα της ανθρώπινης απελπισίας πυροδοτεί ένα νέο κύμα αυτοκριτικής και αυτοαποποίησης. Ο Ware ομολογεί ότι «αυτό που επιθυμώ βαθύτατα είναι να εκφράσω συναισθήματα. Από τότε που ήμουν δεκαπέντε χρονών, αυτό ήταν το μόνο που ήθελα να κάνω στα κόμικς. Όσο με αφορά, αυτό είναι το μόνο που έχει πραγματικά σημασία», τρομοκρατείται όταν διαβάζει δημιουργούς κόμικς και κριτικούς να λένε ότι το έργο του δεν έχει «συναισθηματικό κέντρο». Λέει πως «δεν ξέρω τι σημαίνει συναισθηματικό κέντρο, αλλά σίγουρα σημαίνει πως κάτι δεν επικοινωνώ σωστά».¹⁴²

¹⁴¹ Gerry Canavan, *Does Chris Ware Still Hate Fun?*, Los Angeles Review of Books, January 4, 2020, <https://lareviewofbooks.org/article/does-chris-ware-still-hate-fun/>

¹⁴² Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., July 4, 1999, σελ. 5

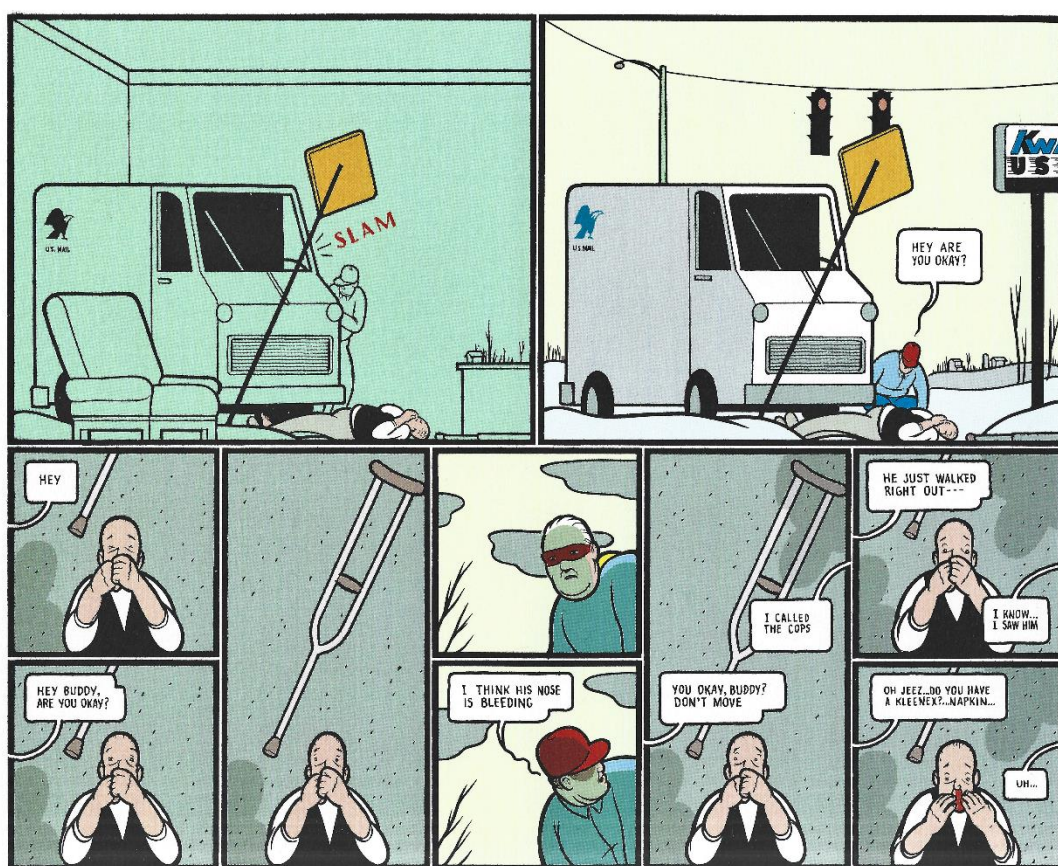
ΤΟ ΑΝΑΠΟΦΕΥΚΤΟ ΤΟΥ SUPERMAN

Ο Chris Ware ισχυρίζεται ότι ο Superman είναι όλα τα πράγματα μαζί, ταυτόχρονα, γι' αυτό και μπορεί να οριστεί ως Θεός που έχει φτιαχτεί κατά τη δική μας εικόνα. Σε συνέντευξή του έχει δηλώσει ότι όταν ήταν μικρός πίστευε πως όταν θα μεγάλωνε θα γινόταν ο πρώτος πραγματικός υπερήρωας, «ήμουν σίγουρος ότι αυτό που θα έπρεπε να κάνω ήταν ή να μελετήσω πραγματικά πολύ σκληρά ή να εμπλακώ σε κάποιου είδους βιομηχανικό ατύχημα και έτσι θα αποκτούσα τις δυνάμεις των υπερηρώων. Πίστευα ότι σίγουρα κάτι τέτοιο θα μου συνέβαινε».¹⁴³

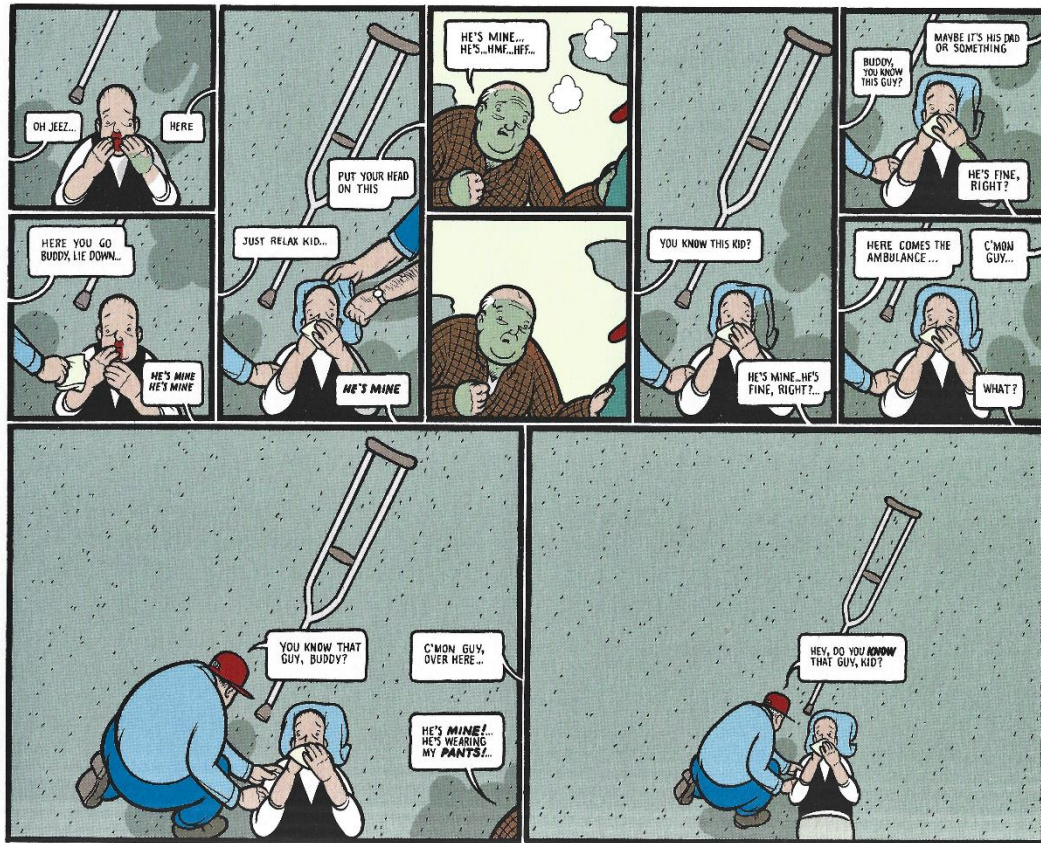
Στο βιβλίο του ο Chris Ware δημιουργεί έναν αμφίσημο συσχετισμό μεταξύ της φιγούρας του Superman και του πατέρα του Jimmy. Οι συσχετισμοί ανάμεσα στις δυο αυτές μορφές παρουσιάζονται καθ' όλη τη διάρκεια του βιβλίου. Στις πρώτες σελίδες, ο Jimmy ως παιδί παρακολουθεί μια εκδήλωση όπου θα υπογράψει αυτόγραφα ένας γνωστός ηθοποιός που παίζει τον Superman στην τηλεόραση. Όταν η μητέρα του Jimmy έρχεται να τον πάρει, ο ηθοποιός της προτείνει να βγούνε για φαγητό «μόλις τελειώσει τη δουλειά» (4). Αργότερα πηγαίνει στο σπίτι τους και κοιμάται με την μητέρα του Jimmy. Αυτή η πράξη της ερωτικής συνεύρεσης εγκαθιδρύει μια θεμελιώδη αντιστοιχία ανάμεσα στον υπερήρωα και τον πατέρα του. Ο ηθοποιός γίνεται η γέφυρα ανάμεσα στις δυο φιγούρες και υποδεικνύει ότι στη φαντασία του Jimmy έχει δημιουργηθεί η πεποίθηση ότι ήταν ο Superman αυτός που κοιμήθηκε με την μητέρα του και ότι αυτός ήταν ο πατέρας του, αφού η απουσία του δικαιολογείται από το γεγονός ότι στερείται την πατρική στοργή για το καλό της ανθρωπότητας, μια στέρηση που εκφράζεται μέσω της έντονης φαντασιακής ζωής του και της αποξένωσης από την σεξουαλικότητα του. Μετά την κλοπή του αυτοκινήτου του πατέρα του Τζίμυ η αφήγηση παρεκκλίνει στον φαντασιακό κόσμο του ήρωα όπου μιλάει για το περιστατικό της κλοπής σε ένα παιδί που ο αναγνώστης δεν βλέπει αλλά αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για το παιδί που ο Jimmy φαντασιώνεται πως έχει: «Αν φοβήθηκα; Χα, χα, όχι δεν φοβήθηκα. Γιατί εάν είχα φοβηθεί δεν θα είχα ποτέ συναντήσει την μητέρα σου και δεν θα είχαμε κάνει εσένα» (49). Η κλοπή του

¹⁴³Ο' π. , σελ. 1

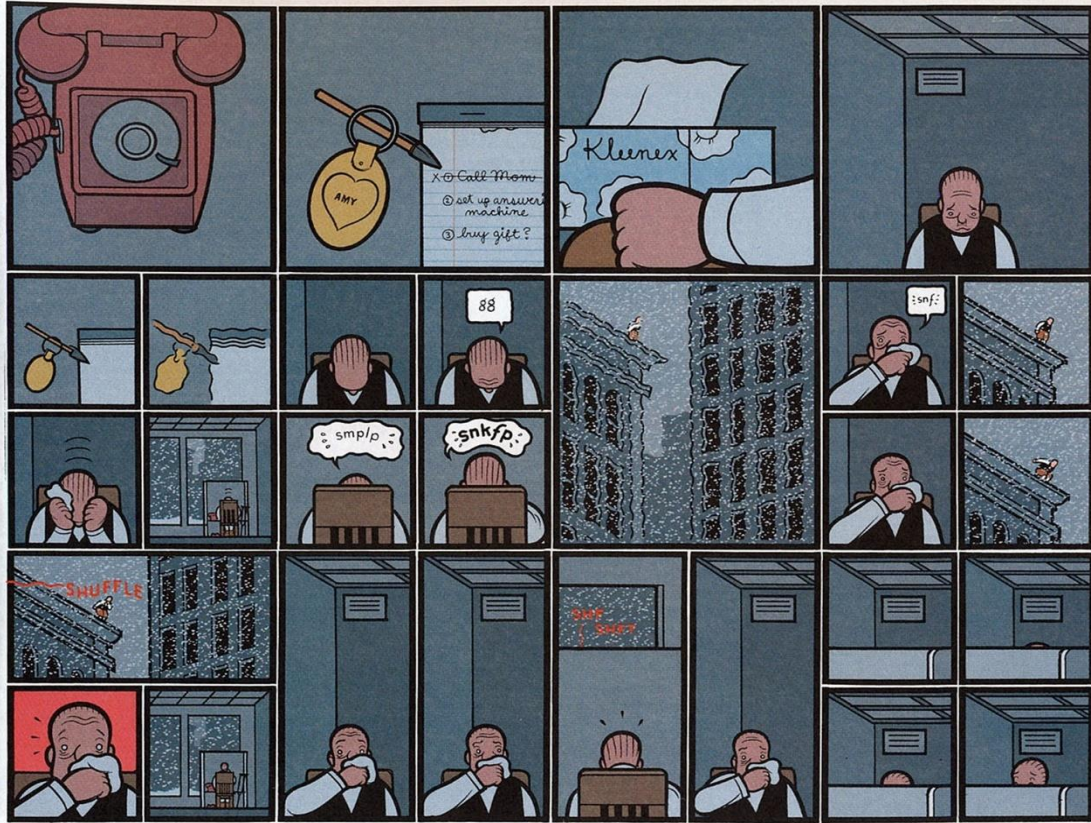
αυτοκινήτου, ένα επεισόδιο πραγματικής πατρικής αδυναμίας, ανοίγει το δρόμο της δυνατότητας της σεξουαλικής δραστηριότητας για τον Jimmy.¹⁴⁴ Όταν τον χτυπάει το φορτηγάκι και πέφτει στο έδαφος, για ένα μόνο πάνελ, ο οδηγός που έχει σκύψει πάνω του για να δει σε τι κατάσταση βρίσκεται, αντικαθίσταται από τη μορφή του μασκοφορεμένου ηθοποιού, όπου και τον διώχνει ο πατέρας του Jimmy από την οπτική του αναγνώστη και ταυτόχρονα από την οπτική του γιού του, αναφωνώντας με εντυπωσιακό ζήλο “He is mine”(98) σπείδοντας με εντυπωσιακή αποφασιστικότητα να διεκδικήσει το παιδί που εγκατέλειψε.

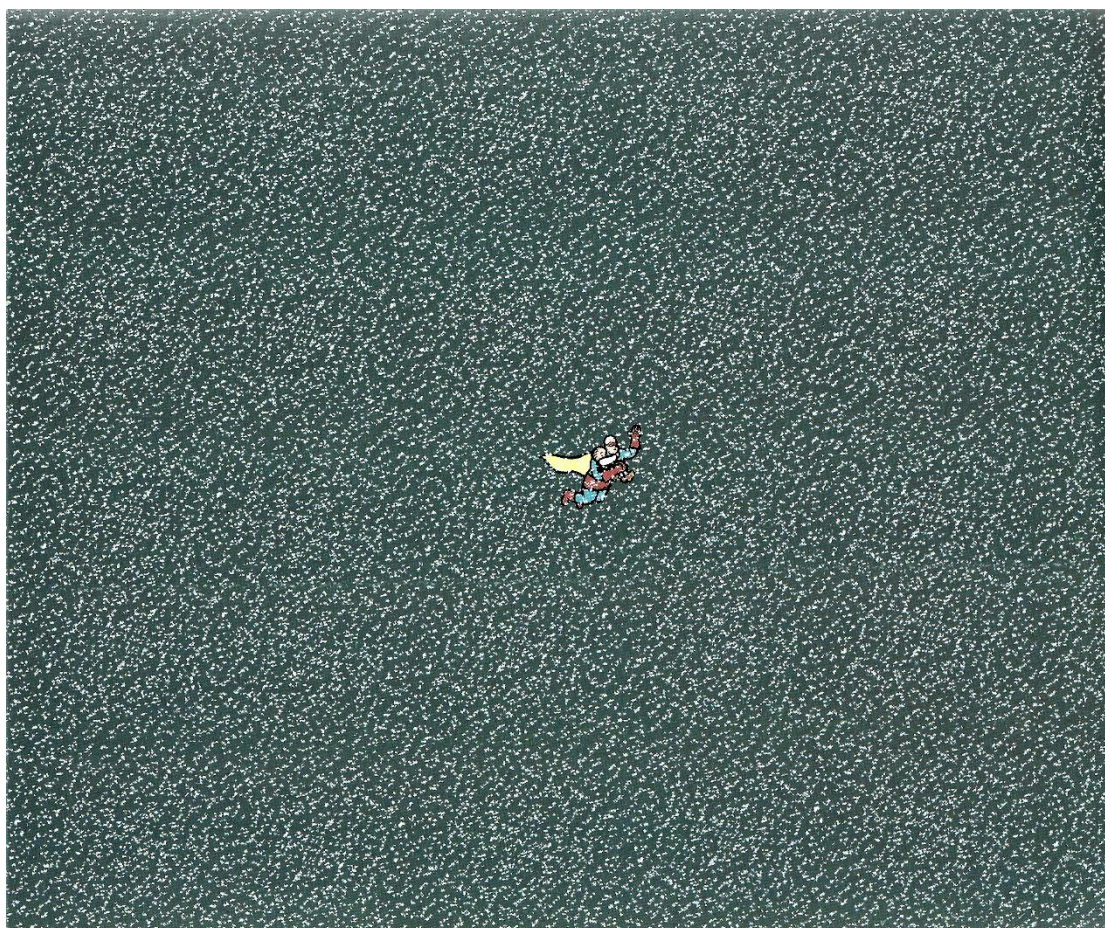


¹⁴⁴ David M. Ball και Martha Kunlman (επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ. 22



Στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου, αφού ο πατέρας του έχει πεθάνει και αφού η αδερφή που καλά-καλά δεν πρόλαβε να γνωρίσει τον απωθεί βίαια θεωρώντας τον υπεύθυνο για τον θάνατο του πατέρα τους, ο Jimmy επιστρέφει στο Σικάγο. Όταν φτάνει στο γραφείο του, αποσβολωμένος από την περιπέτεια που έζησε και αναρωτώμενος αν ήταν καλύτερα να μην είχε κάνει ποτέ αυτό το ταξίδι, κοιτάζει έξω από το παράθυρο προς τα απρόσωπα κτήρια γραφείων απέναντι στο δρόμο. Χιόνι αρχίζει να πέφτει ενώ εκείνος φαντάζεται τον εαυτό του στη θέση του αυτόχειρα Superman. Μια νέα συνεργάτης του αποσπά την προσοχή και τον επαναφέρει στην πραγματικότητα. Στην επόμενη εικόνα ο Jimmy ευτυχισμένος πετά στην αγκαλιά ενός ηλικιωμένου υπέρβαρου Superman ενώ πυκνό χιόνι πέφτει. Εδώ τελειώνει το βιβλίο.





Σε μια σπάνια στιγμή ελπίδας, ο Superman εμφανίζεται ως σωτήρας που τον απομακρύνει από την αφηγηματική επανάληψη του προσωπικού λάθους και της απογοήτευσης και έτσι ίσως για πρώτη φορά στο βιβλίο φέγγει μια μικρή αχτίδα αισιοδοξίας. Στο *Rusty Brown*, η μαύρη δασκάλα του πρωταγωνιστή, δουλεύει σε ένα σχολείο όπου όλοι είναι λευκοί. Έχει καταρρακωθεί από τον ρατσισμό που βιώνει και την στοιχειώνουν οι μνήμες του παιδιού που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει, δίνοντας το για υιοθεσία όταν ήταν στην εφηβεία. Μετά από εξαντλητικές αναζητήσεις ξαναβρίσκει την χαμένη της κόρη που επιστρέφει στη ζωή της. Σε ένα σημείο του βιβλίου η κόρη εξηγεί πως δεν είχε πρόθεση να επικοινωνήσει με την μητέρα της καθόλου, αλλά την έπεισε να το κάνει μια συνάδελφός της. Σε μια μικροσκοπική σημείωση αναφέρεται ότι αυτή η συνάδελφος ήταν η Amy, η αδερφή του Jimmy, που στην τελευταία της εμφάνιση στο βιβλίο είναι μόνη και λυπημένη και εργάζεται την ημέρα των Ευχαριστιών. Άρα η Amy υπήρξε μια πηγή παρηγοριάς και υποστήριξης για τη φίλη της, στοιχείο που υπονοεί ότι δεν έχει επιτρέψει στον εαυτό της να γίνει πικρόχολη ή μοναχική όπως το τέλος του βιβλίου υποδεικνύει ότι μπορεί να καταλήξει

να γίνει.¹⁴⁵ Η προστατευτική μορφή του Superman στο τέλος του βιβλίου διαρρηγνύει το απόλυτο της απαισιοδοξίας για την έκβαση των πραγμάτων που κυριαρχεί στο βιβλίο και εμφανίζει μια δυνατότητα ελπίδας στη μελλοντική ζωή του Jimmy. Ο Chris Ware ισχυρίζεται ότι «η ιστορία μπορεί να παρερμηνευτεί και να χαρακτηριστεί ως ιδιαίτερα απαισιόδοξη. Δεν θέλω καθόλου να φαίνομαι απαισιόδοξος, απλά προσπαθώ να είμαι ρεαλιστής».¹⁴⁶ Μετά τον αιφνίδιο θάνατο του πατέρα του από καρδιακή προσβολή, ο Ware δηλώνει ότι νιώθει ηλίθιος που αισθανόταν τόσο μίσος απέναντί του όλα αυτά τα χρόνια. Αν υπάρχει ένα ηθικό δίδαγμα στο βιβλίο, παρόλο που είναι θέμα αρχής για τον Ware να μην εμπιστεύεται την τέχνη που ηθικολογεί, είναι ότι η αδράνεια δεν αποδίδει. Συμπεραίνει ότι «και μόνο το γεγονός ότι έγραφα αυτό το βιβλίο όλα αυτά τα χρόνια, αποφεύγοντας την επαφή με τον ίδιο μου τον πατέρα, είναι προφανώς ένα είδος επιχειρήματος ενάντια στην απραξία. Πάντα προσπαθούσα πολύ σκληρά να αντισταθώ στην απραξία, εννοώ, ότι η κατάσταση που προτιμώ να βρίσκομαι είναι να κάθομαι στο τραπέζι και να κοιτάζω έξω από το παράθυρο και να δουλεύω μια ιστορία για ατελείωτα χρόνια, χωρίς να θέλω καθόλου να μιλήσω σε κάποιον για αυτό και να νιώθω πολύ άβολα ακόμη και όταν προσπαθώ να συζητήσω με κάποιον για αυτό».¹⁴⁷

¹⁴⁵Gerry Canavan, *Does Chris Ware Still Hate Fun?*, Los Angeles Review of Books, 4 January 2020, <https://lareviewofbooks.org/article/does-chris-ware-still-hate-fun/>

¹⁴⁶ Andrew Arnold, *Q And A With Comic Book Master Chris Ware*, TIME, 1 September 2000, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,53887,00.html>

¹⁴⁷ Emma Brockes, *I Still Have Overwhelming Doubt About My Ability*, 7 December 2001, Guardian first book award 2001, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/07/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbookaward>

IT'S THE END OF THE WORLD AS WE KNOW IT. JIMMY CORRIGAN, ΈΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Στο βιβλίο του Chris Ware, *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* οι χαρακτήρες πραγματικά πεθαίνουν, τα μέρη επίσης πεθαίνουν, η φύση καταστρέφεται και τα τοπία καταρρέουν. Η ζωή των πραγμάτων είναι ίδια με αυτή των ανθρώπων που την κατοικούν, τείνει προς τη φθορά, την παρακμή και τον θάνατο. Είναι ένα βιβλίο με σπάνιο ιστορικό βάθος. Σε κάθε σελίδα του εμφανίζονται τα ίχνη της ιστορίας.¹⁴⁸ Στην εσωτερική πλευρά του εξώφυλλου, υπάρχει ένας χάρτης που αποτελείται από διάφορων μεγεθών πάνελ τα οποία κατευθύνονται σε διαφορετικούς προσανατολισμούς και επιδεικνύουν απότομες αλλαγές κλίμακας. Ο χάρτης αυτός προσφέρει μια παγκόσμια ιστορική θέα πολλαπλών γενεών και διατλαντικών συσχετισμών ανάμεσα στους Ιρλανδούς και τους Αφρικανούς. Παρουσιάζει τη μετανάστευση του προ-προπάππου του Jimmy από την Ιρλανδία, καθώς και την αιχμαλωσία, τη μεταφορά και την πώληση των προγόνων της Amy ως σκλάβων πριν τον Εμφύλιο Πόλεμο. Επίσης αποκαλύπτει πως ο Jimmy ψεύδεται όταν πολύ αργότερα στο βιβλίο λέει στην υιοθετημένη αδερφή του ότι σταμάτησε να διαβάσει κόμικς όταν μεγάλωσε, αφού τον βλέπουμε να τακτοποιεί με ευλάβεια τη συλλογή του στα ντουλάπια της κουζίνας. Αφηγείται τον «Αμερικάνικο αιώνα» από την αρχή μέχρι το τέλος του. Παρουσιάζει τέσσερις γενιές των αρσενικών Corrigan από το 1840, λίγο πριν την μετανάστευση της οικογένειας στο Σικάγο, μέχρι τη μετα-μοντέρνα Αμερική του 1980. Αρχίζει από τη γέννηση του σύγχρονου κόσμου και τελειώνει με την αναγέννηση του σύγχρονου κόσμου, όπου αρχίζει να αναδύεται μια ανανεωμένη μορφή καπιταλισμού, ένας καπιταλισμός διαφορετικός από τις μορφές που εμφανίστηκαν στο παρελθόν αφού είναι η σκληρότερη εκδοχή του καπιταλισμού στην εκπλήρωση των στόχων της, αλλά πολύ πιο ευέλικτη στη χρήση των μέσων της. Όλα αυτά δημιούργησαν τις συνθήκες ώστε μια νέα ορθοδοξία να καθιερωθεί σε όλο τον κόσμο, η παγκοσμιοποίηση. Η πρόθεση του συγγραφέα δεν υπήρξε ποτέ να δημιουργήσει ένα βιβλίο με ιστορικές προεκτάσεις, όπως ο ίδιος ομολογεί, «ειλικρινά

¹⁴⁸ Jan Baetens, *New=Old, Old=New*, Electronic Book Review, 1 January 2001, <https://electronicbookreview.com/essay/new-old-old-new/>

δεν κατανοώ τα πράγματα σε ένα κοινωνικό επίπεδο. Μπορώ μόνο να μιλήσω για αυτά με έναν προσωπικό τρόπο».¹⁴⁹

Η παγκόσμια έκθεση στο Σικάγο το 1893 παρουσιάζεται μέσα από την τραγική ιστορία του παππού. Ήταν το μεγαλύτερο και σημαντικότερο εμπορικό, κοινωνικό και πολιτιστικό γεγονός που είχε ποτέ πραγματοποιηθεί ως τότε, με μεγάλη επιρροή στην αρχιτεκτονική, στις τέχνες και στη γενικότερη εικόνα της πόλης του Σικάγο. Περιείχε εκθέματα που ξεπερνούσαν κάθε φαντασία. Τεράστιο θαυμασμό προκάλεσε η παρουσίαση του ηλεκτρισμού, ένα «θαύμα» που αποκαλύφθηκε στους Αμερικανούς για πρώτη φορά σε αυτή την έκθεση. Προσέλκυσε έναν τεράστιο αριθμό επισκεπτών και σηματοδότησε την απαρχή μιας νέας εποχής, τη γέννηση του σύγχρονου κόσμου. Σχεδιάστηκε για να ξεπεράσει την παγκόσμια έκθεση του Παρισιού το 1889, στην οποία ο πύργος του Άιφελ ήταν ο μεγαλύτερος πόλος έλξης. Με πρόσχημα τα τετρακόσια χρόνια από την έλευση του Κολόμβου στον Νέο Κόσμο, η έκθεση πραγματοποιήθηκε για να γιορτάσει ή τουλάχιστον να διακηρύξει την πολιτισμική και τεχνολογική υπεροχή της Αμερικής και ειδικά της πόλης του Σικάγο έναντι του υπόλοιπου κόσμου.¹⁵⁰ Η τεχνολογία και ο πολιτισμός του σημερινού κόσμου καθορίστηκαν από τις ανακαλύψεις που παρουσιάστηκαν σε αυτή την έκθεση.

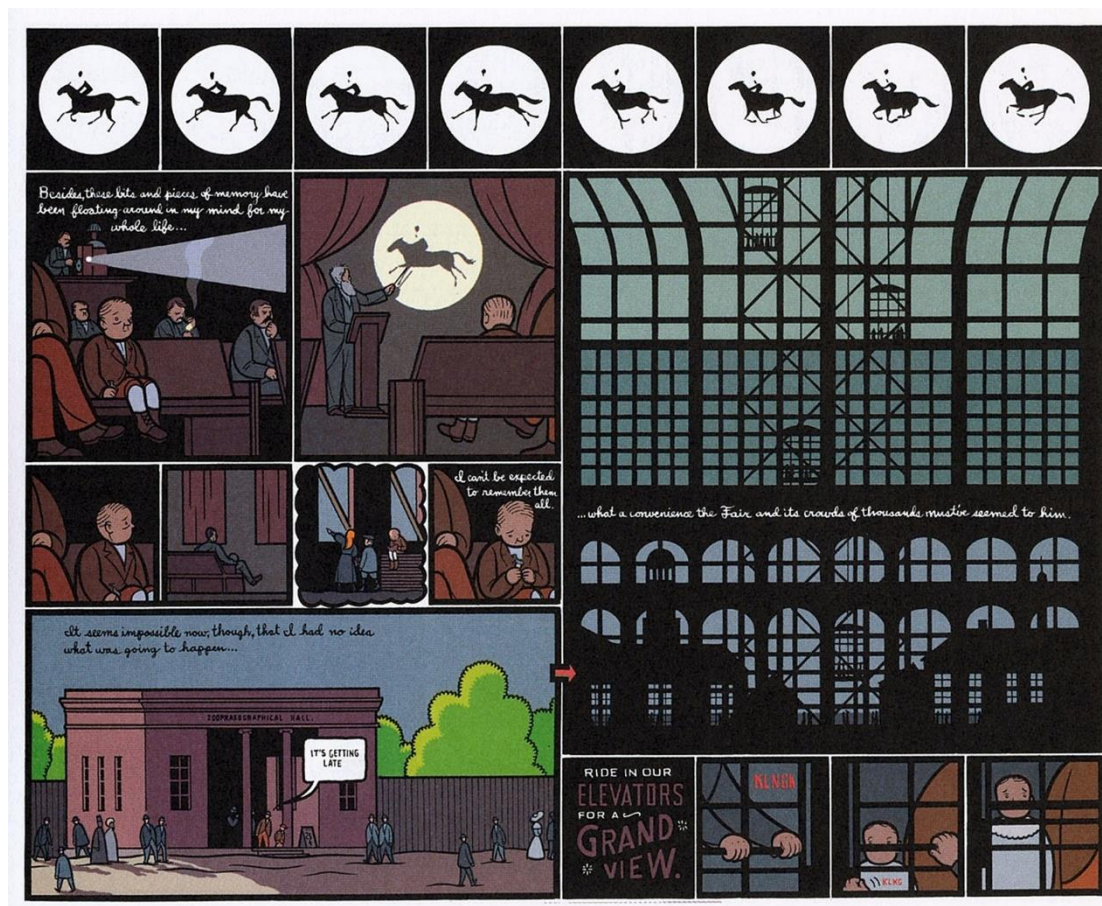
Όταν ο James και ο πατέρας του επισκέπτονται την «λευκή πόλη», ο χώρος της έκθεσης που φιλοξένησε το μεγαλύτερο μέρος των εκθεμάτων, για ελάχιστες σελίδες στο βιβλίο, η δημόσια και η ιδιωτική ιστορία συντονίζονται. Χτισμένη σε έναν βαλτότοπο στα νότια του Σικάγο από τον αρχιτέκτονα Daniel Burnham¹⁵¹, η «λευκή πόλη» περιείχε όλα τα θαύματα του σύγχρονου κόσμου. Εκεί οι δυο τους παρακολουθούν την εφεύρεση του Eadweard Muybridge, το ζωπραξισκόπιο (zoopraxiscope), μια συσκευή για την προβολή φωτογραφιών, που παρουσίαζε την κινούμενη εικόνα ενός άλογου που καλπάζει και γίνονται μάρτυρες μιας καινοτομίας που θα σημαδέψει τον αιώνα που έρχεται, αφού ήταν προάγγελος του κινηματογράφου. Στο τέλος επισκέπτονται το Manufacture and Liberal Arts Building, το μεγαλύτερο κτήριο του κόσμου εκείνη την εποχή και ένα από τα σημαντικότερα τμήματα της έκθεσης, με τον μεγαλύτερο εκθεσιακό χώρο. Για να φτάσουν στην κορυφή του

¹⁴⁹ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist on Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ.4

¹⁵⁰ Norman Bolotin και Christine Laing, *The World's Columbian Exposition: The Chicago World's Fair of 1893*, University of Illinois Press, 1992, σελ. 1

¹⁵¹ John Zukowsky και Bruegmann Robert (επιμ.), *Architecture 1872-1922: Birth Of The Metropolis*, Musse D' Orsay, Deutsches Architekturmuseum, Art Institute of Chicago, Prestel Pub, 2000, σελ.123

κτηρίου χρησιμοποίησαν τον ανελκυστήρα, που η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών για πρώτη φορά έβλεπαν στη ζωή τους. Και εδώ στο πιο ψηλό κτήριο του κόσμου και στο πρώτο αναλώσιμο αρχιτεκτονικό αριστούργημα του George P. Post, ο William εγκατέλειψε τον γιο του τη μέρα των γενεθλίων του.



Τα φρικτά γεγονότα της ιστορίας των λευκών και των μαύρων υπονοούνται παντού στο βιβλίο και αυτό προσδίδει στη σχέση του Jimmy και της Amy πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα. Το βιβλίο είναι μια λεπτομερής εξερεύνηση της ιστορίας, της μεταχείρισης και της ένταξης των μεταναστών στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Ο συγγραφέας αποδομεί οικογενειακές ιστορίες της μετανάστευσης και των σχέσεων των φυλών, διαταράσσοντας τις «προσωπικές μυθολογίες» που κρύβουν τη διαδικασία της αόρατης μετάβασης από τον μη λευκό αλλοδαπό μετανάστη στην προσπάθεια να γίνει «λευκός Αμερικανός» και αποκαλύπτει την άθλια μεταχείριση των

Αφροαμερικανών που τους έφεραν χωρίς τη θέληση τους στην Αμερική και ποτέ δεν ενσωματώθηκαν στην αμερικάνικη κοινωνία.

Σύμφωνα με τον Ware η Αμερική ιδρύθηκε και θεμελιώθηκε πάνω σε ρατσιστικές, εθνικιστικές, καπιταλιστικές και ιμπεριαλιστικές πολιτικές και ιδεολογίες. Είναι ένα έθνος που έχει διαποτιστεί με την βέβαιη πεποίθηση ότι διαθέτει εξαιρετικά και σπάνια στοιχεία ανωτερότητας. Είναι μια χώρα που πάντα θεωρούσε δεδομένα τα μέσα που συντέλεσαν στην ιλιγγιώδη ανάπτυξή της, υποβαθμίζοντας διαρκώς την αξία τόσο των μεταναστών που οικειοθελώς έφτασαν στις ακτές της για ένα καλύτερο μέλλον, όσο και των σκλάβων που με τη βία μεταφέρθηκαν εκεί. Είναι ένα έθνος που συνήθως δίνει ρομαντική χροιά στην έννοια της κατάκτησης. Η θεμελίωση μιας τέτοιας πεποίθησης έχει γίνει δυνατή με την δημιουργία και την επιβράβευση των ατομικών και των εθνικών μυθολογιών που στηρίζουν τον μύθο του Αμερικάνικου Ονείρου. Αυτές μυθολογίες, επισημαίνει ο Ware, πρέπει να αποδομηθούν και να ερμηνευτούν κάτω από ένα διαφορετικό πρίσμα ώστε να συγκροτηθεί μια έγκυρη κατανόηση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.¹⁵²

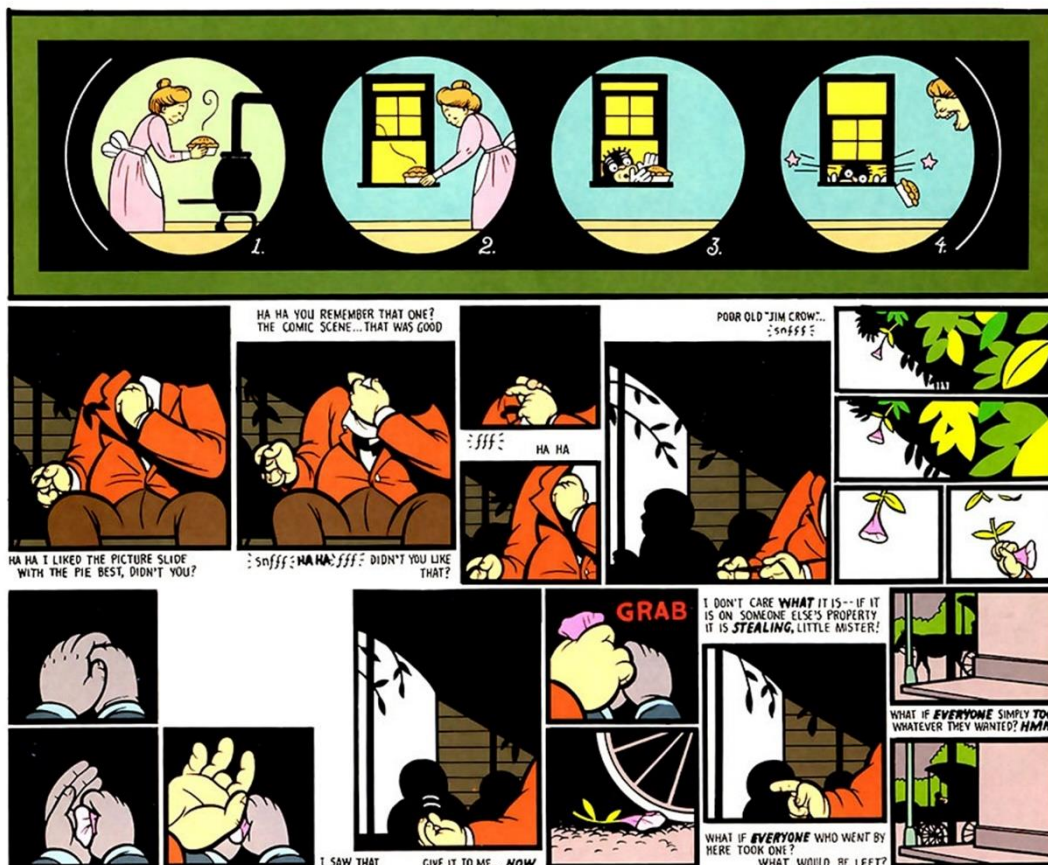
Οι εμπειρίες όλων αυτών που ήρθαν από την Ιρλανδία, όπως των Corrigan, καθώς και αυτών που ήρθαν από την Γερμανία, την Ιταλία και την Ανατολική Ευρώπη υπήρξαν υπερβολικά τραυματικές, γιατί δεν θεωρούνταν λευκοί. Ήταν «νέοι μετανάστες», όπως τους αποκαλούσαν, με σαφή διάκριση από τα προηγούμενα κύματα μεταναστών από την Δυτική Ευρώπη. Εξαιτίας της αυξανόμενης μετανάστευσης προς την Αμερική, την εποχή της άφιξης του προ-προπάππου του Jimmy, η χώρα έχει αρχίσει να εισέρχεται σε ένα νέο στάδιο ανάπτυξης σημαδεμένο ωστόσο από έναν ανεξέλεγκτο εθνικισμό και έναν όλο και πιο ξέφρενο ρατσισμό εξαιτίας του φόβου ότι η παρουσία των εκατομμυρίων μεταναστών θα άλλαζε θεμελιωδώς και αμετάκλητα τον εθνικό, φυλετικό και πολιτισμικό χαρακτήρα των Αμερικανών. Ο χαρακτήρας αυτός, ισχυρίζονταν οι «γνήσιοι Αμερικανοί», είχε την προέλευσή του στην λευκή, Ευρωπαϊκή, Αγγλοσαξονική παράδοση. Έτσι η λευκότητα μπορούσε να καταστραφεί και ο αμερικάνικος χαρακτήρας να νοθευτεί αν για παράδειγμα οι Ιρλανδοί μετανάστες συσχετιστούν με καθαρούς, πραγματικούς λευκούς Αμερικανούς. Ενώ όμως οι Ιρλανδοί μετανάστες, ένας τύπος λευκής φυλής κατώτερης βαθμίδας, σύμφωνα με τη γνώμη των ιδίων, με τον καιρό θα έχαναν τα ανάρμοστα σωματικά και ηθικά

¹⁵² David M. Ball and Martha Kunlman(επιμ.), *The Comics Of Chris Ware, Drawing Is A Way Of Thinking*, University Press of Mississippi, 2010, σελ.136

χαρακτηριστικά τους ώστε να μοιάζουν και να συμπεριφέρονται όλο και περισσότερο σαν Αμερικάνοι και όλο και λιγότερο σαν Ιρλανδοί μέσα σε λίγες γενιές, οι Αφρικανοί αντιθέτως, που το σκούρο δέρμα τους ήταν προσβολή απέναντι στην λευκή ομορφιά, δεν υπήρχε ποτέ πιθανότητα να γίνουν λευκοί, όσες γενιές και αν περνούσαν. Η πολιτισμική, ηθική και διανοητική κατωτερότητα των μεταναστών και των Αφρικανών συνοδευόταν και από μια σωματική κατωτερότητα έναντι των Αγγλοσαξόνων οι οποίοι ήταν όμορφοι όχι μόνο επειδή είναι λευκοί, αλλά εξαιτίας των λεπτών χαρακτηριστικών των προσώπων τους και των δυνατών σωμάτων τους που ξεχειλίζουν χάρη.¹⁵³

Ο William αρνείται να ασχοληθεί με την δική του εθνική και φυλετική ιδιαιτερότητα, κάτι που έχει βαθιά αρνητική επίδραση στον γιο του ο οποίος στην πραγματικότητα δεν γνωρίζει ότι έχει Ιρλανδούς προγόνους. Με τον ίδιο τρόπο που αγωνίζεται να καταστείλει τις μνήμες του παρελθόντος ως μετανάστης, αρνείται να αναγνωρίσει το παιδί που κάνει με την μαύρη υπηρέτρια του, May. Εν τέλει τη διώχνει, χωρίς να αναγνωρίσει το παιδί και στη συνέχεια εγκαταλείπει και τον James. Στη σκηνή που ακολουθεί αμέσως μετά την εγκατάλειψή του, γνωρίζουμε την Amy, την απόγονο του William και της May ως νεαρό κορίτσι να κάνει ερωτήσεις στον James, για μια εργασία στο σχολείο που πρέπει να κατασκευάσει ένα ολοκληρωμένο οικογενειακό δέντρο. Υιοθετημένη από τη γυναίκα που παντρεύεται ο πατέρας του Jimmy, η σχέση αίματος που έχει με τον James και με τον πατέρα της δεν πρόκειται ποτέ να έρθει στην επιφάνεια, αφού κανείς δεν θυμάται ή θα μπορούσε ποτέ να φανταστεί την πολυπλοκότητα της σχέσης τους. Επειδή η May έχει εξαφανιστεί από τη γενεαλογία, οι αρσενικοί Corrigan έχουν δυσκολία να την φανταστούν ως μια από αυτούς και φυσικά δεν υποπεύονται ούτε για μια στιγμή ότι μπορεί στην πραγματικότητα να τους συνδέουν δεσμοί αίματος.

¹⁵³ Ό.π., σελ.140



Ο Ware συνθέτει ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο οικογενειακό δράμα, όπου τα φυλετικά και εθνικά στοιχεία που συγκροτούν την Αμερικάνικη ταυτότητα ερευνώνται το ένα δίπλα στο άλλο. Εξερευνά τον τρόπο συγκρότησης του σύγχρονου κόσμου, πώς η απόκτηση μιας πλούσιας και ελεύθερης ζωής βασίστηκε, εκτός από την σχεδόν ολοκληρωτική εξολόθρευση του αυτόχθονα πληθυσμού, στην μαζική υποδούλωση του μαύρου πληθυσμού και στην εκμετάλλευση μεταναστών που δεν ήταν εντελώς «λευκοί». Η αφήγηση του υποδεικνύει ότι η φυλή δεν είναι μόνο μια ψευδαίσθηση, αλλά μια μεγαλειώδης λανθάνουσα μνήμη, το προϊόν μιας συλλογικής άρνησης της παραδοχής μιας μεγαλύτερης ανάμειξης που δεν είναι φυλετική αλλά οικογενειακή. Στο τέλος του βιβλίου αποκαλύπτεται ότι ο Jimmy και η Amy έχουν μια πιο κοντινή σχέση από αυτή που νόμιζαν. Ο Ware ομολογεί ότι σκέφτηκε αυτή την εξέλιξη της ιστορίας όταν, «ήμουν στο YMCA και περίμενα να παραλάβω την φωτογραφία για την ταυτότητα μου και μια μαύρη γυναίκα στεκόταν δίπλα μου, περιμένοντας όπως και εγώ. Όταν η γραμματέας μου έδωσε την ταυτότητα, μας είπε ότι εγώ και η γυναίκα έχουμε το ίδιο επίθετο. Την κοίταξα που περίμενε δίπλα μου και της είπα κάτι

ευφύεστατο, όπως «α ωραία» και αμέσως συνειδητοποίησα την ακούσια προσβολή απέναντι της. Είναι πολύ πιθανό ο λόγος που έχει το ίδιο επίθετο με το δικό μου να είναι επειδή η οικογένεια μου κάποτε ίσως ήταν οι ιδιοκτήτες της δικής της οικογένειας». Παρόλο που ο Ware, όπως ισχυρίζεται, δεν κατανοεί τα πράγματα από κοινωνική πλευρά, το βιβλίο του υποδεικνύει πολύ περισσότερα για την επίδραση της πατριαρχίας στον αμερικάνικο αιώνα από οποιοδήποτε βιβλίο ιστορίας.¹⁵⁴

Το έργο του είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο τα κόμικς μπορούν να σταθούν ως πρόκληση απέναντι στην ιστορία και να την ερμηνεύσουν με πιο πολύπλοκους τρόπους. Ο Ware φαίνεται να υποδεικνύει στο τέλος του βιβλίου του, μια πραγματική τραγωδία. Η ανάπτυξη του Αμερικάνικου έθνους βασίστηκε πάνω στην απόλυτη αποκήρυξη των πιο σημαντικών και θεμελιωδών οικογενειακών σχέσεων που έχουν πλέον λησμονηθεί. Η φυλετική διαφοροποίηση είχε πρόθεση εσκεμμένα να κρύψει τις οικογενειακές σχέσεις που δημιουργήθηκαν, ώστε σήμερα η αποκάλυψη τους να μπορεί να γίνει μόνο μέσω δύσκολων διεργασιών της φαντασίας. Παρόλα αυτά, επειδή ο αναγνώστης αναγκάζεται να εμπλακεί με την φυλετική διαφορά και την φυλετική αναπαράσταση των οικογενειακών σχέσεων μέσω της ανάμειξης των ιστοριών των Ιρλανδών μεταναστών και των Αφρικανών σκλάβων, όπου και οι δυο αυτές ομάδες αγωνίστηκαν τρομερά για να ενσωματωθούν στην αμερικάνικη κοινωνία, ο αναγνώστης αποκτά την επίγνωση του πώς αναγνωρίστηκαν ως φυλετικά και εθνικά υποκείμενα.

Η επανάληψη και η κυκλικότητα της ιδιωτικής ιστορίας μοιάζει να υπονοεί ότι το ίδιο μπορεί να συμβεί και στη δημόσια ιστορία. Τη δεκαετία του 1980, την εποχή που εκτυλίσσεται το προσωπικό δράμα του Jimmy Corrigan, ο σύγχρονος κόσμος ανασυγκροτήθηκε σε νέες βάσεις. Η πιο δραματική αλλαγή προήλθε από το γεγονός ότι η αμερικάνικη κυβέρνηση συντονίστηκε με την πολιτική των εταιριών. Στην αναζήτηση διορθωτικών πολιτικών για την αντιμετώπιση της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης, που επιδεινώθηκε από την πετρελαϊκή κρίση το 1973-1975 και δημιούργησε μια τεράστια ανησυχία για το μέλλον του καπιταλισμού, οι εταιρίες απαντούν με περικοπές στους μισθούς, στα επιδόματα και στην ασφάλιση. Εστιάζουν στην παγκοσμιοποίηση της παραγωγής και της αγοράς και κυρίως επενδύουν στην τεχνολογία. Ο Ρέιγκαν πήρε πολύ προσωπικά την αποστολή που του ανατέθηκε για την

¹⁵⁴ Daniel Raeburn, *The Smartest Cartoonist On Earth.*, The IMP., 4 July 1999, σελ.10

ανανέωση του καπιταλισμού, γι' αυτό τάχτηκε υπέρ μιας φιλελεύθερης πολιτικής με νέους κανόνες: την απελευθέρωση των αγορών, την όσο το δυνατόν λιγότερη κυβερνητική παρέμβαση, την απορρύθμιση των κανόνων της οργανωμένης εργασίας, την μείωση της φορολογίας των πλουσίων και των εταιριών και τις περικοπές στις κοινωνικές παροχές. Και αφού οι κανόνες του παιχνιδιού άλλαξαν στην Αμερική, αναπόφευκτα ακολούθησε και ο υπόλοιπος κόσμος.

Ήταν μια περίοδος θριάμβου για τις ανώτερες τάξεις της Αμερικής. Σε αυτή την εποχή αυξήθηκε η πολιτική επιρροή των πλουσίων και τα ιδανικά της Αμερικάνικης κοινωνίας περιορίστηκαν σε οικονομικά κριτήρια αφού αποθεώθηκε ο καπιταλισμός, η ελεύθερη αγορά και η οικονομία. Οι φορολογικοί νόμοι που ψηφίστηκαν από το 1978 ως το 1990 μετατόπισαν απροκάλυπτα την φορολογική επιβάρυνση από τους πλούσιους στους φτωχούς. Στο διάστημα των δεκατριών αυτών ετών, όσοι ανήκαν στο πλουσιότερο 1% της χώρας είναι οι μόνοι που επωφελήθηκαν.¹⁵⁵

Οι συγκρούσεις και οι κρίσεις είναι κεντρικά χαρακτηριστικά της εποχής μας και όλα συμβαίνουν μέσα σε ένα κλίμα ανασφάλειας, αβεβαιότητας και αγωνίας. Παρόλα αυτά ο μύθος του αμερικάνικου ονείρου, συνεχίζει να κυριαρχεί, με την αρωγή της προπαγάνδας. Το ακούμε σε κάθε πολιτική ομιλία: «Ψηφίστε με, για να ξανακερδίσουμε το όνειρο». Στην πραγματικότητα, η κοινωνική κινητικότητα στις ΗΠΑ βρίσκεται σε χαμηλότερα επίπεδα συγκριτικά με την Ευρώπη. Η ανισότητα είναι πραγματικά χωρίς προηγούμενο. Είναι η χειρότερη περίοδος στην αμερικάνικη ιστορία, ως προς την ανισότητα, η οποία προέρχεται από τον ακραίο πλούτο που συγκεντρώνει αυτό το ελάχιστο τμήμα του πληθυσμού, της τάξης του 1%.¹⁵⁶

Όσο και να προσπαθήσουμε είναι δύσκολο να παραδεχτούμε ότι, παρόλη την εκπληκτική πρόοδο της επιστήμης και της τεχνολογίας, είμαστε ευχαριστημένοι με τον κόσμο που έχουμε δημιουργήσει. Ακόμη και στις κοινωνίες που δεν μαστίζονται από πόλεμο, από πείνα, από εργασιακή σκλαβιά, οι συνθήκες επιβίωσης είναι πολύ δύσκολες. Η διαχείριση του άγχους είναι η πιο σημαντική δεξιότητα. Η κατάθλιψη, η αγωνία, η απελπισία και η έλλειψη συγκέντρωσης αντιμετωπίζονται με την

¹⁵⁵ Howard Zinn, *Ιστορία Του Λαού Των Ηνωμένων Πολιτειών*, μτφ. Καλυβάς Θεόδωρος, ΑΙΩΡΑ, 2008, σελ. 640

¹⁵⁶ Νόαμ Τσόμσκυ, *Ρέκβιεμ Για Το Αμερικάνικο Όνειρο*, μτφ. Καλοκύρης Αντώνης, Εκδόσεις Πατάκη, 2018, σελ. 13

ακατάσχετη συνταγογράφηση φαρμάκων. Η έννοια της αλληλεγγύης συστηματικά αποδυναμώνεται και σταδιακά τείνει προς την εξάλειψή της. Θεωρείται περισσότερο ως μια ένδειξη αδυναμίας, αφού ο δρόμος προς την επιτυχία είναι μοναχικός.

Σήμερα η ελίτ του πλούτου, αυτό το πολύ μικρό ποσοστό του 1%, καθορίζει την τύχη ολόκληρου του πλανήτη. Αυτοί οι ελάχιστοι τόσο δραματικά πλούσιοι, δημιουργούν τον δικό τους κόσμο σε αποκλεισμένες αδιαπέραστες κοινότητες. Η πολιτική εξουσία σταθερά προσανατολισμένη προς την κατεύθυνση που πήρε τη δεκαετία του 1980 εξυπηρετεί τα συμφέροντα αυτής της ελίτ. Οι στρατηγικές αποφάσεις λαμβάνονται σε συναντήσεις λίγων σε ιδιωτικά επαγγελματικά δείπνα ή σε απομονωμένα εξοχικά. Εάν υπάρξουν κοινωνικές εντάσεις δεν θα επηρεαστεί καθόλου η ζωή αυτών των υπερπλούσιων. Θα οχυρωθούν πίσω από τους ακριβούς τους τοίχους. Εάν όχι, θα παραμείνουν οχυρωμένοι στο περιβάλλον με τη δημιουργία ενός τρόπου ζωής που οι κοινοί θνητοί δεν μπορούν καν να φανταστούν.¹⁵⁷ Ο έκπτωτος κόσμος που περιγράφει ο Chris Ware είναι ο δικός μας κόσμος.

¹⁵⁷ Manuel Castells, *The Rise Of The Network Society: The Information Age: Economy, Society And Culture, Volume I*, 1996, WILEY-BLACKWELL, σελ. 502



Πεδίο του Άρεως

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ball D. και Kuhlman M. (επιμ.), *The Comics of Chris Ware, Drawing is a way of thinking*, University Press of Mississippi, 2010
- Beaty B., *Comics Versus Art*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2012
- Bolotin N. και Christine Laing C., *The World's Columbian Exposition: The Chicago World's Fair of 1893*, University of Illinois Press, 1992
- Castells M., *The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society and Culture, Volume I*, WILEY-BLACKWELL, 1996
- Δασκαλοθανάσης Ν. (επιμ.), *Από τη Μινιμαλιστική στην Εννοιολογική Τέχνη, Μια Κριτική Ανθολογία, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών*, 2006
- Έκο Ουμ., *Κήνσορες και Θεράποντες, εκδόσεις Γνώση, μτφ., Καλλιφατίδη Έφη* 1987
- Goldstein A. (επιμ.), *A Minimal Future? Art as Object 1958-1968*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The MIT Press, 2004
- Greenberg C., *Τέχνη και Πολιτισμός, Πρωτοπορία και Κιτς, μτφ., επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Νεφέλη*, 2007
- Groensteen T., *Comics and Narration*, University Press of Mississippi, 2013
- Harvey R., *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History*, University Press of Mississippi, 1996
- Heer J. και Worcester K. (επιμ.) *Arguing Comics, Literary Masters on a Popular Medium*, University Press of Mississippi, 2004
- Κουκουλάς Γ., *Ένατη Τέχνη, από το παρελθόν στο μέλλον*, Εκδόσεις ΚΨΜ, 2006
- Kukkonen K., *Studying Comics and Graphic Novels*, Wiley Blackwell, 2013
- Ledesma L., *Designing Stories, Chris Ware as the Intersection of Comics and Graphic Design*, 2013, <https://issuu.com/litaledesma/docs/designing-stories-final-nospreads>
- Mc Cloud S., *Κατανοώντας τα Κόμικς. Η Αόρατη Τέχνη*, μτφ. Καμπουρόπουλος Νίκος, WEBCOMICS, 2014
- Mc Laughlin J. (επιμ.) *Comics as Philosophy*, edited by, University Press of Mississippi, 2005
- Μπέκετ Σ., *Ποιήματα Συνοδευόμενα από Σαχλοκουβέντες*, μτφ. Βίλλιος Γιώργος, Εκδόσεις Ερατώ, 1989

Petersen R., *Comics and Manga, Graphic Novels a History of Graphic Narratives*, Praeger, 2011

Raeburn D., *Chris Ware*, Yale University Press, 2004

Rhoades S., *Comic Books, How the Industry Works*, Peter Lang, Νέα Υόρκη, 2008

Sabin R., *Comics, Comix & Graphic Novel, A History of Comic Art*, Phaidon, 2001

Τσόμσκυ Ν., *Ρέκβιεμ για το Αμερικάνικο Όνειρο*, μτφ. Καλοκύρης Αντώνης, Εκδόσεις Πατάκη, 2018

Wolk D., *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*, Da Capo Press, 2007

Zinn H., *Ιστορία του Λαού των Ηνωμένων Πολιτειών*, μτφ. Καλυβάς Θεόδωρος, ΑΙΩΠΑ, 2008

Zukowsky J., Bruegmann R. (επιμ.), *Chicago Architecture 1872-1922: Birth of the Metropolis*, Musée D'Orsay, Deutsches Architekturmuseum, Art Institute of Chicago, 2000

ΑΠΟΡΡΑ

Arnold A. *Comix Poetics*, , *World Literature Today*, Mar.-Apr., 2007, Vol.81, No.2, *Graphic Literature*, Board of Regents of the University of Oklahoma pp.12-13, <https://www.jstor.org/stable/40159288>

Bredehoff T., *Comics Architecture, Multidimensionality and Time: Chris Ware's "Jimmy Corrigan the Smartest Kid On Earth"*, *Modern Fiction Studies*, The Johns Hopkins University Press, Winter 2006, Vol.52. No.4., *Graphic Narrative Special Issue*, pp. 869-890

Chute H., *Comics as literature? Reading Graphic Narrative*, *PMLA* Vol. 123, No.2, March 2008, Cambridge University Press, pp. 452-465, <https://www.jstor.org/stable/25501865>

Cristie I. and Van den Oever A., Jan Baetens, *Stories*, ed. ,*Stories and Storytelling in the Era of Graphic Narrative*, Amsterdam University Press, 2018, pp. 27-44 <https://www.jstor.org/stable/j.ctv5rf6vf.6>

Ferranto M., *Art on Paper*, *Art in Print Review*, March/April 2005, Vol. 9, No 4, pp. 54-59

Hrab N., *The Complexities of Ordinary Life: Autobiographical Comics and Graphic Novels*, 2010, Canada's National Book-Collecting Contest, pp. 1-9, <http://www.bsc-sbc.ca/wp/wp-content/uploads/2018/05/hrab.pdf>

Raeburn D., The Smartest Cartoonist on Earth., The IMP., July 4, 1999, pp.1-22
<https://www.yumpu.com/en/document/view/5043029/the-smartest-cartoonist-on-earth-daniel-raeburn>

Whitlock G., The Seeing “I” of the Comics, Modern Fiction Studies, Winter 2006, Vol. 52, No.4, Graphic Narrative Special Issue, pp. 965-979

Worden D., The Shameful Art: McSweeney’s Quarterly Concern, Comics, and the Politics of Affect, Modern Fiction Studies, Johns Hopkins University Press, Volume 52, No 4, Winter 2006, pp. 891-917

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Arnold A., Q and A with Comic Book Master Chris Ware, TIME, 1 September 2000,
<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,53887,00.html>

Baetens J., New=Old, Old=New, Electronic Book Review, 1 January 2001,
<https://electronicbookreview.com/essay/new-old-old-new/>

Ball D., Beautifully Failing, Anew, The Comics Journal, 15 October 2012,
<https://www.tcj.com/beautifully-failing-anew/>

Brockes E., I still have overwhelming doubt about my ability, Guardian first book award 2001, The Guardian, 7 December 2001,
<https://www.theguardian.com/books/2001/dec/07/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbookaward>

Briggs R., The genius of Jimmy, Guardian first book award 2001, The Guardian, 8 December 2001,
<https://www.theguardian.com/books/2001/dec/08/guardianfirstbookaward2001.gurardianfirstbooka>

Burchby C., The Life Cycle of the Cartoonist: An Interview with Chris Ware, Los Angeles Review of Books, 25 October 2012,
<https://lareviewofbooks.org/article/the-life-cycle-of-the-cartoonist-an-interview-with-chris-ware/>

Butler I., The Bard of Sad town. The Empty Miserable Comics of Chris Ware, Slate, 19 September 2019, <https://slate.com/culture/2019/09/rusty-brown-review-chris-ware.html>

Canavan G., Does Chris Ware Still Hate Fun?, Los Angeles Review of Books, 4 January 2020, <https://lareviewofbooks.org/article/does-chris-ware-still-hate-fun/>

Daoust P., Daddy I hardly knew you, Biography Books, The Guardian, 21 July 2001,
<https://www.theguardian.com/books/2001/jul/21/biography.highereducation>

Edemariam A., The Art of Melancholy, The Guardian, 31 October 2005,
<https://www.theguardian.com/books/2005/oct/31/comics>

Eggers D., After Wham! Pow! Shazam! New York Times Book Review, 26 November 2000, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/26/reviews/001126.26eggerst.html?>

Gibbons F., Graphic Novel wins Guardian book award, UK news, The Guardian, 6 December 2001, <https://www.theguardian.com/uk/2001/dec/07/books.booksnews>

Hodgman J., Righteousness in Tights, The New York Times, 24 April 2005, <https://www.nytimes.com/2005/04/24/books/review/righteousness-in-tights.html>

Kelly S., Chris Ware: There is a magic when you read an image that moves on your mind, The Guardian, 11 October 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/11/chris-ware-graphic-novelist-interview>

Kuhman M., A Diary of Time Itself: An Academic Round Table on Chris Ware's Rusty Brown, The Comics Journal, 23 March 2020, <https://www.tcj.com/a-diary-of-time-itself-an-academic-roundtable-on-chris-wares-rusty-brown/>

Larimer K., The Color and the Shape of Memory: An Interview with Chris Ware, Poets and Writers, Nov./Dec. 2012, https://www.pw.org/content/the_color_and_the_shape_of_memory_an_interview_with_chris_ware

Leith S., I envy writers who suffer from no self-doubts: inside the world of graphic novelist Chris Ware, The Guardian, 28 September 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/28/i-envy-writers-who-suffer-from-no-self-doubts-inside-the-world-of-graphic-novelist-chris-ware>

Levin B., Ware and When (and What About it), The Comic Journal, 10 April 2013, <http://www.tcj.com/ware-and-when-and-what-about-it/>

Mc Grath C., Not Funnies, The New York Times 11 July 2004, <https://www.nytimes.com/2004/07/11/magazine/not-funnies.html>

Nissen B., A not-so-comic comic book, CNN.com Senior Correspondent, Books, 3 October 2000, <http://edition.cnn.com/2000/books/news/10/03/chris.ware/>

O'Neil T., Rusty Brown I, The Comics Journal, 25 November 2019, <http://www.tcj.com/reviews/rusty-brown-2/>

Schjeldahl P., Do it Yourself: Biennial Follies at the Whitney, The New Yorker, 25 March 2002, <https://www.newyorker.com/magazine/2002/03/25/do-it-yourself-2>

Schjeldahl P., Words and Pictures: Graphic Novels Come of Age, New Yorker, 17 October 2005, <https://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/words-and-pictures>

Schwenderner M., Chris Ware, Artforum, January 2006, <https://www.artforum.com/print/reviews/200601/chris-ware-43964>

Strauss N., Creating Literature, One Comic Book at a Time, The New York Times, 4 April 2001, <https://www.nytimes.com/2001/04/04/arts/creating-literature-one-comic-book-time-chris-ware-s-graphic-tales-mine-his-own.html>

Thielman S. Chris Ware: Does the world really need another tome about an artist?, 12 October 2017 <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/12/chris-ware-does-the-world-really-need-another-tome-about-an-artist>

Ware C., Building Stories-the introduction, The Independent, 17 September 2011, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/building-stories-the-introduction-5330889.html>

Williams D., Reporter: an interview with Chris Ware, 24 December 2012, <http://dylanwilliamsreporter.blogspot.com/2012/12/an-interview-with-chris-ware.html>

Wolk D., The Inimitable Chris Ware, Salon, 2 September 2005, <https://www.salon.com/2005/09/02/ware/>

Wolk D., Inside the Box, The New York Times, 21 October 2012 <https://www.nytimes.com/2012/10/21/books/review/building-stories-by-chris-ware.html>