

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ & ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΩΝ ΜΕΣΩΝ

**Οι Αφηγηματικές Τύχες της Αλίκης του Lewis Carroll και η Επιστημονική της
Πρόσληψη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ιωάννα Δούρη

A.M: 4115M003

Αθήνα

Ιανουάριος, 2018

Μαρία Κακαβούλια, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Τριμελής Επιτροπή

Μαρία Κακαβούλια, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

(Επιβλέπουσα)

Δημήτριος Δημηρούλης, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Διονύσιος Καββαθάς, Επίκουρος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Ιωάννα Δούρη, 2018

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό, πρέπει να απευθύνονται προς την συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων της συγγραφέως

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία με θέμα «Οι αφηγηματικές τύχες της Αλίκης και η Επιστημονική της Πρόσληψη», έχει ως βασικό στόχο να παρουσιάσει και στη συνέχεια να σχολιάσει τις έντυπες, κινηματογραφικές και ηλεκτρονικές παραλλαγές των παραμυθιών «Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» και «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη». Δύο ιστορίες, με κεντρικό άξονα τις περιπέτειες της Αλίκης σε έναν άλλο κόσμο, γεμάτο από παράδοξα στοιχεία, που επινοήθηκε από τον Μαθηματικό και Κληρικό του πανεπιστημίου της Οξφόρδης Charles Dodgson ή γνωστότερο με το ψευδώνυμό του ως Lewis Carroll, κατέληξε να γίνει από τα βασικότερες μορφές της παγκόσμιας παιδικής Λογοτεχνίας. Έκτοτε οι εν λόγω ιστορίες έχουν τύχει επεξεργασίας από μέσο σε μέσο κι ως εκ τούτου, αφηγηματικές αλλαγές. Οι δημιουργοί, κρατώντας άλλοτε τον βασικό άξονα της εκάστοτε ιστορίας κι άλλοτε μόνο στοιχεία της, όπως τα πρόσωπα ή το αφηγηματικό της πλαίσιο, έχουν κατορθώσει να διατηρήσουν ζωντανό τον θρύλο της Αλίκης και να τον επαναπροσαρμόζουν στα νέα δεδομένα κάθε εποχής. Μια Αλίκη, σε διαφορετικούς ρόλους σηματοδοτείται από τις μεταβάσεις των εποχών και τις διαφορετικές οπτικές δημιουργών και κοινού.

Abstract

The main goal of the present Master's thesis entitled "Alice's narrative fate and its scientific perception" is to present and in turn annotate the printed, cinematic and electronic variants of the fairy tales "Alice's Adventures in Wonderland" and "Alice Through the Looking Glass". The focus of this conception lies mainly on Alice's adventures in another world, full of strange figures and absurd events, which has been conceptualized by the Mathematician and Anglican deacon, Charles Lutwidge Dodgson, who matriculated at the University of Oxford, better known by his pen name Lewis Carroll. His work has turned out to be one of the most basic forms in English culture and worldwide children's literature. Since then, the aforementioned

stories have undergone process from one medium to another and thus, narrative changes. Creators, keeping the same storyline sometimes or only some components at other times, such as the characters or the narrative context, have managed to keep Alice's Legend alive and readjust it to the spirit of the age. One "Alice", in different roles signalled by the transitions from one era to another and the different perspectives of both the creators and the audience.

Λέξεις κλειδιά: Αλίκη, Χώρα των θαυμάτων, Νέα Μέσα, αφηγηματικές τύχες, επανεγγραφή, Lewis Carroll, αναμεσοποίηση, remediation, διαδραστικότητα, διακειμενικότητα, intertextuality

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	6-10
Κεφάλαιο 1	
Από το πλαίσιο του έντυπου βιβλίου στη γλώσσα της εικόνας.....	11-24
Κεφάλαιο 2	
Ανασκαλεύοντας την «Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων»: Μια Κοινωνιολογική Σύγκριση (Lewis Carroll, Disney, Tim Burton).....	25-36
α. Βικτωριανή Εποχή.....	25-30
β. Η Αλίκη της Walt Disney.....	30- 33
γ. Η Αλίκη του Tim Burton.....	33- 36
Κεφάλαιο 3	
Η Αλίκη στην Ποπ (Pop) Κουλτούρα	
α. Η Νέα Αλίκη της Έντυπης και Ηλεκτρονικής Πλατφόρμας.....	36- 38
β. Λογοτεχνικές Επανεγγραφές στην εποχή της Διακειμενικότητας.....	38-40
γ. Η Αλίκη στο βωμό του i-pad, tablet και του Fanfiction.....	40-42
δ. Αναζητώντας την Αλίκη στην πλατφόρμα των Ηλεκτρονικών παιχνιδιών.....	43-45
Κεφάλαιο 4	
α. 150 Χρόνια Αλίκης: «That Girl is literally everywhere».....	46-47
β. Εμπνέοντας τη Μουσική Βιομηχανία.....	47-50
γ. Από τον John Tenniel στη Βιομηχανία της Μόδας.....	50-52
δ. Συνθέτοντας τα σκόρπια κομμάτια της Αλίκης σε Ταινίες και Σειρές.....	52-54

ε. Η Αλίκη στον Χώρο των Θετικών Επιστημών.....	54-56
στ. Διαγράφοντας τη φιγούρα του «Ερωτικού Κοριτσιού».....	56-58
Συμπέρασμα.....	59- 60
Βιβλιογραφία – Πηγές.....	61-66
Παράρτημα.....	67-105
Α. α. Ηλεκτρονικά Παιχνίδια με Θέμα την Αλίκη.....	67
β. Κόμικς.....	67
γ. Λογοτεχνικά Retellings.....	67-70
δ. Άλλα Βιβλία (Retellings).....	70-71
Β. Η Αλίκη στη μικρή και τη μεγάλη Οθόνη, με μια ματιά.....	72-105
Η Αλίκη στον Κινηματογράφο	
ι. Ταινίες για παιδιά.....	72-80
ii. Παιδικά- Κινούμενα Σχέδια.....	80-85
iii. Κινούμενα Σχέδια για ενηλίκους.....	85-87
iv. Κινηματογραφικές Ταινίες για Ενηλίκους.....	87-95
v. Η Αλίκη στην Τηλεόραση.....	95-105

Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία, με τίτλο «Οι Αφηγηματικές Τύχες της Αλίκης», αναφέρεται στις ιστορίες του Lewis Carroll «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και «Μέσα από τον Καθρέφτη» των οποίων η παρουσία μετρά σήμερα περίπου 150 χρόνια από την έκδοσή τους.

Στην εν λόγω μελέτη, γίνεται μια απόπειρα ανάλυσης των περιπετειών της Αλίκης ως κεντρικής φιγούρας από τα δύο πρωτότυπα κείμενα του Lewis Carroll, όπως αυτές αναδύονται από τους χώρους του Κινηματογράφου, της Τηλεόρασης και της Λογοτεχνίας μέχρι και σήμερα. Απώτερο σκοπό της εργασίας αποτελεί η παρουσίαση των λόγων, για τους οποίους οι συγκεκριμένες μυθοπλασίες έχουν μεταβληθεί σε βάθος χρόνου, αξιοποιούμενες σε πολλά και διαφορετικά Μέσα. Αφενός, η γλωσσική ιδιαιτερότητα των δύο κειμένων, αποτελεί από τα πιο χαρακτηριστικά και δημοφιλή παραδείγματα της Κλασικής Παιδικής Λογοτεχνίας, που ερευνώνται ακόμη και σήμερα από διαφορετικές σκοπιές. Αφετέρου, το μυστήριο που δημιούργησαν οι διάφορες φήμες γύρω από τα πραγματικά πρόσωπα, της Αλίκης (Alice Liddel) και του δημιουργού των δύο ιστοριών (Charles Dogson, γνωστότερου ως Lewis Carroll) και οι αλληγορικές διαστάσεις των παραμυθιών, αφήνουν μέχρι και σήμερα χώρο για ποικίλες επιστημονικές αναλύσεις, οπτικές αλλά και εικασίες. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι παράλογο, καθώς σε κάθε περίπτωση, η ιδιαιτερότητα μιας εποχής μέσα από τη δική της κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα έχει φανεί να επηρεάζει πολυεπίπεδα την τέχνη. Άλλωστε, η διαδικασία παραγωγής νοήματος, σχετίζεται άμεσα με τις δομές και τους κώδικες του ίδιου του έργου από τη μία, αλλά έχει και άμεση σχέση με τον δέκτη, δηλαδή τον αναγνώστη του έργου (Barthes, 1966 και 1994). Σαφώς δηλαδή η οπτική ενός καλλιτέχνη σε μεγάλο βαθμό καθορίζεται από την εσωτερική του πραγματικότητα, αλλά δεν παύει να ετεροκαθορίζεται σε σημαντικό επίσης βαθμό από το περιβάλλον στο οποίο εκείνος ζει και από το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Παράλληλα και σε συνδυασμό με το έργο, σύμφωνα με τη θεωρία και την αισθητική της πρόσληψης, όπως διατυπώθηκε και αναλύθηκε τα τελευταία χρόνια, πέραν από την οπτική του δημιουργού, στο επίκεντρο της έρευνας έχει βρεθεί ο δέκτης και ο τρόπος με τον οποίο ο τελευταίος λαμβάνει μηνύματα κι εν τέλει, αντιλαμβάνεται το έργο (Jauss, 1995). Αυτές οι δύο παράμετροι έπαιξαν πολύ

σημαντικό ρόλο στη σύνθεση της συγκεκριμένης εργασίας, αφού πρώτα κινήθηκε συγκριτικά το έργο καθαυτό στην πρωταρχική του μορφή σε σχέση με άλλες Κινηματογραφικές και Τηλεοπτικές του εκδοχές.

Μπορεί η εποχή μας να έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως «Εποχή της Εικόνας», δεν παύουν όμως να μας αφορούν και Μέσα που έχουν ως βασικό τους όπλο τον λόγο, στην προφορική και γραπτή του μορφή. Εξάλλου, γνωρίζουμε ότι κάθε Μέσο, δανείζεται στοιχεία από κάποιον προκάτοχό του, χωρίς απαραίτητα να τα εξαφανίζει (Bolter και Grusin, 1999). Όπως οι πιστοί μάθαιναν τις ιστορίες των Αγίων και τις αλληγορίες περί αρετής και κακίας, όπως αναπαριστούνταν από τις σκηνές των εικόνων και των αγαλμάτων ενός ναού (Yates, 1966), έτσι κι εμείς συνεχίζουμε να «διαβάζουμε» τις ίδιες σκηνές μέσα στο ναό, την ίδια στιγμή που μπορούμε επίσης να τις γνωρίσουμε μέσα από ένα τυπωμένο βιβλίο (Bolter, 2001) ή μέσα από μια κινηματογραφική ταινία κι ένα ντοκυμαντέρ. Μπορεί επομένως, οι ιστορίες του Lewis Carroll να περιέχουν πολλά μαγικά στοιχεία, όπως φίλτρα που αλλάζουν το ύψος, μαγικούς, παράλληλους κόσμους και περίεργα, ομιλούντα όντα στον έντυπο αρχικά λόγο, ωστόσο, τα στοιχεία αυτά φαίνεται πως δε μένουν στις σελίδες των βιβλίων, παρά κατορθώνουν να διεγείρουν τη φαντασία κοινού και δημιουργών, ολοένα και περισσότερο, κάνοντάς τα να παίρνουν άλλη μορφή και να σπάνε τα όρια των κειμενικών ορίων, ώστε να χρησιμοποιηθούν στα Νέα Μέσα. Θα έλεγε κανείς, λοιπόν, ότι τα κείμενα του Lewis Carroll γίνονται «επανεγγράψιμα» μέσα στην πορεία των ετών και επιδέχονται διαφορετικών ερμηνειών και αναγνώσεων, τόσο από πλευράς δημιουργών, όσο και από πλευράς κοινού (Barthes, 1970).

Αξιοπρόσεκτο όμως είναι το γεγονός ότι οι δύο ιστορίες δεν παίρνουν θέση μόνο στα Νέα Μέσα, όπως κανείς θα περίμενε, αλλά και στα έντυπα, καθώς παρατηρούμε πολλές νέες εκδοχές των παραμυθιών με θεματική την Αλίκη στον τομέα της έντυπης, μεταμοντέρνας λογοτεχνίας. Εκεί εντοπίζουμε παραλλαγές των ιστοριών, σε μορφή ερωτικών ιστοριών, έργων τρόμου ή και περιπέτειας, οι οποίες δεν εμπίπτουν μόνο σε ένα είδος, παρά ανακατεύονται με στοιχεία άλλων ειδών. Άλλοτε σε μορφή έντυπου κειμένου κι άλλοτε σε μορφές κόμικς, ταινιών, ηλεκτρονικών κειμένων και παιχνιδιών, εντοπίζουμε πλήθος μεταμορφώσεων της αγαπημένης μας Αλίκης. Καταλύοντας κάθε αφηγηματικό όριο, κατορθώνει να μπει στη Μουσική Βιομηχανία, με μηνύματα που παραπέμπουν στις περιπέτειές της, είτε μέσα από τους στίχους των τραγουδιών, είτε μέσα από τα videoclip που συνοδεύουν τα τραγούδια γνωστών

καλλιτεχνών. Ενώ την ίδια στιγμή που αποτελεί πηγή έμπνευσης για μουσικά videoclips και τραγούδια, εντοπίζεται σε καλλιτεχνικές δημιουργίες που ανήκουν στον χώρο της Μόδας ή σε άλλους τομείς, οι οποίοι δανείζονται πολλά από τα στοιχεία των έργων, ανάγοντάς τα σε Ιατρικά Σύνδρομα και επιστημονικά πειράματα. Οι Θετικές αυτές Επιστήμες από πλευράς τους, μεταφέρουν τη μαγική διάσταση των παραμυθιών αυτών στον κόσμο της δικής μας πραγματικότητας, καταγράφοντας τις δικές τους έρευνες και θεωρίες, δίνοντας τους το όνομα της Αλίκης, για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους.

Με βάση τα παραπάνω, τίθενται ερευνητικά ερωτήματα σε σχέση με τα έργα, που αφορούν στις αφηγηματικές τύχες της Αλίκης στην πορεία των χρόνων, τόσο σε επίπεδο Μέσων, όσο και σε επίπεδο Επιστημών ή σε άλλες εκφάνσεις της Τέχνης. 150 χρόνια από την έκδοσή τους, οι ιστορίες του Lewis Carroll φαίνεται πως συνεχίζουν να αφορούν κοινό και δημιουργούς, γεγονός που αποδεικνύει και η πιο πρόσφατη και πολυσυζητημένη εκδοχή της Αλίκης μέσα από την οπτική του Tim Burton. Στην παρούσα εργασία, λοιπόν, αναζητούνται τα πολλαπλά πολιτισμικά πλαίσια, στα οποία τα εν λόγω έργα παραμένουν ζωντανά μέσα στην πορεία των χρόνων, ενώ γίνεται μια προσπάθεια να δοθούν και οι τρόποι με τους οποίους επιτυγχάνεται η αφηγηματική μετάβαση της εκάστοτε πρωτογενούς ιστορίας. Η διεξαγωγή της έρευνας έγινε με βάση τη βιβλιογραφική ανασκόπηση και την προσωπική έρευνα που διεξήχθη στο πλαίσιο ανεύρεσης πληροφοριών σχετικά με τις ταινίες, τις σειρές, καθώς επίσης και τις λοιπές πληροφορίες. Στη σύνθεση της εργασίας λήφθηκαν υπόψιν θεωρίες που σχετίζονται με το «ανοιχτό κείμενο» (Eco, 1962) και την «επανεγγραψιμότητά» του (Barthes, 1970), με σκοπό να περιγράψει τα κείμενα και τις μετα- αφηγήσεις τους, μέσα από τα νέα Μέσα. Επίσης, λήφθηκε σοβαρά υπόψιν το θεωρητικό πλαίσιο σε σχέση με τα νέα κείμενα της ηλεκτρονικής πλατφόρμας και τον νέο αναγνώστη (Bolter, 2001), ως αναγνωστικό κοινό και παράλληλα, χρήστη ενός ηλεκτρονικού παιχνιδιού.

Τέλος, μελετήθηκε η έννοια της «αναμεσοποίησης» (remediation), η οποία περιγράφει την ενσωμάτωση των παλαιότερων Μέσων στα Νέα Μέσα (Bolter και Grusin, 1999). Η μετατροπή ενός λογοτεχνικού βιβλίου σε τηλεοπτική ή κινηματογραφική ταινία ή, αντιστρόφως, η μετατροπή ενός ηλεκτρονικού παιχνιδιού σε τηλεοπτική και κινηματογραφική ταινία, περιγράφει τη σχέση «δανεισμού» ανάμεσα στα παλαιά και τα Νέα Μέσα (το παράδειγμα της «Αλίκης» ή του «Tomb

Raider», αντίστοιχα). Με αυτόν τον τρόπο, έντυπα μέσα, όπως οι εφημερίδες αναπροσαρμόζουν τις τεχνικές και κατ' επέκτασιν, την ίδια την αφήγησή τους, αναμεταδίδοντας τις ειδήσεις διαδικτυακά (New York Times), την ίδια στιγμή που τηλεοπτικά, ειδησιογραφικά κανάλια (CNN) αναμεσοποιούν τις ειδήσεις σε διαδικτυακή, γραπτή μορφή. Σε καθεμιά από τις νέες προσπάθειες διαμεσικής αφήγησης, οι δημιουργοί προσπαθούν να φέρουν τον νέο χρήστη-δέκτη ολοένα και πιο κοντά στο «πραγματικό». Με απλά λόγια, η διαρκής τεχνολογική ανάπτυξη, χρησιμοποιείται, προκειμένου ο δέκτης, να ξεχάσει ότι το μήνυμα (τηλεοπτικό, κινηματογραφικό, διαδικτυακό), που λαμβάνει, είναι προϊόν μυθοπλασίας, αλλά να νιώθει ότι έρχεται πιο κοντά στην «αλήθεια» (Bolter, 2006). Με δεδομένο, ότι όπως προαναφέρθηκε, κάθε Νέο Μέσο ενέχει στοιχεία από τους προκατόχους του, η εμπειρία που προσφέρει στον νέο δέκτη, είναι συνδυαστική, καθώς περιέχει ήδη γνωστές σε αυτόν εμπειρίες, χαρίζοντάς του την ευκαιρία να τις «ζήσει» ακόμη πιο ρεαλιστικά.

Με βάση τα παραπάνω, η εργασία δομήθηκε σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε κάποιες από τις πιο συζητημένες και αξιωματικότερες κινηματογραφικές και τηλεοπτικές ταινίες, αναφέροντας κάθε φορά τη διαφορετική τους οπτική και αφηγηματική πλοκή, άλλοτε πιστή και άλλοτε λιγότερο πιστή σε σχέση με την αφηγηματική δομή της πρωτότυπης ιστορίας. Τόσο η εικόνα, όσο και η γενικότερη σύνθεση κάθε σκηνής δίνουν τη δυνατότητα στον εκάστοτε δημιουργό να καθορίσει τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος επιλέγει να κοινωνήσει το στάδιο της προεφηβικής ηλικίας στο κοινό του, μέσα από την ιδιαιτερότητα κάθε σκηνής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, ακολουθεί μια Κοινωνιολογική προσέγγιση που περιλαμβάνει το έργο του Lewis Carroll στην πρωτότυπη εκδοχή του και των ταινιών της Disney (1951) και του Tim Burton (2010), αναφέροντας τα διαφορετικά στάδια ωρίμασης που περνά το παιδί της Βικτωριανής Εποχής, του 1950 και της σύγχρονης εποχής που διανύουμε. Σε καθεμιά από τις τρεις αναλύσεις, συμβολίζεται ο νέος της αντίστοιχης εποχής, ο οποίος καλείται να περάσει από διαφορετικά στάδια, προκειμένου να διαμορφώσει την ταυτότητά του.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τόσο ορισμένες από τις αφηγηματικές τύχες της Αλίκης στα νέα βιβλία (επανεγγραφές- retellings), όσο και οι ιστορίες του Lewis Carroll όπως μπορούν να «αναγνωστούν» από τις διαδραστικές πλατφόρμες των i-

pads, των ηλεκτρονικών παιχνιδιών και του ηλεκτρονικού Fan- Fiction. Παράλληλα, δίνεται το πλαίσιο των νέων λογοτεχνικών κειμένων, που αποτελούν αυτό που αποκαλούμε στη Μεταμοντέρνα Λογοτεχνία ως «retelling», ενώ αναλύεται και η σχέση του νέου αναγνώστη σε σχέση με το νέο έντυπο και ηλεκτρονικό κείμενο.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, γίνεται λόγος για την παρουσία της Αλίκης στους κλάδους της Ιατρικής και της Αστροφυσικής, στις Βιομηχανίες της Μόδας και της Μουσικής, ενώ εξετάζονται και οι έμμεσες αυτή τη φορά αναφορές, αυτές δηλαδή που απλώς φέρουν στοιχεία από τις ιστορίες της Αλίκης, όπως διαφαίνονται μέσα από διάφορες ταινίες ή και σειρές του Γαλλικού και Αμερικανικού Κινηματογράφου. Τέλος, γίνεται αναφορά στην πολυποίκιλη ερωτική διάσταση της Αλίκης.

Ακολουθεί Παράρτημα, όπου, μεταξύ άλλων, αναφέρεται με χρονολογική σειρά αναλυτικά η μακρόχρονη παρουσία της Αλίκης στην Τηλεόραση (ταινίες και σειρές) και στον Κινηματογράφο (ταινίες και κινούμενα σχέδια), όπως καταγράφηκε μέσα από την έρευνα, που διενεργήθηκε στο πλαίσιο της εν λόγω εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.

Από το πλαίσιο του έντυπου βιβλίου στη γλώσσα της εικόνας

Είναι γεγονός ότι οι δυνατότητες και οι περιορισμοί που εξ ορισμού διαθέτει κάθε μέσο, έχουν άμεσο αντίκτυπο σε πλήθος πραγμάτων, όπως είναι η οικονομία, οι σχέσεις εξουσίας, η πολιτισμική ενότητα, αλλά και σε θέματα τεχνικά που αφορούν στο ίδιο το έργο, όπως είναι οι αφηγηματικές τεχνικές και εν τέλει, το τελικό δημιούργημα (Eco, 1976). Διαφορετικά δηλαδή θα αποδοθεί για παράδειγμα, ένα καιρικό φαινόμενο στον γραπτό λόγο και διαφορετικά μέσα από ένα οπτικοακουστικό μέσο. Στην πρώτη περίπτωση, αν ο δημιουργός θελήσει να αναφέρει στην ιστορία του ότι τα καιρικά φαινόμενα είναι τέτοια που δεν επιτρέπουν την εξόρμηση στον κήπο για παιχνίδι, υποχρεούται να το κάνει ή να το υπονοήσει με λεκτικό τρόπο, την ίδια στιγμή που στον κινηματογράφο, το ίδιο καιρικό φαινόμενο, μπορεί να δοθεί πιο σύντομα και μέσα από την εικόνα ή τον ήχο της βροχής.

Παρά το γεγονός όμως, ότι η διαφορετική προσέγγιση των διαφόρων μέσων ανάλογα με τις δυνατότητες που αυτά διαθέτουν, είναι γνωστή και γενικά παραδεκτή, δεν είναι σπάνια η αισθητική σύγκριση που γίνεται ανάμεσα σε διαφορετικές μιντιακές αποδόσεις μιας ιστορίας, με χαρακτηρισμούς που θέλουν μια ταινία αισθητικά «κατώτερη» ή «ανώτερη» ενός βιβλίου ή το αντίστροφο. Με δεδομένο όμως ότι τα είδη των μέσων και κατ' επέκτασιν οι τεχνικές τους, διαφέρουν a priori μεταξύ τους, θα έλεγε κανείς ότι μια πιθανή σύγκριση ανάμεσα σε αφηγήσεις, όπως προκύπτουν από τα διαφορετικά μέσα, χρειάζεται να γίνεται, αφού πρώτα έχουν τεθεί τα κριτήρια με βάση τα οποία γίνεται η οποιαδήποτε σύγκριση, διαφορετικά πέφτουν στο κενό. Πιο συγκεκριμένα, αν η σύγκριση αφορά στην αφηγηματική πιστότητα σε σχέση με την αυθεντική ιστορία ή στην αισθητική απόλαυση που αντλεί κανείς μέσα από ένα έργο, είναι δύο εντελώς διαφορετικοί παράγοντες και άρα, διαμορφώνουν διαφορετικού τύπου αποτελέσματα. Αντίθετα, μια πιθανή σύγκριση μπορεί να έχει αποτέλεσμα, αν εξετάζονται έργα που οι αφηγηματικές τους τεχνικές γίνονται από το ίδιο μέσο (π.χ. σύγκριση ανάμεσα σε δύο ταινίες) και με συγκεκριμένα κριτήρια, όπως αυτά που όρισε η Σημειωτική ανάλυση. Αν λάβουμε υπόψιν μας δηλαδή ότι ο Κινηματογράφος έχει τη δική του «γλώσσα», που εκφράζεται μέσα από τις εικόνες, αλλά και τη γλώσσα, ως ομιλία και όχι ως κώδικας, όπως την όρισε ο Saussure (Metz, 1974), θα συμπεράνουμε ότι πράγματι, επιδέχεται ερμηνειών, που εμπίπτουν στο

πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας μιας ταινίας, αλλά και στο πλαίσιο όπου η ταινία καταναλώνεται ως πολιτιστικό προϊόν. Έτσι, επανερχόμαστε στο ίδιο το έργο, αναλύοντάς το με το μοντέλο των Kress και van Leeuwen (1996), οι οποίοι εντάσσουν στην κινηματογραφική σημειωτική, ένα μοντέλο που περιλαμβάνει τρεις μεταλειτουργίες: την ιδεατική (αναπαριστά με μια αναφορική ή ψευδώς αναφορική έννοια, πλευρές του κόσμου των εμπειριών έξω από το συγκεκριμένο σύστημα σημείων), τη διαπροσωπική (προβάλλει τη σχέση ανάμεσα σε δημιουργό και δέκτη ενός «σημείου») και την κειμενική μεταλειτουργία (δημιουργεί κείμενα ή συμπλέγματα σημείων, συνεπή εσωτερικά αλλά και εντός του πλαισίου στο οποίο αυτά παράγονται).

Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω, στο παρόν κεφάλαιο πρόκειται να γίνει μια αντιπαραβολή και σύγκριση ανάμεσα σε ορισμένες κινηματογραφικές μεταφορές των ιστοριών της Αλίκης, σε σχέση με τον τρόπο που αυτές μεταφέρονται στη μικρή και στη μεγάλη οθόνη. Με δεδομένο ότι οι δύο πρωτότυπες ιστορίες «Alice in Wonderland» και «Through the Looking Glass» έχουν γραφεί στη Βικτωριανή εποχή, κατανοούμε ότι τόσο η κοινωνική θέση της γυναίκας, όσο και η ίδια, γενικότερα, η κοινωνική δομή της περιόδου, διαφέρουν σε πολύ μεγάλο βαθμό από το σήμερα. Παρόλ' αυτά, 150 χρόνια μετά κι ενώ οι κοινωνικοϊστορικές μεταβάσεις και αλλαγές είναι πολλές από τότε, η Αλίκη συνεχίζει να βρίσκει τη θέση της σε πολλές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές. Αυτό σημαίνει, ότι καθένα από τα δύο πρωτότυπα έργα, έχει διατηρήσει τις μαγικές ιδιότητες εκείνες, που το καθιστούν διαχρονικό μέσα στην πάροδο του χρόνου και παρά το γεγονός ότι ορισμένα από τα λογοπαίγνια ή τις κοινωνικές αναφορές, δεν μπορεί ο αναγνώστης να τις συλλάβει με την πρώτη ματιά, το έργο αυτό συνεχίζει να αφορά μια εξαιρετικά μεγάλη μερίδα μικρών (και μεγαλύτερων) ανθρώπων ανά τον κόσμο. Τόσο η περιπετειώδης και διασκεδαστική χροιά που προσφέρει στον αναγνώστη, όσο και η έλλειψη διδακτισμού και καθωσπρεπισμού, που συμπλέκονται με το χιούμορ του παραλόγου (Fritz, 2010), αποτελούν έναν ιδανικό συνδυασμό για να προσελκύουν το νεαρό κοινό του χθες, του σήμερα και –γιατί όχι;- του αύριο.

Ρίχνοντας όμως μια πιο προσεκτική ματιά στο εκάστοτε έργο, θα δούμε ότι ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των έργων, όπως η παιγνιώδης διάθεση και η ανεξαρτησία που πηγάζει από τον χαρακτήρα και την περιήγηση της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων, να μεν παραμένουν στις περισσότερες από τις αφηγηματικές

μεταβάσεις των έργων, κοινωνούνται με διαφορετικό τρόπο στο κοινό κάθε εποχής. Εξάλλου, ακόμη κι αν η κεντρική ιδέα ενός αφηγηματικού πλαισίου είναι συγκεκριμένη, ο τρόπος για να επιτευχθεί αυτή η επικοινωνία ανάμεσα στο έργο και στο κοινό, είναι ένας από τα στοιχεία που προκαθορίζει σε μεγάλο βαθμό, την ενδεχόμενη επιτυχία και καθιστά ένα έργο διαχρονικό και «αναγνώσιμο» (Barthes, 1970). Εξετάζοντας κάποιες από τις ομοιότητες και τις διαφορές των ταινιών που αφορούν στις περιπέτειες της Αλίκης, αναπτύχθηκε η εν λόγω ενότητα, στην οποία πρόκειται να παρουσιαστούν οι πιο βασικές και γνωστές ταινίες με θέμα την Αλίκη. Οι ταινίες αυτές δε φέρουν απλώς αναφορές από τις ιστορίες του Lewis Carroll, παρά καθεμιά τους φέρει την οπτική του δημιουργού, σχετικά με τη μετάβαση του παιδιού στην εφηβική ηλικία. Πρόκειται για την κλασική πλέον ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney (1951), καθώς και την παραγωγή «Alice in Wonderland», σε σκηνοθεσία του Kirk Browning(1983), η οποία γυρίστηκε στο θέατρο και προβλήθηκε στην τηλεόραση. Επίσης, θα αναφερθούν οι ταινίες- σταθμός του Tim Burton (Alice in Wonderland, 2010 και Through the Looking Glass, 2016), όπως και η εκδοχή του Τσέχου σκηνοθέτη Jan Svankmajer (παραγωγή του έτους 1988). Τέλος, θα γίνει αναφορά στα αυτοτελή επεισόδια, με τις περιπέτειες της Αλίκης, από τους σκηνοθέτες Nick Willing (1999, «Alice in Wonderland») και Harry Harris (1985, «Alice in Wonderland»), καθώς επίσης και στην παραγωγή του 1998 «Through The Looking Glass», σε σκηνοθεσία του John Henderson.

Καθεμιά από τις παραπάνω ταινίες, αποτελεί μια αυτοτελή προσέγγιση, η οποία παρά το γεγονός ότι δανείζεται σημαντικές πτυχές από την κεντρική ιδέα των ιστοριών του Lewis Carroll, με δεδομένο ότι απευθύνεται σε ένα άλλο κοινό, από κάποιον άλλο δημιουργό, σίγουρα ακολουθούν τη δική τους αφηγηματική και τεχνική κατασκευή. Κόντρα σε όσους χαρακτηρίζουν τις κινηματογραφικές προσαρμογές της λογοτεχνίας ως καταστροφή της πρωτότυπης, υπάρχει και η αντίπερα όχθη της θέσης αυτής, που από πλευράς της υποστηρίζει ότι ο κινηματογραφιστής δεν είναι ένας μεταφραστής, παρά ένας νέος συγγραφέας, με δικά του δικαιώματα στο νέο έργο, που διαπλάθει (Bluestone, 1957). Όμως ανεξάρτητα από τις ιδιαίτερες, προσωπικές ματιές του εκάστοτε δημιουργού, η Αλίκη, ως μια κλασική ηρωίδα της παιδικής λογοτεχνίας, συνεχίζει να αποτελεί ένα ζωντανό και πολυσήμαντο σύμβολο για κάθε νεανικό κοινό, με ιδιαίτερα στοιχεία, πολλά από τα οποία συνεχίζουν να αφορούν το παιδί κάθε εποχής. Τόσο η ριζοσπαστική της απάντηση «Nobody asked your opinion»

(«κανείς δε ζήτησε τη γνώμη σου») (Carroll, 1865), σε μια εποχή, όπου ο διδακτισμός ήταν το ζητούμενο στα παιδικά βιβλία και η τιμωρία, το αποτέλεσμα σε μια σκανταλιά, όσο και η καθολοκληρίαν ανθρώπινη διάσταση ενός παιδιού, με τα καλά και τα άσχημα στοιχεία του, κάνουν τον μικρό αναγνώστη και τηλεθεατή να ταυτίζεται με την Αλίκη, ως χαρακτήρα, ακόμη και σήμερα.

Επίσης, φιγούρες όπως αυτή της «Δούκισσας», φαίνεται ότι συνεχίζουν να αποσπών το γέλιο του νεαρού «αναγνώστη» (αναφερόμαστε στην ευρύτερη έννοια του όρου), καθώς στο πρόσωπό της κάθε νέος, θα συνεχίζει να βλέπει το πρόσωπο του γονέα ή του δασκάλου του. Αντιστοιχίζοντας τη διδακτική διάσταση που προκύπτει από τα λόγια της Δούκισσας με τον επίσης διδακτικό τόνο των κηδεμόνων και των δασκάλων, σε κάθε λέξη, συμπεριφορά και κίνηση, το νεανικό κοινό, θα συνεχίσει να βρίσκει τη θέση του, στο έργο. Το ίδιο συμβαίνει και με τους χαρακτήρες του Γρύπα και της Ψευτοχελώνας, οι οποίοι ψέγουν την Αλίκη για το ορθόν της σκέψης της, που δε συνάζει με τη δική τους πραγματικότητα. Οι διάλογοι θυμίζουν στο παιδί, τον διδακτικό και υποτιμητικό τόνο που μοιάζει σε πολλά, με τον τόνο που πολλές φορές έχει ένας γονιός ή δάσκαλος, όταν καλείται να διορθώσει μια λάθος λέξη του παιδιού που βρίσκεται στο «intermediate stage» (ενδιάμεσο ηλικιακό στάδιο), δηλαδή στην ηλικία των 7- 10 ετών. Αυτός ο τόνος που παραπέμπει στον προαναφερθέντα παραλληλισμό, υπογραμμίζεται από φράσεις όπως «to begin with» (αρχικά), «of course» (φυσικά/ βεβαίως), οι οποίες φέρουν τρόπον τινά έναν ιδιαίτερα διδακτικό τόνο ή και επικρίσεις του τύπου «θα πρέπει να είσαι ανόητη, όταν δε γνωρίζεις ότι...», που συναντώνται στο αντίστοιχο κεφάλαιο (Silverstone, 2001). Τέλος, μια από τις πιο διαχρονικές απορίες και ρητορικές ερωτήσεις της Αλίκης, σχετικά με το πώς η αδερφή της κατορθώνει να διαβάσει ένα βιβλίο χωρίς εικόνες και συζητήσεις («without pictures or conversations») (Carroll, 1865), όπως χαρακτηριστικά λέει στην αρχή του έργου, υποδεικνύουν την ανία που υφίσταται ο νέος, όταν καλείται να κάνει κάτι που δεν του κεντρίζει το ενδιαφέρον. Το σημερινό κοινό, ως ένας παντοτινός αιώνιος έφηβος, που αποστρέφεται από την ανία, φαίνεται πως βλέπει μια αδιάφορη, δίχως εναλλαγές ταινία, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που η Αλίκη παρατηρεί τα «κοιμώμενα κεφάλια» («sleeping heads») των γύρω της ή ως ένα βιβλίο δίχως εικόνες.

Στο σημείο αυτό, λοιπόν, καλούμαστε να δούμε πώς οι ταινίες πραγματεύονται το θέμα Αλίκη, σε σχέση με τα στοιχεία που υπόκεινται στα αυθεντικά κείμενα του

Lewis Carroll (μιλώντας για τους χαρακτήρες και τις αξίες που αναπτύσσονται σε σχέση με το πρόσωπο της Αλίκης και κατ' επέκτασιν, το πώς το παιδί βιώνει την προεφηβική του φάση). Στην περίπτωση δηλαδή των πρωτόλειων έργων και με δεδομένο ότι το πλαίσιο του συγγραφέα είναι η Βικτωριανή εποχή, όπου η θέση της γυναίκας ήταν εντελώς διαφορετική, καταλαβαίνουμε ότι η Αλίκη είναι ένα άγριο θηλυκό, ένα πρόσωπο με επαναστατική μορφή και διάθεση (Linton, 1868). Έτσι, προκειμένου να γίνει αποδεκτή από τον κοινωνικό της περίγυρο, χρειάζεται να επιστρέψει στον τόπο της, έχοντας πλέον αλλάξει γνώμη, σχετικά με το πώς θα χρειαστεί να πορευτεί στη συνέχεια, πράγμα που επιτυγχάνεται αρχικά με την απομάκρυνση, την «πτώση» της, τις δυσκολίες που αυτή συναντά και τέλος, με την ανάγκη της για επιστροφή και την «εξημέρωσή της», το ζητούμενο δηλαδή της εποχής εκείνης. (Byrne και Potter, 2015). Αντίθετα, σε ό, τι αφορά τις ταινίες, θα δούμε ότι σε πολλές περιπτώσεις, ο επαναστατικός χαρακτήρας της Αλίκης, υπερτερεί σε σχέση με τα κοινωνικά «πρέπει» της εποχής που υποτίθεται ότι εντάσσεται η αφήγηση, δίνοντας στο νέο έργο εντελώς διαφορετική χροιά. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην προκειμένη περίπτωση, αναγνωρίζεται η ανάγκη για «επανεγγραψιμότητα» του έργου (Barthes, 1970), που καλείται να απευθυνθεί σε άλλους δέκτες, διαφορετικών εποχών.

«Alice in Wonderland», Disney (1951)

Η βιομηχανία της Walt Disney, έτοιμη να αντεπεξέλθει στην πρόκληση της ενσάρκωσης του γνωστού παραμυθιού σε ταινία κινουμένων σχεδίων, το 1951 κυκλοφορεί μια από τις πιο αγαπητές και κλασικές πλέον ταινίες, με τίτλο «Alice in Wonderland». Αφήνοντας κατά μέρος το μοντέλο με τις πριγκίπισσες και την αναζήτηση του πρίγκιπα των ονείρων τους (Abdalkarim, 2012), η Disney αναδομεί τις δύο ιστορίες της Αλίκης, επαναπροσαρμόζοντάς τις, στα δεδομένα του νέου κοινού. Για το κοινό αυτό όμως, ακόμη κι αν η προσωπικότητα της Αλίκης διατηρούσε όλα αυτά τα στοιχεία που θα την έκαναν αγαπητή, προσιτή και συνάμα ιδιαίτερη, ένα έργο που θα απευθυνόταν κατά βάση στο Αμερικανικό κοινό του «υπερθεάματος» έπρεπε να διαθέτει χρώμα, τραγούδια και γρήγορες, αστείες εναλλαγές. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Eisenstein σε σχετική του δήλωση σχετικά με τις ταινίες Disney, οι επιλογές των σκηνών που περιλαμβάνουν πλήθος από

πολύχρωμα και ιδιαίτερα εφέ, φάνηκε ότι είχαν ακριβώς την πρόθεση να καταφέρνουν να πάρουν από την μεσοαστική τάξη της Αμερικανικής καπιταλιστικής κοινωνίας τον κάματο και τις έγνοιες, δίνοντας μια διασκεδαστική χροιά στις ταινίες τους (Pongor, 2014). Αφήνοντας κατά μέρος μεγάλο τμήμα από τη γλωσσική και διαλογική ευρεσιτεχνία της πρωτότυπης ιστορίας, η Walt Disney δημιουργεί μια ταινία με φαντασμαγορικά στοιχεία, μέσα από τα οποία δίνονται πλέον στοιχεία τόσο για τη μετέπειτα πλοκή, όσο και για τους ήρωες που ενέχονται στην ιστορία. Από την άλλη, είναι προφανές ότι η μεγάλη αυτή ελευθεριότητα και η υπερβολικά έντονη προσωπικότητα κάποιων εκ των ηρώων, έρχονται σε κόντρα με την παραδοσιακή και συντηρητική αγγλική κουλτούρα, που διαφαίνεται μέσα από τις παραδοσιακές ιστορίες του Lewis Carroll (Allan, 1985). Αφήνοντας κατά μέρος, λοιπόν, την αγγλική ευπρέπεια και το κοινό της, η Disney δημιουργεί νέο κοινό, χρησιμοποιώντας μεν την κεντρική ιδέα από το σχήμα στις φιγούρες όπως δόθηκαν από τον John Tenniel και της προσωπικότητας, όπως δόθηκε από τον Lewis Carroll, δίνοντας ωστόσο, νέα πνοή τόσο στους ήρωες, όσο και στην ίδια την ιστορία. Αρχικά, συνενώνει την πλοκή από τις δύο ιστορίες της Αλίκης, μεταθέτοντας ήρωες της δεύτερης (Through The Looking Glass) μέσα στην πρώτη. Εφευρίσκοντας έτσι νέες αφηγηματικές ενότητες, αυξάνεται το παράλογο και οι σκηνές με τραγούδια και μουσική, προσφέροντας στον θεατή μια πιο «εύπεπτη» ψυχαγωγική διάθεση. Έτσι, ο θόρυβος από τη σκηνή των «Ξε- γενεθλίων» (Un- birthday) και ο τρόπος με τον οποίο ο Καπελάς διαφαίνεται, προκαλούν το γέλιο, παραμερίζοντας τον προβληματισμό. Με λίγα λόγια, η Disney αποσκοπεί στην προσέλκυση του νέου κοινού «της τσίχλας και του popcorn» (Fritz, 2010) μέσα από νέες αφηγηματικές τεχνικές, παραμένοντας έτσι, επίκαιρη ακόμη και στον 21^ο αιώνα, όπου η τσίχλα και το popcorn συνοδεύουν τα παιδιά που προστρέχουν να δουν τις περιπέτειες του Bob Σφουγγαράκη.

Παράλληλα, η Disney λίγο μετά την προβολή της ταινίας Fantasia (1969), αποφασίζει να επαναπροωθήσει την Αλίκη, συνδέοντάς την με μια καμπάνια κατά των ναρκωτικών, μιας και μιλάμε για μια εποχή των hippies (Fritz, 2010). Αλλάζοντας τις τεχνικές marketing, κάθε εποχή φέρνει στο φως διαφορετικά μηνύματα, σηματοδοτώντας άλλες πτυχές της ιστορίας. Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη εκδοχή της Αλίκης, αποτέλεσε πραγματική τομή και βάση, για πολλές μετέπειτα παιδικές κινηματογραφικές εκδοχές της Αλίκης.

Alice in Wonderland, Harris (1984) και Through The Looking Glass (1985)

Στον αντίποδα αυτής της χαρούμενης, γεμάτης χρώματα και τραγούδια ατμόσφαιρας, έρχεται να σταθεί η παραγωγή του Harris, η οποία προβάλλει μια πιο grotesque ατμόσφαιρα, δημιουργώντας αισθήματα τρόμου και ανατριχίλας στο παιδί για τον κόσμο που θα προκύψει κάτω από την Κουνελότρυπα. Σε ένα τέτοιο σκηνικό, οι περιπέτειες της Αλίκης, από μία ευχάριστη περιπέτεια, μετατρέπονται μάλλον σε μια πάλη επαναφοράς του παιδιού στην πραγματικότητα. Στην αρχή του πρώτου μέρους της ταινίας, όπου παρακολουθούμε την πλοκή της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων», βλέπουμε τη μικρή να τριγυρίζει τη μητέρα της και να της ζητά να μείνει στο τραπέζι με τους καλεσμένους για τσάι. Όταν όμως η πρώτη, της απαντά ότι πρόκειται για μια «συνάντηση μεγάλων», προοικονομείται η περιπέτεια της μικρής, με σκοπό την πρόωμη ενηλικίωσή της και άρα, τη διεκδίκησή της στον κόσμο των μεγάλων (Fritz, 2010). Πρόκειται, επομένως, για μια τελετουργία που πρέπει να διενεργηθεί.

Ο θεατής, μέσα από ένα σκοτεινό σκηνικό, γεμάτο αστραπόβροντα και σκίνα, παρακολουθεί την Αλίκη να πέφτει από ένα μεγάλο ύψος, ουρλιάζοντας, ενώ οι βροντές κι οι αστραπές, συνεχίζουν να συνθέτουν το τρομακτικό σκηνικό. Οι διαδοχικές συναντήσεις με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου, προσθέτουν ενόχληση και υπενθυμίζουν ολοένα και περισσότερο στο παιδί, ότι απώτερο και βασικό στόχο του, αποτελεί η επιστροφή στο σπίτι. Το γεγονός όμως ότι επιστρέφοντας από την πρώτη περιπέτεια της στη Wonderland, η Αλίκη αντί να ξανασμίξει με την οικογένειά της, γρήγορα ανακαλύπτει ότι βρίσκεται εγκλωβισμένη στην άλλη πλευρά του καθρέφτη, περιπλέκει τα πράγματα ακόμη περισσότερο. Στόχος της μικρής αυτή τη φορά, αποτελεί εξ αρχής η επιστροφή στο σπίτι κι ελάχιστα ενδιαφέρεται για μια νέα περιπέτεια. Η επανάληψη αυτής της επιθυμίας σε κάθε επόμενη συνάντηση της μικρής με τα πλάσματα της Wonderland, διέπει όλο το έργο, δημιουργώντας μια πραγματική αγωνία και στο κοινό, η οποία μάλιστα εντείνεται με τις διαρκείς επαναλήψεις των λέξεων «σπίτι» και «μητέρα» (Fritz, 2010). Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς ότι ο τρόπος με τον οποίο το παιδί βιώνει την περιήγηση στη «Χώρα των Θαυμάτων», τόσο στην πρώτη, όσο και στη δεύτερη ιστορία, είναι σαν ένα κακό όνειρο, με τις αστείες μεν στιγμές του, χωρίς, ωστόσο, το παιδί να αποπροσανατολίζεται από την ανάγκη να επιστρέψει στην οικογενειακή θαλπωρή. Τέλος, ξεκινώντας η δεύτερη ταινία με θέμα την Αλίκη «Μέσα από τον

Καθρέφτη», βλέπουμε αφενός την Αλίκη «παγιδευμένη» μέσα στον καθρέφτη, να καλεί απεγνωσμένα τους γονείς της, οι οποίοι δε μπορούν να τη δουν και την εμβληματική μορφή του Jabberwocky, που ενσαρκώνεται από την ανάγνωση ενός ποιήματος κι επανέρχεται με κάθε ευκαιρία, υποδηλώνει τη δοκιμασία της μικρής, που καλείται να ξεπεράσει τους φόβους της και να τους αντιμετωπίσει, προκειμένου να «ξαναβρεί το δρόμο της».

Έτσι, θα έλεγε κανείς ότι η πρόθεση του δημιουργού, είναι να δώσει ακριβώς την αίσθηση στο κοινό, ότι δηλαδή το παιδί νιώθει ανασφάλεια κι επιθυμεί να επιστρέψει στο σπίτι, καθώς βιώνει την περιπέτεια ως έναν τρομερό εφιάλτη, με αισθήματα εγκλεισμού, φόβου και αδυναμίας. (Wolland, 2007). Σε κάθε περίπτωση, αυτό που κατανοεί κανείς είναι ότι ο Harris, δεν ένιωθε πραγματικά την ανάγκη να ενσαρκώσει τις ιστορίες του Lewis Carroll, σύμφωνα με τον τρόπο που ο δεύτερος τις πρωτοέπλασε αφηγηματικά. Αντίθετα, πρόσθεσε ή παράλλαξε τη ροή των ιστοριών με δικά του κομμάτια, διαπλέκοντας με αυτόν τον τρόπο την προσωπική του ματιά.

Alice in Wonderland, Burton (2010)

Ομοίως και ο Tim Burton, τόσο στην πρώτη, αλλά πολύ περισσότερο στη δεύτερη ταινία του, οι αφηγηματικές επιλογές που σχετίζονται με την ίδια τη μυθοπλασία, είναι εντελώς καινούργιες προσεγγίσεις. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η Disney, περίπου 60 χρόνια αργότερα, συναντά τη Νέα Disney και αποφασίζει να απευθυνθεί σε ένα νέο κοινό, που μιλά νέα γλώσσα, διαφορετικής εικόνας και νοημάτων (Elliot, 2014). Σε ένα επίσης ονειρικό σκηνικό, σε σημείο που δεν ξεχωρίζει από την πραγματικότητα, η Αλίκη, ως μια νέα, αντισυμβατική προσωπικότητα περνά από τη διαδικασία της αυτογνωσίας και στη συνέχεια, της αλλαγής της μοίρας της. Η εφιαλτική και περιπετειώδης διάσταση των ταινιών, είναι μεγαλύτερη από τις στιγμές χιούμορ και χαλάρωσης, την ίδια στιγμή που η ιστορία είναι ένα «υβρίδιο» της αυθεντικής της. Ωστόσο, θα έλεγε κανείς ότι το ζητούμενο στις προσαρμογές κάθε αφήγησης σε ένα άλλο μέσο ή σε μια άλλη αφήγηση είναι ακριβώς η συμφωνία με τις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες του νέου κοινού, τις ανάγκες του Μάρκετινγκ και του καινούργιου κοινωνικού πλαισίου (Stam, 2007). Ο θεατής παρακολουθεί τους γνωστούς ήρωες από το παραμύθι, ως υποτακτικούς της Κόκκινης Βασίλισσας, να επιζητούν εναγωνίως μια ευεργέτιδα και σωτήρα, που στην ταινία «*Alice in*

Wonderland» (Burton, 2010), περνά από μια φάση προσωπικής αναζήτησης, που στην επόμενη ταινία «*Through The Looking Glass*» (Burton, 2016) εξελίσσεται σε εσωτερικό ταξίδι γνωριμίας του «Υπερεγώ», μια διαμόρφωση της ταυτότητας, η οποία προϋποθέτει όμως την «απομόνωση» («isolation») του μεταφηβικού ατόμου, όπως την όρισε το μοντέλο του Erikson (Atalay και Mehmet, 2007).

Αναλυτικότερα, η πρώτη ταινία του Tim Burton (*Alice in Wonderland*), αναφέρεται στην Αλίκη της ηλικίας των 19 ετών, η οποία επιστρέφει στη Χώρα των Θαυμάτων, με σκοπό να «θυμηθεί» όσα έχει ξεχάσει. Με δεδομένο ότι πολλά όνειρα και στοιχεία του χαρακτήρα μας αφήνονται στην πορεία των ετών κατά μέρος και αντ' αυτών, το άτομο καλείται να πάρει τη ζωή στα χέρια του, ζώντας με τις κοινωνικές επιταγές της εποχής του, καταλήγει να γίνει κάτι άλλο από όσα θα ήθελε ή φανταζόταν. Ολοένα και περισσότερα όνειρα του χθες παραγκωνίζονται και τη θέση τους παίρνουν τα «πρέπει». Ως ένα ταξίδι επιστροφής, ο Burton τοποθετεί την ώριμη πια Αλίκη, τη μετεφηβική γυναίκα, που καλείται να θυμηθεί τη βαθύτερη δύναμή της και να πάρει τη ζωή στα χέρια της, αλλάζοντας τόσο την ίδια της τη μοίρα, όσο και των γύρω της. Η επιτυχημένη αυτή εσωτερική αναζήτηση, γίνεται μέσα από μεγάλες τρικυμίες, όπου ο αναγνώστης παρατηρεί την κεντρική ηρωίδα να αγωνίζεται με κομμένη την ανάσα. Παρά τα όσα η ίδια η Αλίκη λέει στον εαυτό της, προσπαθώντας να τον πείσει ότι ονειρεύεται, ολόκληρο το έργο διακατέχεται από την αβεβαιότητα σχετικά με το αν αυτό που τελικά παρακολουθεί ο θεατής, είναι αλήθεια ή εφιάλης. Σε κάθε περίπτωση, η εν λόγω ταινία αποτελεί ένα τρανό παράδειγμα ήρωα της Μοντέρνας Αφήγησης, όπου ο χαρακτήρας επιδιώκει να βρει τον εαυτό του και να πραγματοποιήσει το όνειρό του, αφού πρώτα δραπετεύσει τρόπον τινά από το κοινωνικό του πλαίσιο στο οποίο νιώθει παρείσακτος (Fokkema, 1991).

Tim Burton, *Through The Looking Glass*, 2016

Ενώ, λοιπόν, το πρώτο ταξίδι στη Wonderland στέφεται επιτυχές, η εσωτερική ανάλυση και η τελική απόφαση, αποτελεί καθαρά προσωπική επιλογή του κοριτσιού. Η κοπέλα τελικά αρνείται τον γάμο που θέλει η μητέρα της και κόντρα στις κοινωνικές συνήθειες κι επιταγές, γίνεται επιχειρηματίας στην άδεια θέση του πατέρα της. Επιστρέφοντας από το μεγάλο ταξίδι της όμως, η Αλίκη βρίσκει μεγάλες αλλαγές, που προκύπτουν από το θάνατο του συνταίρου της και την οικονομική τους

καταστροφή. Έτσι, στο έργο «Through The Looking Glass» έρχεται αντιμέτωπη με το δίλημμα, είτε να εγκαταλείψει το όνειρό της να «κατακτήσει τον κόσμο» ή να πάρει ένα μεγάλο ρίσκο για την ίδια και την οικογένειά της. Σε αυτή την εκδοχή, η ιστορία ακολουθεί μια εντελώς πρωτότυπη αφηγηματική πλατφόρμα, με μόνα κοινά στοιχεία από τα πρωτόλεια έργα του Lewis Carroll, ορισμένους από τους χαρακτήρες και κάποιες από τις φράσεις- κλειδιά των αυθεντικών βιβλίων. Είναι σαφές ότι ο δημιουργός, απευθύνεται και πάλι σε ένα εντελώς διαφορετικό και νέο κοινό από εκείνο της Βικτωριανής Εποχής, δεκτικό στις αφηγηματικές αλλαγές και απαιτήσεις, που καλείται να αποκωδικοποιήσει με τον δικό του τρόπο τα όσα εκτυλίσσονται στην ταινία(Stam,2007),με απώτερο μήνυμα ότι το παιδί «μπορεί να πετύχει το ακατόρθωτο», διεκδικώντας τη θέση του στην κοινωνία και στα όνειρά του (Fokkema, 1991). Σε γενικές γραμμές, παρά το γεγονός ότι το περικείμενο αναφέρεται στη Βικτωριανή εποχή, η φεμινιστική του χροιά κάνει το έργο φανερώς επίκαιρο και πιο σημερινό παρά ποτέ. Η αστείρευτη περιπέτεια, σε συνδυασμό με τις χρωματιστές πινελιές και τις φιγούρες που πλανώνται ανάμεσα σε παράλληλα σύμπαντα και χρονικές μεταβάσεις, μοιάζουν με ένα είδος που μας θυμίζει μια μίξη αφήγησης ενός ηλεκτρονικού παιχνιδιού με στοιχεία κινηματογραφικής περιπέτειας, περισσότερο, από μια παιδική ταινία (Hosterey, 2017).

Through The Looking Glass, Henderson (1998)

Στον αντίποδα αυτής της αφηγηματικής σύνθεσης κι ελευθερίας, η παραγωγή του 1998 «Through The Looking Glass», με δημιουργό τον John Henderson, αποτελεί πιστή σχεδόν αποτύπωση της ομώνυμης ιστορίας του Lewis Carroll. Παρά το γεγονός ότι η ιστορία αφορά στην Αλίκη, που ενώ διαβάζει στην κόρη της, η οποία επίσης φέρει το ίδιο όνομα, την ιστορία «Through The Looking Glass», η μητέρα περνά μέσα από τον καθρέφτη και γίνεται ένα με το «άλλο σπίτι, μέσα από τον καθρέφτη». Έτσι, η γνωστή ιστορία του δεύτερου παραμυθιού του Lewis Carroll, αρχίζει να λαμβάνει χώρα στη Wonderland, με τη μητέρα Αλίκη να ζει κάθε περιπέτεια με ενθουσιασμό, σ' ένα πλαίσιο παιγνιώδες και καθόλου τρομακτικό. Σε αντίθεση με τις άλλες ιστορίες όπου η Αλίκη μεταβαίνει σε κόσμους την ύπαρξη των οποίων δε γνωρίζει εκ των προτέρων (Bonner και Jacobs, 2011), η Αλίκη ως μητέρα μπαίνει στον κόσμο του Καθρέφτη και ξαναζεί τις παιδικές περιπέτειες που ήδη γνωρίζει

μέσα από την παιδική της φαντασία. Το παράλογο εντείνεται όσο η ιστορία προχωρά, καθώς παρακολουθούμε την Αλίκη σε κάθε σκηνή με διαφορετικό χτένισμα, αστείο και συνάμα ταιριαστό με το περιεχόμενο.

Το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης έχει δώσει ιδιαίτερη προσοχή στο να αποδώσει την ακριβή αφηγηματική ροή των γεγονότων και γλώσσα της πρωτόλειας ιστορίας, όπως μας δίνονται στο αυθεντικό κείμενο, έχει δημιουργήσει μια νοητικά ασύνδετη κινηματογραφική αφήγηση, σε πολλά σημεία. Αυτό σημαίνει ότι ο νεαρός θεατής μπερδεύεται να παρακολουθήσει την ταινία χωρίς να του δημιουργηθούν εύλογες απορίες σχετικά με τις γρήγορες και συνεχόμενες μεταβάσεις των σκηνών. Έτσι, το νεανικό κοινό θα πρέπει να διαθέτει, είτε πρότερη γνώση της αφηγηματικής δομής της ιστορίας, είτε ιδιαίτερη φαντασία, προκειμένου να κάνει όλες αυτές τις γρήγορες συνδέσεις ανάμεσα στις μεταβάσεις των σεκάνς. Αξίζει να σημειωθεί τέλος, ότι στην εν λόγω ταινία εμπεριέχεται και η κομμένη ενότητα «Wasp in a Wig» του βιβλίου.

Alice in Wonderland, Browing (1983)

Ακόμη μία αξιομνημόνευτη μετενσάρκωση των ιστοριών, αποτελεί η παραγωγή του 1983 από τον σκηνοθέτη Browing, με πρωταγωνίστρια την Kate Burton και τη συμμετοχή του πατέρα της, Richard Burton στο ρόλο του Βασιλιά. Πρόκειται στην ουσία για μια επαναφορά της θεατρικής παραγωγής του 1932, όπως είχε γίνει αρχικά από την ηθοποιό και σκηνοθέτη Eva Le Gallienne. Η νέα παραγωγή που γυρίζεται και βιντεοσκοπείται από το θέατρο Broadway, μεταδίδεται από το PBS κανάλι της Νέας Υόρκης. Πρόκειται για ένα εξ ολοκλήρου θεατρικό σκηνικό, βασισμένο στις εικονογραφήσεις του John Tenniel. Οι ασπρόμαυρες λεπτομέρειες που συνθέτουν το σπίτι και οι παρεμβολές των εικόνων από το αυθεντικό βιβλίο του Lewis Carroll, δείχνουν ξεκάθαρα το γεγονός ότι όλη η παραγωγή, έχει γίνει με γνώμονα την αισθητική του πρωτότυπου βιβλίου. Όπως όμως και με την ταινία του Henderson, έτσι κι εδώ, η πλοκή παρουσιάζει μια περιπλοκότητα ως προς τη συνεκτικότητά της, με αποτέλεσμα ο θεατής να μπερδεύεται, σε περίπτωση που δεν έχει ίδια γνώση της πλοκής της αυθεντικής ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, το γεγονός ότι η βασική ηθοποιός συναντάται στο καμαρίνι της κι ενώ κοιτάζεται κουρασμένη στον καθρέφτη, λίγες στιγμές αργότερα μεταβαίνει στο ασπρόμαυρο σκηνικό και με ξανθό μαλλί παριστάνει την Αλίκη, μπερδεύει λίγο τα πράγματα και δημιουργεί ένα ακόμη

συνθετότερο σκηνικό. Σε περίπτωση δε, που μιλάμε για ένα παιδικό κοινό, τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο, καθώς το παιδί χρειάζεται να διαθέτει ιδιαίτερες ικανότητες, προκειμένου να αποκωδικοποιήσει την αλληγορική φύση των διαλόγων, των κοστουμιών και του ζωγραφισμένου σκηνικού, που εναλλάσσονται κατά την αλλαγή των σκηνών, βοηθώντας με τη σειρά τους στην εξέλιξη της ιστορίας. (Fritz, 2010).

Η απαιτητική αφηγηματική δομή της συγκεκριμένης ταινίας, ενισχύεται και από τον τρόπο με τον οποίο έχουν αποδοθεί ορισμένες από τις φιγούρες, όπως αυτή της Χελώνας και του Γρύπα, παραπέμποντας στην πολυπολιτισμική υπόσταση της Αμερικανικής κοινωνίας της εποχής (η Χελώνα μοιάζει με Εβραίο ηλικιωμένο) (Fritz, 2010). Γενικότερα πάντως, η ταινία παρά τις απαιτητικές της «στιγμές», θα έλεγε κανείς ότι είναι κατάλληλη για το νεανικό κοινό, καθώς συντίθεται από αστείες σκηνές, ωραία κοστούμια και πολλή μουσική με χορό.

Alice in Wonderland, Willing (1999)

Στο ίδιο πλαίσιο, όπου η χαρούμενη ατμόσφαιρα επίσης αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό της Wonderland, θα παρατηρήσει κανείς και στην ταινία του Willing (1999). Εν αντιθέσει με την «Αλίκη» του Harris, η συγκεκριμένη εκδοχή αφιερώνει τη Wonderland στον βωμό της παιδικής ανεξαρτησίας και ελευθερίας, που λίγο μοιάζει με τον διδακτισμό και την κοινωνική καταπίεση της πραγματικής ζωής. Μάλιστα, η απεικόνιση της Χώρας των Θαυμάτων ως τέτοιας, φαίνεται να ήταν και η βασική προϋπόθεση του δημιουργού όπως είχε δηλώσει κι ο ίδιος σε συνέντευξή του, αναλύοντας τη δική του «Αλίκη» και παρουσιάζοντας την άποψή του για το κοινό στο οποίο θεωρούσε πως έπρεπε να απευθυνθεί. (Mason, 1999). Έτσι, ενώ στην αρχική σκηνή, η Αλίκη παρουσιάζεται ως ένα παιδί που χάνει την αυτοπεποίθησή του μπροστά στο κοινό, οι περιπέτειές της στον κόσμο της Wonderland, την καθιστούν ικανή να πιστέψει στον εαυτό της και να μπορέσει να αντιμετωπίσει τον κόσμο γύρω της. (Fritz, 2010). Με αυτόν τον τρόπο, το παιδί ταυτίζεται με τον χαρακτήρα της Αλίκης, καθώς η δεύτερη διασκεδάζει την παραμονή της στη Wonderland, χωρίς να δείχνει την παραμικρή θέληση να επιστρέψει στην αγχωτική ατμόσφαιρα του σπιτιού της. Σταδιακά, αποκτά την εμπιστοσύνη που της λείπει και καθώς επιστρέφει, είναι πια έτοιμη να τραγουδήσει μπροστά σε ένα ευρύ κοινό και μάλιστα, το τραγούδι που

της έμαθαν οι γηγενείς της Wonderland. Με άλλα λόγια, καταφέρνει να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό της και να εξωτερικεύσει κατόπιν αυτόν τον εσωτερικό της μόχθο, που την έχει οδηγήσει σε αυτογνωσία και απόκτηση αυτοπεποίθησης.

Alice in Wonderland, Jan Svankmajer. 1988

Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά στον Τσέχο σκηνοθέτη Jan Svankmajer, ο οποίος το 1988 δίνει στο ευρύ κοινό τη δική του οπτική, παρουσιάζοντας μια Αλίκη περίπου στην ηλικία των επτά ετών, να δρα σε ένα σκηνικό σουρεαλισμού, αδιαφορώντας τόσο για τον διδακτισμό, όσο και για την αισθητική της ταινίας. Σε ολόκληρη την ταινία, χρησιμοποιείται η τεχνική stop – motion, την ίδια στιγμή που αντί για χαρακτήρες της Wonderland, ο θεατής αντικρίζει παιχνίδια-σκελετούς ζώων και μαριονέτες, που παρακολουθούμε σταδιακά να αποκεφαλίζονται. Ταυτόχρονα, ακόμη και το ωμό κρέας αποκτά ζωή, καθώς βγαίνει από την κατσαρόλα και ως ένας άλλος ζωντανός οργανισμός, αρχίζει να κινείται στον χώρο.

Η Αλίκη από την άλλη, παρακολουθεί όλες αυτές τις σκηνές βίας να εξελίσσονται μπροστά της και όταν επιστρέφει σπίτι, αναφερόμενη στο Κουνέλι της- το κατοικίδιο της- από το οποίο ξεκινά η ιστορία, υπονοείται ότι θα το σκοτώσει. Είναι από τις λίγες στιγμές μάλιστα, όπου υπάρχουν λόγια, καθώς σε ολόκληρο το έργο απουσιάζουν οι διάλογοι. Ενώ ο τρόπος με τον οποίο αρχικά διαφημίστηκε, προϊδέαζαν τους πιο υποψιασμένους για την ιδιαίτερη φύση της εν λόγω ταινίας («a film made for children- perhaps!», Svankmajer, 1988), πολλοί γονείς έσπευσαν να τη δουν με τα παιδιά τους, ενώ κάποιοι από αυτούς έβγαιναν από τα σινεμά απειλώντας την παραγωγή με μηνύσεις, αναφερόμενοι στη βιαιότητα των σκηνών (Svankmajer, 1995). Ωστόσο, ο ίδιος ο δημιουργός έχει την άποψη, ότι δεν υπάρχει τέχνη τέτοια, που να απευθύνεται μόνο σε παιδιά, αναφερόμενος προφανώς στην καθολικότητα της τέχνης εν γένει και της τέχνης του, κατ' επέκτασιν.

Μέσα από τις παραπάνω ταινίες, φάνηκαν ορισμένες από τις οπτικές των σκηνοθετών σε σχέση με την απεικόνιση της «Wonderland», η οποία θα μπορούσε άμεσα να συσχετιστεί με τη μετάβαση του παιδιού στην εφηβική ηλικία ή στη σχηματοποίηση του «Εγώ», σύμφωνα με το μοντέλο του Erikson (Atalay και Mehmet, 2007). Άλλοτε

με σκοτεινό περίβλημα, όπως φάνηκε στην περίπτωση του Svankmajer, άλλοτε διατηρώντας και εξάροντας τη διασκεδαστική χροιά της «Χώρας των Θαυμάτων», είτε μέσα από τη γλωσσική διάσταση των ιστοριών, όπως τις γνωρίσαμε από την αφήγηση του Lewis Carroll (Silverstone, 2001), είτε μέσα από τραγούδια και χρώμα, όπως την εμπνεύστηκαν η Disney και ο Willing, σε κάθε περίπτωση οι ιστορίες της Αλίκης παραμένουν «ανοιχτά» (Eco, 1962) και «επανεγγράψιμα» κείμενα (Barthes, 1970) που προκαλούν τη φαντασία και το ενδιαφέρον δημιουργών και κοινού. Εν ολίγοις, το πλαίσιο κάθε εποχής «αποφασίζει» τη διάσταση που κάθε νέο έργο θα πάρει. Ανεξάρτητα δηλαδή από το μέγεθος σύμφωνα με το οποίο το νέο «κείμενο», στην έντυπη και κινηματογραφική του μορφή, ακολουθεί την αφηγηματική «πιστότητα» σε σχέση με το πρωτότυπο έργο από το οποίο δανείζεται την έμπνευσή του (Desmond και Hawkes, 2006), θα λέγαμε ότι πράγματι ο νέος δημιουργός δεν είναι ένας απλώς «μεταφραστής», παρά ο «νέος συγγραφέας», με τις δικές του ανάγκες, προσλαμβάνουσες και τους προσωπικούς του σκοπούς και δικαιώματα πάνω στο δημιούργημά του (Bluestone, 1957).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.

Ανασκαλεύοντας την «Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων»:

Μια Κοινωνιολογική Σύγκριση (Lewis Carroll, Walt Disney, Tim Burton)

Ανεξαρτήτως από τις μεταφυσικές προεκτάσεις της Λογοτεχνίας, του ονείρου και της ίδιας της ζωής εν τέλει, η Χώρα των Θαυμάτων, πέραν από ένα δομικό στοιχείο ενός συνολικότερου κειμένου, αποτελεί μια ξεχωριστή πύλη εισόδου σε άλλους κόσμους, που σηματοδοτούν μηνύματα διαφορετικά για κάθε εποχή (Jauss, 1995). Για να προχωρήσει κανείς όμως στην εκάστοτε ανάλυση ενός στοιχείου, όπως εν προκειμένω στη Χώρα των Θαυμάτων, καλείται να λάβει υπόψιν κι άλλες παραμέτρους οι οποίες σίγουρα φωτίζουν πολλές και διαφορετικές πτυχές του έργου. Επομένως, οι τεχνικές και τα εργαλεία αποκρυπτογράφησης των στοιχείων ενός έργου, μεταξύ άλλων, καθορίζονται (ή προκύπτουν πολλές φορές) από το ίδιο το πλαίσιο αναφοράς του. Δηλαδή οι κοινωνικοϊστορικές συνθήκες που εγκολπώνουν την εκάστοτε παραλλαγή του έργου παίζουν κι αυτές έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην εκπομπή μηνυμάτων και στην αποκρυπτογράφησή τους (Elliot, 2014).

Είναι γεγονός ότι στην πάροδο του χρόνου, η ιστορία της Αλίκης γνώρισε πολλές και διάφορες παραλλαγές. Πέραν από τα διάφορα βιβλία («retellings») που δημιουργήθηκαν με σαφείς αναφορές στο βιβλίο, στο εμπόριο κυκλοφόρησαν πολλές ταινίες κινουμένων σχεδίων βασισμένες στην ιστορία, άλλοτε προσπαθώντας να ακολουθήσουν πιστά την αφηγηματική γραμμικότητα των γεγονότων όπως φαίνονται στα δύο βιβλία κι άλλοτε διατηρώντας απλώς στοιχεία από το παραμύθι (Desmond και Hawkes, 2006). Ανάλογα με την εποχή δηλαδή, το κείμενο, οι ήρωες και η «Αλίκη» αναδομείται και προσαρμόζεται στα δεδομένα της νέας πραγματικότητας. Διατηρώντας τα διαχρονικά εκείνα στοιχεία που καταφέρνουν να καλλιεργήσουν τους δρόμους της φαντασίας για κάθε παιδί, οι δημιουργοί επιδιώκουν να δώσουν στο κοινό μια νέα οπτική του έργου, με στοιχεία που θα σημαίνουν πολλά περισσότερα για τους ίδιους (Bluestone, 1957).

Βικτωριανή Εποχή

Εξετάζοντας, λοιπόν, την αρχική έκδοση της ιστορίας και με δεδομένο ότι μιλάμε για το 1865, πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας ότι αναφερόμαστε στη Βικτωριανή εποχή της Μεγάλης Βρετανίας. Στην ουσία μιλάμε για μεγάλη ανομοιογένεια του πληθυσμού

και μια μεγάλη ψαλίδα που ξεχώριζε τους ευγενείς από τους φτωχούς. Επίσης μιλάμε για μια εποχή, όπου η εκκλησία έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο για την πολιτική κοινότητα και αντιστρόφως, ενώ οι επιστήμονες προέρχονταν κατά βάση από τον Κλήρο. Έτσι κι ο Charles Dogson, μεγαλωμένος με τα Χριστιανικά πρότυπα και στο θρησκευτικό πλαίσιο της εποχής, γόνος ανώτερης κοινωνικής τάξης γράφει για παιδιά που ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη με αυτόν (Hudson, 1966). Η Αλίκη της Χώρας των Θαυμάτων είναι ένα κορίτσι, που παρά το γεγονός ότι είναι μόλις 7 ετών στο παραμύθι συμπεριφέρεται πολύ ώριμα και με βάση τους κανόνες και τις διδαχές που έχει λάβει από την ανατροφή της. Οι γνώσεις της στα Λατινικά, στα Γαλλικά και στη Γεωγραφία γίνονται γνωστές μέσα από τα λόγια και τις σκέψεις της, ενώ χειρονομίες της όπως η υπόκλιση δείχνουν ένα κορίτσι που έχει λάβει ιδιαίτερης μέριμνας σε ό, τι αφορά την ανατροφή και την εκπαίδευσή της (Auerbach, 1973). Πέραν δηλαδή από την ιδιομορφία της ιστορίας αυτής, το κορίτσι του Lewis Carroll σε τίποτα δε θυμίζει τους μέχρι τότε μικρούς ήρωες της παιδικής λογοτεχνίας.

Τόσο ο Charles Dickens, όσο κι ο Amis Kingsley, που αποτελούν από τους μεγαλύτερους λογοτέχνες του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, αντίστοιχα. Οι λογοτέχνες αυτοί έπλαθαν ήρωες που βίωναν καταστάσεις στις κοινωνικές συνθήκες της εποχής (Flegar και Wertag, 2015), οι οποίες ανάγκαζαν τους ανθρώπους να ενηλικιώνονται πιο γρήγορα. Πιο συγκεκριμένα, με δεδομένο ότι η ιατρική μέριμνα δεν ήταν επαρκής και σίγουρα η Ιατρική επιστήμη δε διέθετε τα σημερινά μέσα, υπήρχε μεγάλο ποσοστό παιδικής θνησιμότητας, εξαιτίας αρχικά των ασθενειών (Bennett, 2008). Αφετέρου, η μεγάλη φτώχεια καταδίκαιζε έναν μεγάλο αριθμό παιδιών στον θάνατο, ο οποίος πολλές φορές ερχόταν μέσα από την χειρωνακτική και εξαντλητική εργασία, μιας και τα παιδιά αναγκάζονταν να συμμετέχουν στον καθημερινό αγώνα της οικογένειας για συλλογή τροφής. Ας μην ξεχνάμε, τέλος, ότι η Βιομηχανική επανάσταση που ξέσπασε στα μέσα του 17^{ου} αιώνα, χρειαζόταν εργατικά χέρια με σκοπό τη μαζική παραγωγή αγαθών στον δευτερογενή τομέα και ότι η οικονομία βασιζόταν κατά βάση στους πρωτογενή και δευτερογενή τομέα. Γι' αυτούς τους λόγους, είτε τα παιδιά ανήκαν σε ανώτερο κοινωνικό στάτους, είτε αποτελούσαν μέρος του χαμηλού κοινωνικού και οικονομικού ιστού, έπρεπε να αντιμετωπίζονται και να αντιμετωπίζουν και τα ίδια τους εαυτούς τους ως μικρούς ενήλικες. Σύμφωνα με τη Rogers (2008), η επίσπευση της ενηλικίωσης εθεωρείτο κάτι πολύ θετικό και γι' αυτούς τους λόγους ακόμη κι η εμφάνιση ενός μικρού παιδιού έπρεπε να είναι σαν

ενός ενήλικα. Μόνο όταν στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, όπου η κοινωνία αντιτάχθηκε στην παιδική εργασία και με νόμο του 1833 αυτή απαγορεύτηκε στην Αγγλία, μπόρεσε να αλλάξει σταδιακά ο τρόπος που οι άνθρωποι αντιμετώπιζαν τα παιδιά. Στη βαθμιαία αυτή αλλαγή όμως βοήθησε το γεγονός ότι ήδη από το 1805, η ιατρική κοινότητα διέθετε πλέον στα χέρια της τους εμβολιασμούς, τους οποίους άρχισε να εφαρμόζει στην Ευρώπη και με τον τρόπο αυτό να μειώνει τους πρόωπους θανάτους από ασθένειες.

Η Αλική επομένως, ως ένα ακόμη κορίτσι του 19^{ου} αιώνα, καλείται κι αυτή με τη σειρά της να αποτελέσει ένα ακόμη «ώριμο» παιδί. Παρά όμως την εκπαίδευση και τους καλούς της τρόπους, που βασικό σκοπό είχαν προφανώς να την προετοιμάσουν καταλλήλως για τον κόσμο των ενηλίκων, φαίνεται ότι η ίδια δεν έχει βρει και σχηματίζει απολύτως την ταυτότητά της. Παρά την υπέρμετρα σοβαρή της εμφάνιση και την ικανότητά της να συνδυάζει γνώσεις της, για να μπορέσει να αποκωδικοποιήσει όλα τα παράλογα που της εμφανίζονται στη Χώρα των Θαυμάτων (Silverstone, 2001), η μικρή Αλική είναι προφανώς η πρώτη φορά της μακριά από τους προστάτες της (οικογένεια, γκουβερνάντα) και καλείται να αντιμετωπίσει ένα χάος μόνη της. Αυτή της η σύγχυση και η συνεχής προσπάθεια για ανασυγκρότηση θυμίζει το γνωστό μοντέλο του Piaget στη Μορφολογία του Παραμυθιού, όπου μέσα από διάφορα στάδια και δυσκολίες, ο ήρωας καλείται να φτάσει σε μια λύση- έναν επιθυμητό σκοπό. Τα στάδια που περνά έχουν συχνά συνδεθεί με τη δύσκολη μεταβατική φάση που βιώνει το άτομο καθώς ενηλικιώνεται, τη φάση δηλαδή της εφηβείας. Παρακολουθώντας την Αλική της ιστορίας, λοιπόν, από την αρχή παρατηρούμε ότι πρόκειται για ένα κορίτσι του οποίου η συμπεριφορά δείχνει να είναι πιο ώριμη από αυτήν που υποτίθεται πως είναι στο έργο. Παρόλ' αυτά, τα στοιχεία της ωριμότητας αυτής διαπλέκονται με την αθωότητα και την παιδικότητα της συνθέτοντας ένα παιδί που βρίσκεται στο κατώφλι της εφηβικής ηλικίας. Σύμφωνα με τον Erikson, το άτομο περνά οχτώ στάδια καθόλη τη διάρκεια της ζωής του, μέσα από τα οποία λαμβάνει μια εικόνα για τον εαυτό του ανάλογα με τα όσα βιώνει (Atalay και Mehmet, 2007). Οι ευνοϊκές καταστάσεις και οι δυσκολίες είναι εκείνες που κάνουν το άτομο να δημιουργήσει μια εικόνα για τον εαυτό του με θετικά και αρνητικά συναισθήματα. Κάθε στάδιο από τη βρεφική μέχρι την γηραιά ηλικία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο για τον τρόπο με τον οποίο το άτομο θα διαμορφώσει μια καλή ή λιγότερο καλή εικόνα για τον ίδιο και τους γύρω του.

Το πέμπτο στάδιο της ηλικιακής αυτής κατηγοριοποίησης αποτελεί το έδαφος πάνω στο οποίο χτίζεται η σχηματοποίηση ή η σύγχυση ταυτότητας. Το πέμπτο αυτό ψυχολογικό στάδιο, στο οποίο φαίνεται ότι βρίσκεται κι η Αλίκη αναλύεται εκτενέστερα από τον James Marcia, που με τη σειρά του ισχυρίζεται πως υπάρχουν δύο βασικές διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα κατά τη διαμόρφωση ταυτότητας: η εξερεύνηση και η δέσμευση, με την τελική διαμόρφωση και σχηματοποίηση της ταυτότητας να εξαρτάται από την αλληλεπίδραση των δύο αυτών στοιχείων. Βάσει των δύο αυτών στοιχείων, ο James Marcia ανέπτυξε ένα μοντέλο ψυχολογικής εξέλιξης που μπορεί να δημιουργηθεί κατά το χτίσιμο της προσωπικότητας του εφήβου και αποτελείται από τέσσερις φάσεις:

1. Identity Diffusion - D

(«Δεν ξέρω και δε με απασχολεί τι θα κάνω στη ζωή μου»)

2. Foreclosure - F

(«Έχω κάνει μια επιλογή χωρίς να σκεφτώ»)

3. Moratorium – M

(«Σκέφτομαι σχετικά με το τι θα κάνω»)

4. Identity Achievement- A

(«Σκέφτηκα και πλέον γνωρίζω τι θα κάνω στη ζωή μου»)

Είναι ξεκάθαρο ότι η Αλίκη μόλις πέφτει στην Κουνελότρυπα και παρατηρεί γύρω της περίεργα πράγματα κατά την πτώση της, αρχίζει να κάνει εσωτερικούς διαλόγους, με σκοπό να αποφύγει τη σύγχυση που βιώνει κι έτσι επαναλαμβάνει στον εαυτό της πράγματα που έχει μάθει στο σχολείο, με μία ωστόσο δόση αντιστροφής, δηλαδή αμφισβήτησης (do cats eat bats?- do bats eat cats?) (Flegar και Wertag, 2015). Πέραν από την αστεία και παιγνιώδη διάθεση, μιας και μιλάμε για ένα παιδί που πέφτει σε μια τρύπα και ξεκινά το ταξίδι της περιπέτειας, εδώ έχουμε μια γενικότερη σύγχυση ενός ατόμου, το οποίο παρατηρεί τον κόσμο γύρω του και προσπαθεί να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα σχετικά με όσα βλέπει. Έτσι, αρχίζει την εσωτερική εξερεύνηση και τη βαθύτερη ενδοσκόπηση.

Η φάση αυτή στην οποία βρίσκεται η Αλίκη και η απώλεια της ταυτότητάς της, δείχνει ότι το κορίτσι έχει αρχίσει να μπαίνει στην εφηβεία και αναζητά να μπει στον όμορφο κήπο που αντικρίζει αμέσως μόλις μπαίνει στο χωλ. Ο κήπος αυτός, με τα

δεδομένα της εποχής θα μπορούσε να συνδεθεί με τον κήπο της Εδέμ, τον απώτερο σκοπό ενός καλού Χριστιανού ή την τελική ταυτότητα που θα επέλθει μέσα από τις διάφορες δοκιμασίες που θα περάσει το άτομο (Suchan, 1978). Για να γίνει όμως αυτό, η μικρή ηρωίδα πρέπει πρώτα να βιώσει σωματικές αλλαγές, να αφηγήσει τον κίνδυνο, να προσπαθήσει να βρει δίαυλο επικοινωνίας με αλλόκοτα πλάσματα, να περιπλανηθεί, να χαθεί και τέλος, να νιώσει μόνη. Η μοναξιά αυτή και η αίσθηση ότι κανείς δεν την καταλαβαίνει είναι ένα φαινόμενο που συναντάται σε αρκετά στάδια όταν το άτομο προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του. Η κρίση ταυτότητας (Identity crisis), όπως αναφέρει ο James Marcia οδηγεί σε ενδοσκόπηση, σύγκριση του εαυτού με τους γύρω (προσπαθεί να προσδιορίσει ποια είναι συγκρίνοντας τον εαυτό της με τις συμμαθήτριές της) και νιώθοντας ότι προσβάλλει συνεχώς τους κατοίκους της Χώρας των Θαυμάτων, ζητά συνεχώς συγγνώμη (Elkind, 2002). Στο σημείο αυτό, νιώθοντας εντελώς παρείσακτη, αρχίζει να κάνει μια συγκέντρωση στο «κέντρο της» (Deep Introspection) όπως θα έλεγε κανείς (Adolescent Egocentrism), με σκοπό να σκεφτεί καλύτερα την επόμενη κίνησή της, μιλώντας ακόμη και μόνη της, στην προσπάθεια να συγκροτήσει τη σκέψη της (Huntermann και Morgan, 2001). Μέσα από τη διαδικασία στην οποία υπόκειται, ώστε να βρει το δρόμο της και να κατανοήσει τι ακριβώς της έχει συμβεί και γιατί εν τέλει δεν ταιριάζει με τους γύρω της, βρίσκεται μπροστά στην Κάμπια, η οποία της μιλά αυστηρά και της υποδεικνύει τα δύο μονοπάτια σε σχέση με το ύψος που επιλέγει να πάρει. Παράλληλα, της δίνει τη συμβουλή να κρατά την ψυχραιμία της και της εξηγεί ότι τα πλάσματα είναι υπερβολικά εύθικτα, προσπαθώντας να την κάνει να απενοχοποιήσει τον εαυτό της. Η συνάντηση και η κουβέντα με την Κάμπια θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας συμβολισμός συνομιλίας του Εγώ με το Υπερεγώ, με απώτερο σκοπό τη διαμόρφωση της ταυτότητας (Deep Introspection → Identity Formation). Τέλος, η πρωταγωνίστρια, με βάση αυτή τη θεωρία καταλήγει να πατήσει στα πόδια της και να αποκτήσει γερά θεμέλια πάνω σε αυτά που βιώνει και αντιλαμβάνεται. Έτσι, έχουμε πλέον την επίτευξη της ωρίμασης του ατόμου, που έχει προκύψει από τη βαθύτατη εξερεύνηση του εαυτού και του περιβάλλοντος κόσμου (Moratorium → Identity Formation. Η Αλίκη φωνάζει στη Βασίλισσα στο δικαστήριο: “You are nothing but a pack of cards”).

Σε κάθε περίπτωση, το μοτίβο που παρουσιάζεται στην αυθεντική εκδοχή του παραμυθιού, είναι το κορίτσι που περνά όλες αυτές τις περιπέτειες με σκοπό να

μπορέσει να διαμορφώσει την ταυτότητα της συντρόφου, συζύγου, μητέρας. Η υπόθεση αυτή φαίνεται να γίνεται δεκτή και από την Mary- Anne Potter στη συγκριτική μελέτη της με τίτλο « Falling down in order to grow up», όπως έχουμε πει σε προηγούμενο κεφάλαιο, όπου επιδιώκει να αποδείξει ότι η περίπλοκη και αδάμαστη προσωπικότητα της Αλίκης πρέπει να δαμαστεί, ώστε να γίνει μια άξια σύζυγος. Για να συμβεί όμως αυτό, όπως κι ο τίτλος του έργου της μας προδιαθέτει, η πρωταγωνίστρια έπρεπε να «πέσει», να βιώσει δηλαδή δύσκολες καταστάσεις μέσα από τις οποίες να δει ότι ο κόσμος είναι ένα ιδιαίτερα χαώδες μέρος για να μπορέσει να το αντιμετωπίσει μόνη της (Gardner, 2000). Αντίθετα, με τις διδαχές και σε ένα απόλυτα ελεγχόμενο και συγκροτημένο περιβάλλον, το κορίτσι θα ένιωθε την ασφάλεια εκείνη που θα το έκανε να νιώθει καλά. Το μοτίβο της καλής μητέρας-συζύγου, επαναλαμβάνεται στο σύνολο σχεδόν των βικτωριανών αφηγήσεων, τα οποία ενδοσκοπούν την πατριαρχική διαταγή που τοποθετεί τη γυναίκα σε θέση υποταγής συγκριτικά με την αντρική υπεροχή (Talairach και Vielmas, 2007). Φαίνεται επίσης ότι σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής, η γυναίκα που δεν υποτάσσεται στα όσα η κοινωνία επιτάσσει, δεν κατορθώνει να έχει και σεβασμό από τους γύρω της. Οι κακές μητριές, οι βασίλισσες που ασκούσαν εξουσία αφηφώντας την αντρική φιγούρα του βασιλιά, συχνά τιμωρούνταν και παρουσιάζονταν ως καρικατούρες.

Η Αλίκη του Walt Disney

Στη δεκαετία του 1930 η κοινωνική πραγματικότητα της Δυτικής Ευρώπης και της Αμερικής αρχίζει να μεταλλάσσεται και τα παιδιά αρχίζουν να αποκτούν άλλη θέση στην κοινωνία. Η μείωση της παιδικής θνησιμότητας, η έμφαση στην εκπαίδευση και η μείωση της γεννητικότητας αύξησε την ποιότητα ζωής των παιδιών, τα οποία άρχισαν να αντιμετωπίζονται ως εντελώς ξεχωριστό και ιδιαίτερο κομμάτι της κοινωνίας. Έτσι, σύμφωνα με τον Stearns, τα δύο στοιχεία που πλέον χαρακτηρίζουν τη μοντέρνα κοινωνία είναι αφενός η έμφαση στην εκπαίδευση των παιδιών, με σκοπό το άτομο ως μελλοντικός ενήλικας να αποκτήσει καλύτερη κοινωνική συμπεριφορά και αφετέρου η ένταξη του παιδιού στην κοινωνία ως νέος καταναλωτής (2006).

Στην καινούργια αυτή πραγματικότητα, το παιδί δεν αναγκάζεται να δουλεύει, παρά υποχρεούται να διαβάζει και να παρακολουθεί μαθήματα στο σχολείο. Έτσι, έχει

πλέον περισσότερο ελεύθερο χρόνο και αρχίζει να διαβάζει εξωσχολικά βιβλία, να επινοεί καινούργια παιχνίδια και να δραστηριοποιείται σε διάφορους τομείς. Ενώ, λοιπόν, το marketing αρχίζει να μεταστρέφει την προσοχή του σε κόμικς, παιχνίδια, βιβλία και κάθε είδους θεματικές που έχουν σχέση με τα παιδιά, ο Walt Disney, επίσης ακολουθώντας την τάση της εποχής, αρχίζει να δημιουργεί ταινίες για παιδιά. Ωστόσο, αυτό που τον έκανε να ξεχωρίσει είναι ότι, εν αντιθέσει με τους υπόλοιπους marketers, ο ίδιος επιλέγει να τοποθετήσει το παιδί στο «κέντρο της προσοχής» και να το αφουγκραστεί προσεκτικά (Sammond, 2005). Έτσι, δημιουργεί κινούμενα σχέδια που στόχο έχουν κατά βάση να ψυχαγωγήσουν το παιδί μέσα από συμπαθητικές φιγούρες, από αστεία στιγμιότυπα, ήρωες χαριτωμένους, έντονα χρώματα, σχέδια και κακούς με αστεία χαρακτηριστικά. Ο Nicholas Sammond αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η επιτυχία του Disney σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στο γεγονός ότι ο ίδιος απεγκλώβισε τα έργα του από τον διδακτισμό και τα ηθικά διδάγματα και έδωσε βάση κυρίως στις ανάγκες και τις επιθυμίες του ίδιου του παιδιού. Έτσι, η Αλίκη του Walt Disney, αν και σε μεγάλο βαθμό ακολουθεί όλες εκείνες τις περιπέτειες που στο τέλος θα την επαναφέρουν και πάλι στην πραγματικότητα, καθώς η περιπλάνηση στη Χώρα των Θαυμάτων αποδεικνύεται ότι τελικά ήταν ένα όνειρο, φαίνεται ότι σε καμία περίπτωση δε νιώθει κανέναν ιδιαίτερο κίνδυνο και ότι κατά βάση διασκεδάζει όλη αυτή την περιπέτεια. Χαρακτήρες, όπως ο TweedleDee και TweedleDum, που κανονικά συναντάμε στο δεύτερο βιβλίο του Lewis Carroll (Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη) γίνονται ένα με την αρχική περιπλάνηση της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων, προσδίδοντας, έτσι, μια πιο ευχάριστη και αστεία νότα στην ιστορία.

Η αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο η Αλίκη βιώνει όλες αυτές τις καταστάσεις είναι καθαρά θέμα οπτικής, την οποία επιλέγει να δώσει ο σκηνοθέτης- παραγωγός μιας ταινίας. Από τη στιγμή που μιλάμε για ένα εντελώς διαφορετικό μέσο, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο κινηματογράφος, κατανοεί κανείς ότι μοιραία αλλάζουν οι αφηγηματικές τεχνικές και η «γλώσσα» (Metz, 1975). Μάλιστα υπό τη σκοπιά των κινουμένων σχεδίων, που αποτελούν τελείως ξεχωριστό και ιδιαίτερο κομμάτι, σκέψεις και οπτική του δημιουργού μπορούν να αποδοθούν ακόμη σαφέστερα με τη χρήση εικόνων, χρωμάτων και grotesque χαρακτήρων. Αντιθέτως, αφηγήσεις και λεκτικές περιγραφές που συνηθίζονται στα βιβλία, παραλείπονται και τη θέση τους παίρνουν οι κινήσεις, οι εικόνες και οι εκφράσεις, που αποδίδουν

σκέψεις και συναισθήματα, όπως επιλέγει να τα κοινωνήσει στο κοινό ο σκηνοθέτης. Έτσι κι εδώ, η εύθυμη νότα εντείνεται όταν στην ταινία προστίθενται χορός και μουσική, την ίδια στιγμή που οι βασικές γραμμές όπως έχουν χαραχτεί από την οπτική του Tenniel παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αυτούσιες και απλώς εμπλουτίζονται με χρώμα και κίνηση (Flegar και Wertag, 2015). Μέσα από την περιπλάνησή της γεμάτη χορό και τραγούδι, χωρίς ιδιαίτερη ανησυχία σχετικά με το μέγεθος που καλείται να επιλέξει η μικρή ή σχετικά με τη διαδρομή που πρέπει να χαράξει, λαμβάνουμε την εικόνα μιας ηρωίδας, που βλέπει το ταξίδι αυτό ως παιχνίδι και απόδραση από την πραγματικότητα. Χωρίς ιδιαίτερο άγχος για το πού θα τη βγάλει όλος αυτός ο παράδοξος χρόνος της Wonderland, χωρίς να νιώθει φόβο απέναντι στους ντόπιους, δε φοβάται ακόμη και να σχολιάσει τους «κακούς τρόπους» των λουλουδιών («Seems to me they could learn a few things about manners»). Λαμβάνουμε δηλαδή την εντύπωση ότι η Αλίκη είναι ένα «φυσιολογικό όν» που έχει απλώς βρεθεί σε ένα μέρος, όπου οι γύρω της είναι τρελοί, κάτι το οποίο της το λέει κι η Cheshire Cat στην εκδοχή της Disney. Αντίθετα δηλαδή με την ιστορία του Carroll, στην οποία η γάτα της λέει ότι είναι όλοι τρελοί, συμπεριλαμβανομένων της Αλίκης και της ίδιας, εδώ συμβαίνει να υπάρχει μεγάλος σεβασμός σε σχέση με το μυαλό και τη συμπεριφορά της. Την ίδια αίσθηση σεβασμού για τη μικρή Αλίκη σε αντίθεση με τα υπόλοιπα πλάσματα της Wonderland νιώθει ο θεατής καθώς παρακολουθεί τη σκηνή με τον Καπελά και το Κουνέλι. Εδώ υπάρχει μία εντελώς διαφορετική αφηγηματική προσέγγιση από αυτήν στο ομώνυμο βιβλίο, καθώς παρακολουθούμε μια τριαδική συζήτηση με κεντρικό άξονα το θέμα των «Ξεγενεθλίων». Ο Καπελάς και το Κουνέλι προσπαθούν να εξηγήσουν στην Αλίκη την έννοια των Ξεγενεθλίων, που οφείλουν να γιορτάζονται 364 ημέρες του έτους, κάτι που σύντομα η μικρή βαριέται και της προκαλεί θυμό, καθώς βρίσκει τη συμπεριφορά τους ανώριμη και χαζή.

Τέλος, σε γενικές γραμμές η εσωτερική αναζήτηση που επιτελείται από την έφηβο, με βάση το μοντέλο συμπεριφοράς του James Marcia υπάρχει και στην ιστορία του Walt Disney. Η κρίση ταυτότητας (Identity Crisis) οδηγεί κι εδώ στην περιπλάνηση και την εξερεύνηση (Moratorium), δίχως όμως να καταλήγει σε μια οριστικοποίηση της ταυτότητας. Εν αντιθέσει με τη Wonderland του Lewis Carroll, που θα μπορούσε να σηματοδοτεί τη συντομία της παιδικής ηλικίας, η Αλίκη του Disney παραμένει παιδί και ξυπνά για να αφηγηθεί πόσο τρόμαξε, υπονοώντας την ανάγκη του παιδιού να

γυρίσει σπίτι του. Το αίσθημα του φόβου είναι αυτό που την κάνει να ξυπνά και να επανέρχεται στον κόσμο από όπου δραπέτευσε, καθώς στη σκηνή του δικαστηρίου ενώ αρχικά μεγαλώνει και ψηλώνει πολύ, βρίσκοντας την ευκαιρία να επιτεθεί στη Βασίλισσα, γρήγορα χάνει τη μαγική αυτή ιδιότητα και αρχίζει και πάλι να συρρικνώνεται. Ένα γνώριμο συναίσθημα για τον κόσμο των παιδιών, στον οποίο μπορεί το παιδί με μια κουβέντα να νιώσει πολύ ισχυρό ή με την αντίστοιχη επίπληξη του γονέα ή του δασκάλου να νιώσει την απόλυτη συρρίκνωση.

Η Αλίκη του Tim Burton

Οι αφηγηματικές προσεγγίσεις του εν λόγω σκηνοθέτη χαρακτηρίζονται από πολλές κοινές γραμμές με αυτές των ταινιών της Disney, γεγονός που οφείλεται στο ότι ο Tim Burton αποτέλεσε υπότροφος της βιομηχανίας της Disney και χάραξε την πορεία του με βάση πολλών από τις τεχνικές που εκείνη του δίδαξε. Στις ταινίες του όμως παρατηρείται ένα διαφορετικό δίπτυχο από εκείνο που έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε στη Disney. Τη θέση του καλού με το κακό που είναι το σύνηθες μοτίβο της Disney, για τον Burton αποτελούν η ζωή κι ο θάνατος. Ακόμη όμως κι αν αυτά δε γίνονται ξεκάθαρα και ρητά εμφανή, συχνά τον ψυχισμό των ηρώων κατατρώχει μια σκοτεινή αύρα, μια τάση απομόνωσης, μια φοβία, που συνήθως οφείλεται σε μια τραυματική εμπειρία του παρελθόντος (Bye, 2010).

Στη συγκεκριμένη εκδοχή της Αλίκης, αντίστοιχα, συναντώνται δίπτυχα στα οποία καλείται να περπατήσει η κεντρική ηρωίδα. Αυτά είναι οι αποφάσεις ζωής που αφορούν σε προσωπικά «θέλω» και κοινωνικές επιταγές, σε αλήθειες και ψέματα, σε φαντασιακούς και πραγματικούς κόσμους και πιο σημαντικό απ' όλα στα «σωστά» και τα «λάθος», που καθορίζονται από τις εκάστοτε οπτικές. Τόσο στις αφηγήσεις του Lewis Carroll, όσο και στην ταινία του Disney, η περιπέτεια της Αλίκης ξεκινά με το κορίτσι εκείνο το οποίο δραπετεύει από έναν κόσμο στον οποίο νιώθει ότι δεν ταιριάζει. Οι διαφορές όμως είναι ότι ο Carroll θέτει τη δοκιμασία της Αλίκης έτσι, ώστε η ίδια να «ωριμάσει» και να εκπληρώσει τις κοινωνικές επιταγές, δηλαδή να γίνει η μελλοντική μητέρα και σύζυγος, όπως τη θέλει η Βικτωριανή κοινωνία. Η Αλίκη του Disney, από την άλλη, ξεκινά την περιπέτεια της, με σκοπό να παίξει, να διασκεδάσει και να δραπετεύσει από την ανία, για να καταλήξει, ωστόσο, πάλι στον ίδιο κόσμο και να παραμείνει παιδί. Αντίθετα, ο Tim Burton επιλέγει να παρουσιάσει την Αλίκη ως ένα 19χρονο κορίτσι- γυναίκα, ατίθασο, με φεμινιστικές ιδέες, που όλα

δείχνουν ότι αυτές καταπιέζονται από τους κορσέδες, τις στενές κάλτσες και τα θέλω της Βικτωριανής εποχής, αρνείται να μεγαλώσει και θέλει να συνεχίσει να κάνει όνειρα, ως ένα παιδί. Τη στιγμή δε, που καλείται να χορέψει με τον αρραβωνιαστικό της κοιτάζει ψηλά και αναρωτιέται «πώς θα ήταν να πετάς», γεγονός που αποτελεί προοικονομία για την πορεία που τελικά θα επιλέξει, μακριά από την πατρίδα της, μέσα σε μια καριέρα αέναου ταξιδιού και αναζήτησης.

Ως μια 19χρονη γυναίκα της εποχής, καλείται να παντρευτεί, να κάνει οικογένεια, όχι επειδή το θέλει, αλλά επειδή έτσι συνηθίζεται. Αν και αυτό το μοντέλο συναντάται μέχρι και μετά τη δεκαετία του 1960, η Αλίκη δε φαίνεται να συμμερίζεται τις ίδιες απόψεις (Settersten και Ray, 2010). Αντ' αυτού, επιλέγει την κοριτσίστικη πλευρά της και τη στιγμή που δέχεται μια εξαιρετικά μεγάλη πίεση (πρόταση γάμου), μπροστά σε όλους τους παρευρισκόμενους, ακολουθεί το μονοπάτι της απομόνωσης, του προσωπικού χρόνου που επιτάσσουν τα μεγάλα διλήμματα. Ο προσωπικός χρόνος, που συμβολίζεται από το Κουνέλι, εμφανίζεται μπροστά της μέσα από το ρολόι του Λαγού και αντί να την κυνηγήσει, αρχίζει να τον κυνηγά αυτή, σα να κάνει μια προσπάθεια να «δει» το μέλλον, σα να προσπαθεί να διαφύγει από το παρόν. Εν αντιθέσει με τις υπόλοιπες «Αλίκες», η πιο σύγχρονη έχει άλλα χαρακτηριστικά. Αν και αποτελεί μέρος της Βικτωριανής, υποτίθεται, κοινωνίας, παρουσιάζει εντελώς ριζοσπαστικές ιδέες, που τη θέτουν στο τέλος στο πλευρό του παρ' ολίγον πεθερού της να συζητά για επιχειρηματικές, καινοτόμες ιδέες. Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει την όλη ταινία ως ένα νέο και εντελώς ξεχωριστό δημιούργημα, με σαφείς αναφορές στην ιστορία της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» όπως τη γνωρίζαμε μέχρι σήμερα, αν δε λάμβανε υπόψιν τον παράγοντα του Χρόνου και της Μνήμης, που συνέχει όλο το έργο. Πιο συγκεκριμένα, μιλάμε για ένα νέο δημιούργημα, στο οποίο ο κεντρικός ήρωας επίσης περνά τη δική του κρίση ταυτότητας και μπαίνοντας στη φάση της προσωπικής ενδοσκόπησης και αναζήτησης (Moratorium), καλείται να αποφασίσει ποια θέλει η ίδια να είναι. Έτσι, από την αρχή της ταινίας, έρχεται αντιμέτωπη με την Κάμπια, που σηματοδοτεί τη λύση, τη σοφία, το «Υπερέγώ» και ως ένα είδωλο στο οποίο απευθύνεται, αρχίζει να κάνει στην ουσία ερωτήσεις στον εαυτό της.

Το κόκκινο με το λευκό κάστρο ως δύο αντίθετοι πόλοι που αντικατοπτρίζουν το κακό και το καλό, αντίστοιχα, θέτουν την αφετηρία και τον τερματισμό μιας εσωτερικής αναζήτησης την οποία η ηρωίδα μόνη της τελικά επιλέγει να διαβεί. Αν

και στην αρχή δηλαδή της ιστορίας οι άλλοι ήρωες αμφισβητούν τη γνησιότητά της, η Αλίκη καταφέρνει να διαβεί τον «προθάλαμο» και να μπει στο φαντασιακό, στο ασυνείδητο, μιλώντας με Φροϋδικούς όρους. Αντίθετα με τον κατακερματισμό με τον οποίο μας παρουσιάζεται σε σημεία η Αλίκη των Carroll και Disney, στην εν λόγω ιστορία, η μικρή ακόμη κι αν δεν είναι σίγουρη σχετικά με το αν είναι η «σωστή Αλίκη», σίγουρα είναι ολόκληρη. Ενώ οι άλλες δύο ιστορίες (Carroll, Disney) θέτουν την κεντρική ηρωίδα δηλαδή σε μια φάση όπου ακόμη πλάθει την εικόνα για τον εαυτό της, εδώ η Αλίκη έχει προ πολλού ξεπεράσει το Λακανικό στάδιο του Καθρέφτη¹. Δρα και λειτουργεί ως ολότητα, που ενώ πρέπει να αποτελέσει τον σωτήρα (του εαυτού της, του εσωτερικού της κόσμου), κάτι που αρχικά αποποιείται, στη συνέχεια χαράσσει το δικό της μονοπάτι («this is my dream») (Fokkema, 1991). Με αυτό τον τρόπο, λοιπόν, ο Tim Burton κάνει πιο εμφανή τον παράγοντα του «what if» που συναντάται μεν, σε όλες τις εκδοχές της Αλίκης, αλλά τον υπογραμμίζει με το να δείξει στο τέλος της ταινίας ήδη όλες τις αποφάσεις που εν τέλει η ηρωίδα παίρνει για τον εαυτό της. Σε κάθε περίπτωση, είναι εμφανές ότι βάσει του μοντέλου του James Marcia, η Αλίκη φτάνει εν τέλει σε αυτό που ονομάζει Identity Achievement.

Κάθε εκδοχή του γνωστού παραμυθιού βρήκει ψυχαναλυτικών συμβόλων, μέσα από την παρουσία της έννοιας του χρόνου, της μνήμης, του ονείρου κτλ. Στην κινηματογραφική παραγωγή του 2010, ήδη από την αρχή του έργου, η Αλίκη μάς συστήνεται ως η γνωστή σε εμάς «Αλίκη». Ο θεατής γίνεται το ίδιο «παντογνώστης» με το Κουνέλι και τους λοιπούς ήρωες της ταινίας, που γνωρίζουν την ύπαρξη της Αλίκης, ασχέτως αν η γνησιότητά της αμφισβητείται. Εξ αρχής επίσης, έχουμε την παρουσία του Oraculum, στην οποία διαφαίνεται η προκαθορισμένη πορεία μιας φιγούρας, ακριβώς ίδιας με εκείνη της βασικής ηρωίδας. Επομένως, ακόμη κι αν προϋπάρχουν τα καθορισμένα σημεία, το σημαινόμενο είναι εκείνο που επιλέγει να αποτυπώσει η ηρωίδα. Ως ένα «κισμέτ», που μπορεί να θέλει την Αλίκη, λόγω της έντονης και ατίθασης προσωπικότητάς της να γίνεται η «πρωταθλήτρια» στον Κάτω

¹ Ο Silverstone στη σχετική μελέτη του σχετικά με τη «γλώσσα» στα έργα του Lewis Carroll, αναφέρει ότι η Αλίκη δυσκολεύεται να αντιληφθεί τον Humpty Dumpty ως κάτι ολόκληρο. Προσπαθεί να καταλάβει αν είναι αυγό ή άνθρωπος, κάνοντας διαρκείς ερωτήσεις. Αντίθετα, στην Αλίκη του Burton, παρατηρούμε ότι δεν υπάρχει κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον από το κορίτσι να καταλάβει ή να μάθει περισσότερα για το εν λόγω πλάσμα. Θα λέγαμε αντίθετα, ότι το κοιτά «στα μάτια» και με μια απλή συγγνώμη, η σκηνή προχωρά.

Κόσμο, η ίδια χαράσσει την πορεία της σχετικά με το πώς θα το κατορθώσει, αλλάζοντας τον ενδιάμεσο δρόμο (Flegar και Wertag, 2015).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.

Η Νέα Αλίκη της Έντοπης και Ηλεκτρονικής Πλατφόρμας

Αν αναλογιστεί κανείς ότι η σημερινή εποχή χαρακτηρίζεται από πολλούς ως αυτή της «ύστερης τυπογραφίας» και κατ' επέκτασιν, του «ύστερου καπιταλισμού» (Bolter, 2001), κατανοεί αμέσως πως αν και αντιλαμβανόμαστε μια γενικευμένη αλλαγή, δε μπορούμε να μιλήσουμε για μια οριστική μεταβολή ενός συστήματος. Παρά το γεγονός δηλαδή ότι υπάρχει μια γενικότερη αίσθηση αλλαγής που αφορά στην καθημερινή ζωή, ότι κάτι δηλαδή έχει αλλάξει κι ότι ο κόσμος βιώνει έναν μετασχηματισμό, δε μπορεί κανείς να μιλήσει για πρωτόλεια έργα, καινοτόμες ιδέες και ευρήματα, τόσο σε επίπεδο τέχνης όσο (συχνά) και της επιστήμης. Αντίθετα, μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι η κεκτημένη γνώση αλλοτινών ετών, είναι αυτή που ανασύρεται και καλείται να τεκμηριωθεί ή και να εφαρμοστεί ποικιλοτρόπως. Η «επανεγγραφή» (Barthes, 1970) αυτή ή η «νέα ανάγνωση» των υπαρχόντων έργων, αν μπορεί να χαρακτηριστεί έτσι, αναδεύονται μεταξύ τους και δίνουν μια νέα μορφή σε κείμενα και έργα, τα οποία εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο του Μεταμοντερνισμού, που διέπει την εποχή μας.

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας και της επιστήμης, ως επακόλουθο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, σε συνδυασμό με την πρότερη γνώση, δημιουργούν νέα γλώσσα, που έρχεται στο φως από τα καινούργια Μέσα και τις δυνατότητες της σύγχρονης εποχής. Το νέο κύμα Λογοτεχνίας αναδύεται στη δεκαετία του 1960 και ισχύει ακόμη και σήμερα (Herman, 2010). Αυτό πρακτικά σημαίνει πως όλα έχουν ήδη γραφεί και ειπωθεί κι αυτό που καλούνται να κάνουν οι σύγχρονοι συγγραφείς και λογοτέχνες είναι να αλλάξουν, να σχολιάσουν ή και να παρωδήσουν τα προηγούμενα έργα (Connor, 2010), εκπονώντας με αυτόν τον τρόπο μία σύγχρονη εκδοχή από λέξεις και ιδέες που έχουν ξαναγραφεί στο παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο, έρχονται στο φως νέες έννοιες, όπως η «διακειμενικότητα», που αποδίδεται αρχικά στη Julia Kristeva (Kristeva, 1969) και μας εισάγει στη λογική του διαλόγου, ανάμεσα σε ποικίλες

αφηγήσεις και κείμενα. Ομοίως και στη Λογοτεχνία, λοιπόν, παρατηρείται η εμφάνιση ολοένα και περισσότερων κειμένων που άμεσα ή έμμεσα αναφέρονται σε ένα άλλο έργο (retellings), επιχειρώντας να δουν μια ιστορία από το δικό τους πρίσμα. Στην ουσία, παρά το γεγονός ότι μέχρι και σήμερα συζητιέται το αν αυτά τα έργα αποτελούν μια αυτόνομη κατηγορία κειμένου ή αν πρόκειται απλώς για αντιγραφές μιας άλλης ιδέας και συνεπώς, κάποιου άλλου δημιουργού, η κεντρική ιδέα σχετικά με τα χαρακτηριστικά της Μοντέρνας Λογοτεχνίας, φαίνεται πως αγκαλιάζει και τις νέες αυτές εκδοχές των έργων. Σύμφωνα με τον Hoesterey (1995), η Σύγχρονη Λογοτεχνία είναι ένα «παστίτσιο» (pastiche), με τη διαφορά ότι ανακατεύει γνωστές φιγούρες, ιστορίες και χαρακτήρες που έχουμε γνωρίσει από άλλα έργα, δίνοντάς τους μια διαφορετική χροιά, με σκοπό να απευθύνονται σε ένα διαφορετικό κοινό και άρα, να έχουν άλλη κάθε φορά σκοπιμότητα. Με αυτού του τύπου τις μετατροπές, μπορεί ένα γνωστό παραμύθι για παράδειγμα, να μετατραπεί σε υπόθεση τρόμου ή ρομαντικής ιστορίας.

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της ανάλυσης των κειμένων σχετικά με το αν ένα έργο αποτελεί «επανεγγραφή» άλλου έργου, (αν μπορεί να χρησιμοποιηθεί προσωρινά αυτός ο όρος για να περιγράψει το αγγλικό «retelling»), διατυπώνονται ορισμένα χαρακτηριστικά («close», «intermediate», «loose») (Desmond και Hawkes, 2006), με βάση τα οποία, κρίνεται το πόσο πιστό μπορεί το νέο κείμενο να θεωρηθεί, σε σχέση με το πρωτότυπο. Στην πρώτη περίπτωση, αναφερόμαστε κυρίως στις μεταφράσεις που γίνονται από μια γλώσσα σε μιαν άλλη και κρίνεται κατά πόσον η μετάφραση, επιδιώκει μια ακριβή απόδοση του πρωτότυπου κειμένου σε άλλη γλώσσα. Στην περίπτωση της «επανερμηνείας» (intermediate) εξετάζεται η δομή της νέας αφήγησης και κατά πόσον παρατηρούνται ομοιότητες, που αφορούν στη φόρμα, στους χαρακτήρες- ήρωες και σε ορισμένες επιμέρους λεπτομέρειες, σε σχέση με την πρωτότυπη. Τέλος, στα πιο «ελεύθερα» δημιουργήματα, αν μπορούν να ονομαστούν έτσι τα έργα που υπάγονται στην τρίτη κατηγορία (loose), ανήκουν τα έργα που διαθέτουν ελάχιστα κοινά στοιχεία με την αρχική- πρωτότυπη αφήγηση, σε βαθμό μάλιστα που στο σύνολό του, το νέο έργο διαφέρει τόσο σε σχέση με το αρχικό, που οποιεσδήποτε ομοιότητες, μπορεί να θεωρηθούν απλές αναφορές ή συμπτώσεις. Επομένως, ως «retellings»- «επανεγγραφές» μιας ιστορίας, μπορούν να θεωρηθούν οι αφηγήσεις που εντάσσονται στις δύο τελευταίες κατηγορίες και αναφέρονται στη δουλειά ενός δημιουργού, που έχει γνωρίσει τη μετατροπή (transformation,

interpretation, continuation, imitation, rewriting/ μετασχηματισμός, ερμηνεία, συνέχεια, απομίμηση, επανατοποθέτηση) (Sanders, 2005) από έναν άλλο συγγραφέα-δημιουργό.

Λογοτεχνικές «Επανεγγραφές» στην εποχή της Διακειμενικότητας

Μπορεί, τα παραμύθια να μην μπορούν να ερμηνευτούν πλήρως (Zipes, 2012), αλλά πέραν από τη μαγική ατμόσφαιρα και την απόλαυση που προσφέρει στο κοινό η αφήγηση του παραμυθιού, ο αναγνώστης μπορεί να αντλήσει πληροφορίες σχετικά με την προφορική και λογοτεχνική παράδοση ενός τόπου και μιας περιόδου, στην οποία αναφέρεται ο δημιουργός. Με την ίδια λογική, μια αφήγηση που επαναπροσδιορίζεται και αναδιαμορφώνεται, αποσκοπώντας να απευθυνθεί σε διαφορετικές ομάδες ανθρώπων, μπορεί να αποτελέσει σημαντική πηγή πληροφοριών σχετικά με τις προτιμήσεις και την αντίληψης του νέου κοινού και της εποχής του. Συνεπώς, διαβάζοντας κάθε εκδοχή της Αλίκης, παίρνουμε στοιχεία για τις τάσεις του αναγνωστικού κοινού και αντιλαμβανόμαστε περισσότερο για το νέο πλαίσιο της εποχής, που συνυφαίνεται με την εμφάνιση των νέων μέσων και άρα, νέων δυνατοτήτων. Με βάση τα παραπάνω, θα γίνει αναφορά στις έντυπες και ηλεκτρονικές αφηγήσεις, που επαναδιαπραγματεύονται τις ιστορίες της Αλίκης και αποτελούν είτε επανέκδοση της πρωτότυπης ιστορίας, με την προσθήκη νέων στοιχείων, είτε «επανεγγραφές»- «retellings».

Μια μια πρώτη ματιά, τα «retellings» των ιστοριών της Αλίκης, υπολογίζονται περίπου στα ογδόντα. Κάποια από αυτά αποτελούν αυτοτελείς ιστορίες (ή και σειρές βιβλίων) που διαθέτουν στοιχεία από την πρωτότυπη ιστορία του Lewis Carroll, την ίδια στιγμή που άλλα συμπλέκουν στοιχεία από άλλα παραμύθια, κάνοντας την καινούργια αφήγηση σχεδόν αυτόνομη και ξεχωριστή από την πρωτόλεια. Κατηγοριοποιούνται σε ερωτικές ιστορίες, περιπέτειες, θρίλερ, ιστορίες πρόσμιξης με άλλες ιστορίες ή εντελώς αυτόνομες αφηγήσεις, που απλώς δανείζονται στοιχεία από την Αλίκη του Lewis Carroll. Κάποιες από αυτές δε, αποτελούν ένα συνονθύλευμα από διαφορετικά είδη λογοτεχνίας που συνενώνονται σε ένα, υποδεικνύοντας ακόμη περισσότερο ότι τα «retellings», αποτελούν μία από τις βασικότερες προσφορές της Μεταμοντέρνας Λογοτεχνίας, ένα «παστίσιο» διαφορετικών ειδών και αφηγήσεων, όπως προαναφέρθηκε. Στο πλαίσιο αυτής της τοποθέτησης, σε πολλά από τα

πρόσωπα της «Νέας Αλίκης» βρίσκουμε χαρακτηριστικά ηρώων όπως εμφανίζονται στο Σύγχρονο Ρεύμα Λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα και με βάση το μοντέλο αυτό, παρατηρούμε ένα γυναικείο πρόσωπο, που είτε αλληλεπιδρά με άλλους χαρακτήρες, προκειμένου να αποδείξει την αθωότητά της σε σχέση με τους φόνους που της αποδίδονται («Insanity», Cameron. 2013) ή μας επανασυστήνεται ως ένα κορίτσι που ακολουθείται από μία κατάρα, την οποία πυροδότησε μια πρόγονός της, η γνωστή στο ευρύ κοινό ως Alice Liddell («Splintered», Howard. 2013) ή αλλιώς ως η Αλίκη του Lewis Carroll. Την ίδια στιγμή, τη συναντούμε αλλού ως το ερωτικό κορίτσι που αποζητά την ερωτική περιπέτεια μέσα από διάφορες οδούς, είτε στην «ερωτική» αυτή τη φορά Χώρα των Θαυμάτων («Dominated in Wonderland», Black. 2015), είτε στα πρόσωπα που γνωρίσαμε μέσα από αυτήν («Her Mad Hatter», Hall. 2012). Μέσα από διαφορετικού τύπου αφηγήσεις, η Αλίκη γίνεται ένας νέος ενήλικας που δραπετεύει από την καθημερινότητα ή προσπαθεί να βγει από περιπέτειες στις οποίες εμπλέκεται με τη θέλησή της ή ακούσια.

Με δεδομένο όμως ότι οι περισσότερες από αυτές τις «επανεγγραφές» αποτελούν πολύ σύγχρονα πολιτιστικά προϊόντα, καθώς οι ιστορίες αυτές έχουν εκδοθεί στον 21^ο αιώνα, κατανοεί κανείς πόση απόσταση μπορεί να υπάρχει τελικά μεταξύ αυτών των ιστοριών και της πρωτόλειας αφήγησης του Lewis Carroll. Πέραν από το διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο, την ιδιαιτερότητα της γραφής και της σκοπιάς κάθε δημιουργού, θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για λογοτεχνικές προσαρμογές και μετουσιώσεις ταινιών και εικόνων σε λέξεις, παρά η αναδιαμόρφωση κι επανεγγραφή μιας άλλης λογοτεχνικής ιστορίας και μάλιστα του 19^{ου} αιώνα. Αυτό συνδέεται άρρηκτα με την επιρροή που έχουν ασκήσει τα μέσα και την αφηγηματική τεχνική που αυτά διαθέτουν στο ανθρώπινο ασυνείδητο. Πιο συγκεκριμένα, αποτελώντας οντότητες του 21^{ου} αιώνα και έχοντας συνδιαμορφώσει συμπεριφορές και προσωπικότητα από τις ταινίες κυρίως, αλλά και τα πρότυπα που προβάλλει ο κινηματογραφικός χώρος, μαθαίνουμε να σκεφτόμαστε και να δρούμε όπως ο ήρωας της κινηματογραφικής οθόνης, γεγονός που όπως φαίνεται, η κινηματογραφική βιομηχανία έχει επίσης αντιληφθεί σε μεγάλο βαθμό (Kittler, 2005). Αντίστοιχα, λοιπόν, ο τρόπος που γράφουμε, απέχει χιλιόμετρα από την Ποίηση και τη Λογοτεχνία του Ρομαντισμού ή παλαιότερων κινημάτων. Έτσι και στις καινούργιες εκδοχές της Αλίκης, παρατηρούμε μια γενικευμένη εγρήγορση, όπου στη λεκτική ευφυΐα των κειμένων του Lewis Carroll, αποδίδεται λίγη σημασία. Αντίθετα, τη θέση

αυτής της ευρηματικότητας παίρνουν οι ευφάνταστες ιστορίες, που δανείζονται στοιχεία από πολλά και διαφορετικά είδη (όπως είπαμε ότι είναι άλλωστε και το βασικό γνώρισμα της Μεταμοντέρνας Λογοτεχνίας) και συμμετέχουν στην αγωνιστική δραστηριότητα των κεντρικών ηρώων, στην ερωτική διάθεση και στις πολεμικές συγκρούσεις με απόκοσμα πλάσματα. Ως εκ τούτου, γνωρίζουμε ολοένα και περισσότερες εκδοχές της Wonderland, των κεντρικών ηρώων της νέας ιστορίας, της ίδιας της Αλίκης, αναπτύσσοντας καινούργιες σχέσεις τόσο με την πρωτότυπη ιστορία, όσο και με τα γεγονότα της.

Πιο συγκεκριμένα, ο νέος αναγνώστης, αυτή τη φορά ως κινηματογραφικός αφηγητής, καλείται να «διαβάσει» την αφήγηση ως μια ταινία φαντασίας, τρόμου, έρωτα και πολέμου. Έτσι, στο απόλυτο σκηνικό κινηματογραφικά εγκιβωτισμένων και πολυεπίπεδων αφηγήσεων, γίνονται εμφανείς σε δεύτερο επίπεδο, κάποιες από τις λειτουργίες του ατόμου, όπως μας τις έδωσε η Ψυχανάλυση. Δανειζόμενοι και πάλι, λοιπόν, μια από τις αναλύσεις του Kittler, θα λέγαμε ότι Σύμφωνα με τον Kittler, ο κινηματογράφος εν αντιθέσει με τη μίμηση (θέατρο) είναι «ό, τι παράγουν η προσοχή, η μνήμη, η φαντασία και το συναίσθημα» (Kittler, 2005) και χαρακτηρίζεται από το βάθος και τη συνέχεια που αποτελούν δημιούργημα του δικού μας ψυχικού μηχανισμού. Από την άλλη, μιας και ο κινηματογράφος έχει διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο που δρούμε και σκεφτόμαστε, αυτό συνεπάγεται και τη συνδιαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο επιτελούμε τις δραστηριότητές μας ή και ικανοποιούμε τις απολαύσεις του φαντασιακού μας (π.χ. διαβάζουμε). Συνεπώς, με βάση τα παραπάνω ευρήματα, μπορούμε να επιβεβαιώσουμε τη γενικευμένη αίσθηση της «κινηματογραφικής ανάγνωσης» που μας προσφέρεται από τις εκδοχές των «επανεγγραφών» της Αλίκης, με την έννοια ότι οι νέοι δημιουργοί, καλούνται να καλύψουν άλλες από τις ανάγκες μας, ως σύγχρονο αναγνωστικό κοινό.

Η Αλίκη στο βωμό των i-pad, tablet και Fanfiction

Στο πλαίσιο αυτής της «κινηματογραφικής» ανάγνωσης, ένα παλιό παραμύθι, καθόλου όμως λησμονημένο, συνεχίζει να μας απασχολεί και να αναβιώνει διαρκώς, εντασσόμενο σε διαφορετικές κοινωνίες και εποχές. Από την άλλη, πέραν από τις κινηματογραφικές μεταφορές της και τις αφηγηματικές της παραλλαγές, η αυθεντική

αφήγηση ζει και αναπαράγεται, άλλοτε διατηρώντας την αυθεντική αφήγηση του πρωτότυπου κειμένου και παραλλάσσοντας στοιχεία όπως η εικονογράφηση κι άλλοτε δίνοντας μια διαδραστική πνοή ανάμεσα στον χρήστη νέων τεχνολογιών και στις ζωγραφιές του John Tenniel. Με αυτόν τον τρόπο, η ερώτηση «Και σε τι χρησιμεύει άραγε ένα βιβλίο χωρίς ζωγραφιές και διαλόγους;» (And what is the use of a book without pictures or conversation?) (Carroll, 1865) που θέτει ο δημιουργός της αυθεντικής σύλληψης της Αλίκης, γίνεται πιο επίκαιρη από ποτέ.

Ο Barthes, αναφερόμενος στην αναγνωστική απόλαυση (Barthes, 1973), υπογραμμίζει ότι δεν είναι μόνο το ίδιο το κείμενο αυτό που μας προσφέρει την ηδονή, αλλά και η συμμετοχικότητά μας σε αυτό². Έτσι κι εμείς, διαβάζοντας ένα κείμενο σε ηλεκτρονική μορφή, έχουμε τη δυνατότητα να επικεντρωθούμε στις εικόνες ή να παίζουμε με την Αλίκη, μεγαλώνοντας τον λαιμό της, τη στιγμή που πίνει το «φίλτρο» ή κάνοντας το εκκρεμές ρολόι που αγκυροβολεί στις λέξεις του κειμένου να κινείται δεξιά- αριστερά, όσες φορές θέλουμε. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί κανείς απλώς να παίξει με τις εικόνες, χωρίς να χρειαστεί να διαβάσει καθόλου την ιστορία ή να κατανοήσει ακόμη καλύτερα τα όσα έζησε η Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων, τις σωματικές αλλαγές της, τους ήχους των περιέργων ζώων που συνάντησε εκεί κτλ. Διαβάζοντας το βιβλίο ψηφιοποιημένα μέσω των i- pads, παίζουμε με τις έγχρωμες αυτή τη φορά ζωγραφιές του John Tenniel ή του Arthur Rackham (Rackman, 1907)³, οι οποίες υπερθεματίζουν το ήδη υπάρχον παιχνίδισμα που αναδίδει η αφηγηματική ιδιαιτερότητα του κειμένου του Lewis Carroll. Με αυτόν τον τρόπο, γινόμαστε συμμετοχοί στην ιστορία και βρισκόμαστε εκεί, βοηθώντας την Αλίκη να «κουνήσει το μωρό» ή να βρει το κλειδί. Από την άλλη, έχουμε την ευκαιρία να χαρούμε ακόμη περισσότερο με τις περιπέτειές της και να την ψηλώσουμε ή να την κοντύνουμε όσες φορές εμείς επιθυμούμε, ως άλλοι σκηνοθέτες και συγγραφείς. Έτσι, από αναγνώστες γινόμαστε ταυτόχρονα παίκτες, αναγνώστες και θεατές ενός έργου με εικόνες και πολύχρωμες φιγούρες, λαμβάνοντας ενεργό

² Barthes, Roland. *Η Απόλαυση του Κειμένου* (Εκδόσεις Κέδρος - Ράππα, 2008): «Η απληστία μάλιστα της γνώσης μας παρασέρνει να δρασκελίζουμε ή να ξεπερνάμε ορισμένα μέρη (που τα προαισθανόμαστε ως « βαρετά ») για να ξαναβρούμε το ταχύτερο τα καυτά μέρη της ιστορίας (που είναι πάντα οι αρθρώσεις της : αυτό που προωθεί την αποκάλυψη του αινίγματος ή του πεπρωμένου) : πηδάμε ατιμώρητα (κανένας δεν μας βλέπει) τις περιγραφές, τις εξηγήσεις, τους στοχασμούς, τις συζητήσεις.»

³ Rackham, Arthur (1867–1939), Άγγλος Ζωγράφος, που έδειξε εξαιρετικό ενδιαφέρον για τις ιστορίες της Αλίκης και δημιούργησε τη δική του εκδοχή το 1907.

ρόλο στην «αναδιαμόρφωση» και σύμπτυξη στοιχείων των νέων μέσων σε σχέση με τους προκατόχους τους (Bolter, 2001).

Την ίδια στιγμή, ακόμη κι αν κάποιος ένιωσε ότι διάβασε όλα τα «retellings» της Αλίκης και είδε όλες τις πιθανές ταινίες ή σειρές που την αναφέρουν, ποτέ δε θα μπορέσει να εξαντλήσει πλήρως το θέμα «Αλίκη». Με μια απλή αναζήτηση στο διαδίκτυο, εμφανίζονται χιλιάδες εκδοχές ιστοριών «fanfiction», δηλαδή αφηγηματικές εκδοχές θαυμαστών μιας ιστορίας, οι οποίες αποτελούν συνέχεια είτε των πρωτότυπων αφηγήσεων του Lewis Carroll, είτε συνεκδοχές με τις ταινίες της Disney (1951, 2010, 2016) καθώς και αυτόνομες ιστορίες με περιεχόμενο ερωτικό, τρόμου, ψυχολογικό, αλλά κυρίως με πρόσμιξη πολλών και διαφορετικών ειδών (Hoesterey, 1995). Με την προσθήκη νέων χαρακτήρων και στοιχείων σε ήδη υπάρχουσες αφηγήσεις (κειμενικές και κινηματογραφικές), ο νέος δημιουργός έχει πλέον τη δυνατότητα να παραλλάξει στοιχεία που τον ενόχλησαν, να δώσει περαιτέρω εξηγήσεις και να περιγράψει αιτιολογικές σχέσεις μεταξύ των προσώπων που εμφανίζονται στο κείμενο (Murray, 2015). Τοποθετώντας κομμάτια της δημιουργικής του φαντασίας στα κείμενα, ο νέος δημιουργός έχει τη δυνατότητα να απευθυνθεί στο ευρύ κοινό, απλώς με το πάτημα ενός κουμπιού, να εναποθέσει το δικό του στίγμα στη συλλογική πολιτισμική μνήμη και να γίνει μέλος του κόσμου της Αλίκης, με όποιον τρόπο εκείνος επιθυμεί. Με λίγα λόγια, οι ιστορίες του Lewis Carroll, δεν αποτελούν μόνο έναν φανταστικό διάυλο επικοινωνίας ανάμεσα σε διαφορετικά σύμπαντα, που επικοινωνούν μεταξύ τους μέσα από την Κουνελότρυπα ή τον Καθρέφτη. Αποτελούν ταυτόχρονα και παράλληλα αφηγηματικά σύμπαντα, που επικοινωνούν με άλλες ταινίες, σειρές και βιβλία (Eco, 1962), τα οποία πραγματεύονται με τον δικό τους τρόπο το θέμα «Αλίκη». Όλα αυτά στο πλαίσιο της διαδραστικής πλατφόρμας που προσφέρουν τα social media, τα οποία αποτελούν το πλέον πρόσφορο έδαφος για όλη αυτή την ανταλλαγή πληροφοριών και την πρόσμιξη στοιχείων από πολλές ιστορίες, διαφορετικών ειδών (Sanders, 2005). Θα λέγαμε τέλος, ότι περίπου 70 χρόνια μετά την αρχική σύλληψη του Vannevar Bush, ο οποίος οραματίστηκε για πρώτη φορά ένα υπερκειμενικό σύστημα ανάγνωσης και γραφής, με την προοπτική αυτό να λειτουργεί ως διαδραστική εγκυκλοπαίδεια ή βιβλιοθήκη (Bush, 1945), μπορούμε οι ίδιοι να είμαστε δημιουργοί και ταυτόχρονα χρήστες ή και αναγνώστες, κοινωνώντας τις συλλήψεις μας, με τον τρόπο που εμείς επιθυμούμε, απλώς με το πάτημα ενός κουμπιού.

Αναζητώντας την Αλίκη στην πλατφόρμα των Ηλεκτρονικών παιχνιδιών

Με μία πρόχειρη ματιά στις διαδικτυακές μηχανές αναζήτησης, είναι πολύ εύκολο να διαπιστώσει κανείς ότι η παρουσία της Αλίκης στον κυβερνοχώρο, δεν είναι μόνο εξαιρετικά ογκώδης, αλλά και πολυδιάστατη. Οι ιστορίες της Βικτωριανής εποχής, μπερδεύονται με στοιχεία του χθες και του σήμερα και ο φανταστικός κόσμος της Χώρας των Θαυμάτων συναντά και γίνεται ένα με άλλους φανταστικούς κόσμους, ανάλογα με την οπτική του κάθε δημιουργού. Το σίγουρο είναι ένα: ότι η Αλίκη δεν ανήκει μόνο στη Λογοτεχνία ή στην Έβδομη Τέχνη, αλλά και στις πλατφόρμες των ηλεκτρονικών παιχνιδιών, που συναντώνται σε συσκευές όπως τα κινητά τηλέφωνα, τα i-pads, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και οι αμιγώς ηλεκτρονικές συσκευές για παιχνίδια (playstations, x-boxes κ.α.).

Με δεδομένο όμως ότι η παρουσία των ιστοριών με θέμα τις περιπέτειες της Αλίκης και των χαρακτήρων που συναντώνται σε αυτές είναι πολυετής και πάντοτε στην επικαιρότητα, έχει εξάρει ακόμη περισσότερο τη φαντασία των δημιουργών. Στην έρευνα που διενεργήθηκε με σκοπό την καταγραφή και ενδοσκόπηση των ηλεκτρονικών παιχνιδιών, διαπιστώθηκε ότι οι περιπέτειες της Αλίκης έχουν κατά βάση τρεις διαστάσεις: εκπαιδευτική, περιπέτειας- τρόμου και τέλος, αυτήν της περιπέτειας- εξερεύνησης. Ένα από τα πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία όμως πέραν από την περιπετειώδη διάσταση της Χώρας των Θαυμάτων, η οποία διατηρείται στις περισσότερες από τις πιο δημοφιλείς ηλεκτρονικές εκδοχές παιχνιδιών, αποτελεί το γεγονός ότι οι χαρακτήρες των παιχνιδιών, δανείζονται περισσότερο από τις απεικονίσεις των χαρακτήρων και των κόσμων της Αλίκης όπως τις φαντάστηκε η βιομηχανία Disney (τόσο η εκδοχή του 1951, όσο και αυτές του Tim Burton), παρά όπως τις απεικόνισε ο John Tenniel. Αντίστοιχα, ορισμένα από τα πιο αγαπημένα παιχνίδια με θέμα την Αλίκη, αποτελούν εκείνα που δανείζονται στοιχεία από τη σύγχρονη Λογοτεχνία, δηλαδή τα retellings, που μάλιστα έχουν ένα πιο «σκοτεινό» περιεχόμενο⁴.

Στο πλαίσιο των παραπάνω αφηγηματικών περιηγήσεων, ανεξάρτητα από το πόσο αυτές διαφέρουν μεταξύ τους, ο παίκτης έχει κοινές κάθε φορά αφηγηρίες, τις οποίες

⁴ *Madness Returns (2011)*: Βασίζεται στην ομώνυμη σειρά βιβλίων, όπως την εμπνεύστηκε και την κατέγραψε ο American McGee. Παρακολουθούμε την Αλίκη, ως μια ψυχικά ασθενή, η οποία κατηγορείται για τους φόνους της οικογένειάς της και επιστρέφει μέσω της ύπνωσης στη Χώρα των Θαυμάτων, με σκοπό να διαλευκάνει την υπόθεση.

αποτελούν είτε ο χώρος (Χώρα των Θαυμάτων), είτε οι χαρακτήρες που μετέχουν σε αυτόν. Παρατηρείται, ωστόσο, ότι τη στιγμή που η αφηγηματική πλατφόρμα του παιχνιδιού εκτυλίσσεται στον κόσμο που την όρισε ο δημιουργός από τον οποίο εμπνεύστηκε ο δεύτερος το παιχνίδι, τότε η πλοκή των χαρακτήρων στο ηλεκτρονικό αυτό μέσο, ακολουθούν πολλά από τα στοιχεία όπως ορίστηκαν στη μητρική αφήγηση. Για παράδειγμα, όταν η Αλίκη παρουσιάζεται με τη μορφή που της έδωσαν οι ταινίες του Tim Burton, τότε βρίσκεται υπό τον αυστηρό έλεγχο και κίνδυνο της Κόκκινης Βασίλισσας και το επίπεδο των γρίφων που καλείται να λύσει ή οι δοκιμασίες που χρειάζεται να φέρει εις πέρας είναι πιο δύσκολες, ισάξιες με εκείνες που χρειάστηκε να φέρει εις πέρας η Αλίκη και οι συνοδοιπόροι της, στην ταινία *Alice in Wonderland* (2010). Από την άλλη, η Αλίκη του American McGee αφήνει κατά μέρος την παιδική της αθωότητα και καλείται να σκοτώσει τους δαιμονικούς χαρακτήρες της Χώρας των Θαυμάτων, με σκοπό να φτάσει στο τέλος του παιχνιδιού και να ανακαλύψει την αλήθεια. Σε αυτήν την περίπτωση, ακόμη κι αν η αφηγηματική δομή εκτυλίσσεται μέσα σε έναν κόσμο, γεμάτο με πόνο και αγωνία, οι ήρωες εξακολουθούν να παραμένουν ίδιοι, ακόμη κι αν έχουν αλλάξει χαρακτήρα, στάση και ενέργειες. Διατηρούν παράλληλα στοιχεία τόσο από αυτούς του Lewis Carroll, αλλά πολύ περισσότερο από την άμεση επιρροή τους, αυτή του A. McGee. Υπό τη σκοπιά των Dermond και Hawkes (2006) δηλαδή, όπως όρισαν την αφηγηματική εγγύτητα μιας ιστορίας «retelling» με την πρωτότυπής της, καθεμιά από τις «ηλεκτρονικές Αλίκες» που αναφέρονται εδώ, είναι «intermediate» σε σχέση με τις σύγχρονες (Tim Burton, American McGee) και «loose» αν συγκριθούν με την πρωτόλεια σύλληψη του Lewis Carroll.

Φαίνεται, επομένως, ότι οι πιο σύγχρονες εκδοχές και λογοτεχνικές απεικονίσεις του φαινομένου «Αλίκη» αποτελούν μεγαλύτερη πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς των ηλεκτρονικών παιχνιδιών. Όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, ανάλογα με την εποχή, αλλάζει και το κοινό στο οποίο ο δημιουργός καλείται να απευθυνθεί. Ένα σύγχρονο κοινό, που βλέπει ή διαβάζει με μεγαλύτερη συμπάθεια την Αλίκη που πάσχει, μάλλον ταυτίζεται περισσότερο, καθώς φαίνεται πως μέσα από αυτήν αναζητά το μέγιστο της περιπέτειας, στην οποία θέλει όμως ταυτόχρονα να διαδρά. Από την άλλη, στην εκπαιδευτική διάσταση της Αλίκης, στους χαρακτήρες φαίνεται ότι δεν αποδίδεται η ίδια σημασία και προσοχή τόσο σε αισθητικό, όσο και σε αφηγηματικό επίπεδο. Αυτό, διότι αυτού του είδους οι ηλεκτρονικές πλατφόρμες

αποσκοπούν περισσότερο στην παράλληλη εκπαίδευση μέσω της ψυχαγωγικής διάστασης⁵ του παιχνιδιού. Αντίθετα, αυτό που μετρά σε τέτοιου είδους παιχνίδια, είναι η ψυχαγωγία του παίκτη, ο οποίος όμως καλείται να καλλιεργήσει τη φαντασία και την κριτική του στάση, περισσότερο από τα αντανακλαστικά του.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι τα τελευταία χρόνια, όπου τα γραφικά των ηλεκτρονικών παιχνιδιών ολοένα και βελτιώνονται, εγείρεται ολοένα και περισσότερο η φαντασία κάθε είδους αφηγηματικών δημιουργών. Δεν είναι, λοιπόν, σπάνιο το φαινόμενο ένα ηλεκτρονικό παιχνίδι να δανείζει στοιχεία και να κεντρίζει έντονα το ενδιαφέρον της Έβδομης Τέχνης, η οποία μετουσιώνει τα στοιχεία αυτά σε ταινία. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί κι η ταινία «Alice in Cyberland», η οποία αναφερόμενη εμφανώς στο ομώνυμο ηλεκτρονικό παιχνίδι, το 2000, μετατρέπεται σε ταινία, η οποία μας δείχνει ένα κορίτσι, το οποίο μεταβαίνει στη «Cyberland» και αλληλεπιδρά με χαρακτήρες, που μάλλον θα μας θυμίσουν σε πολλά την αγαπημένη μας Αλίκη.

Παρά το γεγονός ότι η Αλίκη δεν ακολουθεί μια καθαρά αφηγηματική πλοκή παραμυθιού (Propp, 2009), φαίνεται ότι ακόμη κι έτσι, πολλά από τα στοιχεία της εξακολουθούν να αφορούν κοινό και δημιουργούς, σε επίπεδο είτε λογοτεχνικό, είτε κινηματογραφικό. Με τη σειρά τους, αυτές οι νέες αφηγήσεις γεννούν χώρο για άλλες ιστορίες, που δημιουργούνται σε νέα μέσα και παίζουν τον ρόλο που το πλαίσιο και ο δημιουργός επιλέγουν κάθε φορά.

⁵ Alice No Paint Adventure (1995): Αποτελεί ένα από τα παραδείγματα της παράλληλης ψυχαγωγικής και εκπαιδευτικής διάστασης, για μικρά και μεγαλύτερα παιδιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.

150 Χρόνια Αλίκης: «That Girl is literally everywhere»

Στο παρόν κεφάλαιο πρόκειται να παρουσιαστούν και να σχολιαστούν ορισμένες από τις αναφορές της Αλίκης σε διάφορους επιμέρους τομείς, που ξεκινούν από κλάδους των Θετικών Επιστημών και Θεωριών και καταλήγουν από τη Μουσική μέχρι και τη Βιομηχανία της Μόδας. Όπως παρατηρήθηκε, τόσο το όνομα της Αλίκης, όσο και πολλά από τα στοιχεία που συναντώνται στις δύο ιστορίες του Lewis Carroll (η γλώσσα, οι ονομασίες, τα επιμέρους νοήματα και οι χαρακτήρες των παραμυθιών), έχουν αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλούς δημιουργούς και μάλιστα, διαφορετικών αντικειμένων. Έτσι, πραγματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παρουσία της σε κάθε επίπεδο Τέχνης και Επιστημών, την καθιστούν έναν «ταχυδακτυλουργό», με τη δυνατότητα να εμφανίζεται και να παίρνει διάφορες μορφές και διαστάσεις και να βρίσκεται παντού («that girl is literally everywhere», Douglas. 2015). Παρόλ' αυτά, σε κλάδους που σχετίζονται με την εικόνα και την καλλιτεχνική δημιουργία, η παρουσία του κόσμου της Αλίκης παρατηρήθηκε ακόμη πιο έντονη. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, πηγή έμπνευσης αποτελεί η Αλίκη, όπως τη γνωρίσαμε μέσω άλλων εκδοχών, όπως αυτή της Disney (1951), που καθώς φαίνεται σηματοδοτεί ακόμη και σήμερα (μετά τις εκδοχές του Tim Burton 2010, 2016) μια από τις πιο δημοφιλείς και γνωστές μετα- αφηγήσεις της.

Ήδη από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, πολλοί έσπευσαν να χαρακτηρίσουν την εποχή που διανύουμε ως «εικονική εποχή» και «εποχή της οπτικής κουλτούρας». Ένας τέτοιος χαρακτηρισμός προέκυψε από το γεγονός ότι σήμερα παρά ποτέ, ο βασικός διάυλος επικοινωνίας, πληροφορίας, ελέγχου και φαντασίωσης θεωρείται η εικόνα (Attila και Szőnyi, 2002). Παρά το γεγονός όμως ότι η εικόνα είναι ένας εξαιρετικά γρήγορος και άμεσος τρόπος επικοινωνίας, ένα οπτικό μήνυμα μπορεί να έχει δεύτερο και τρίτο επίπεδο «ανάγνωσης», ανάλογα με το πλαίσιο ή τον δέκτη. Ωστόσο, η πολυσημία αυτή των εικόνων, ορισμένες φορές χρειάζεται και μια συμπληρωματική επεξήγηση με σκοπό να είναι πιο πλήρης και ξεκάθαρη στον δέκτη, εκτός κι αν μια πιθανή αμφισημία, αποτελεί αυτοσκοπό για λόγους Μάρκετινγκ ή πρόθεσης του δημιουργού. Αντίθετα, η πολυσημία αυτή της εικόνας είναι ένα θέμα που σχολιάζεται πολυποίκιλα, καθώς από τη μία οι εικόνες μπορεί να είναι διασκεδαστικές, την ίδια στιγμή που όμως προσδίδουν μια γενικότερη αποδομητική

διάθεση ή να αντιμετωπίζονται με μια δόση καχυποψίας και δυσπιστίας (Kérchy, 2016). Παρόλ, αυτά, το γεγονός ότι η εποχή του Μεταμοντερνισμού αποτελεί την εποχή της προσομοίωσης (Baudrillard, 1981), καταλαβαίνουμε ότι ως κοινό έχουμε μάθει κατά κάποιον τρόπο να αποζητάμε και να χρησιμοποιούμε την εικόνα, (κινηματογραφική και στατική), μετατρέποντας τον εαυτό μας στην Αλίκη, η οποία αναρωτιέται ποιο το νόημα ενός βιβλίου δίχως εικόνες.

Εμπνέοντας τη Μουσική Βιομηχανία

Θα ξεκινήσουμε, λοιπόν, από την παρουσία στοιχείων από τις ιστορίες της Αλίκης στη μουσική βιομηχανία και από το πώς αυτή εμπνεύστηκε από τη σύλληψη του Lewis Carroll σε επίπεδο γλωσσικό και νοηματικό, για να γίνουν στη συνέχεια αναφορά και σχολιασμός, σε σχέση με κάποια από τα video clips γνωστών καλλιτεχνών και τραγουδιών, που φέρουν επίσης στοιχεία από τα παραμύθια της Αλίκης. Όπως έχει αναφερθεί ήδη, ο τρόπος με τον οποίο δομείται μια αφήγηση έχει άμεση συνάφεια με το κοινό στο οποίο οι δημιουργοί καλούνται να απευθυνθούν. Αυτό σημαίνει ότι το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μιας εποχής μπορεί να νοηματοδοτήσει εντελώς διαφορετικά την εκάστοτε προβολή και κοινοποίηση ενός μηνύματος. Για παράδειγμα, αυτό που σήμερα αισθάνεται και αντιλαμβάνεται ένας κάτοικος της Ελλάδας όταν ακούει την ορολογία «Οικονομική κρίση», είναι κατά πάσα πιθανότητα πολύ διαφορετικό από αυτό που θα ένιωθε και θα σκεφτόταν αν άκουγε την ίδια φράση τη δεκαετία του 1980. Με βάση αυτό το σκεπτικό, κατανοεί κανείς ότι ένα από τα πιο αγαπημένα τραγούδια του συγκροτήματος «Jefferson Airplane», που φέρει τον τίτλο «White Rabbit», είχε εντελώς διαφορετικό αντίκρισμα στη δεκαετία του '60, όπου οι χίπις και οι ναρκωτικές ουσίες ήταν μία κοινή πραγματικότητα για την εποχή. Τόσο η ψυχεδελική ροκ μουσική, όσο και οι στίχοι⁶ που αναφέρονται στην Αλίκη, ως το γνωστό κορίτσι που πέφτει στην Κουνελότρυπα και δοκιμάζει ουσίες που την αλλάζουν και την κάνουν να αισθάνεται

⁶ Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις «And if you go chasing rabbits/ And you know you're going to fall/ Tell 'em a hookah-smoking caterpillar/ Has given you the call».

διαφορετικά, παραπέμπουν άμεσα στα ναρκωτικά που ήταν μια μόδα- μάστιγα της εποχής⁷.

Η χρήση ναρκωτικών, ωστόσο, είναι ένα φαινόμενο που λαμβάνει χώρα σε μεγάλο βαθμό και στις μέρες μας και μάλιστα σε εξίσου μεγάλη κλίμακα. Περιγράφοντας έμμεσα το παραισθησιογόνο «ταξίδι» που κάνει ο χρήστης, η Jhene Aiko, βγάζει το τραγούδι WTG («Way To Go», Aiko. 2013). Στο ίδιο πλαίσιο, το συγκρότημα Aerosmith, κυκλοφορεί το 2001 τον δίσκο «Sunshine», στον οποίο εμπεριέχεται ένα τραγούδι με ομώνυμο τίτλο και θέμα που παραπέμπει στη χρήση ναρκωτικών ουσιών. Η αναφορά στα ναρκωτικά υπονοείται από την αναφορά που γίνεται στα μανιτάρια μέσω των στίχων⁸ (το είδος των παραισθησιογόνων μανιταριών είναι ευρέως διαδεδομένο), αλλά πολύ περισσότερο από τον ίδιο τον τίτλο του άλμπουμ και του τραγουδιού, ο οποίος με τη σειρά του, μας θυμίζει το «Orange Sunshine», ένα είδος LSD, που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στα τέλη της δεκαετίας του '60. Τέλος, στο videoclip παρακολουθούμε τον τραγουδιστή Steven Tyler, μεταμφιεσμένο σε Καπελά, ενώ παρόντες είναι και οι υπόλοιποι χαρακτήρες (Κόκκινη Βασίλισσα, η Αλίκη, Το Λευκό Κουνέλι) που αλληλεπιδρούν στο σκηνικό της Χώρας των Θαυμάτων. Ωστόσο, ο Steven Tyler φαίνεται πως δεν είναι ο μόνος Καπελάς των videoclips, καθώς το 1985, οι «Tom Petty And The Heartbreakers» κυκλοφορούν το τραγούδι με τίτλο «Don't come around no more», όπου ο Tom Petty μεταμφιέζεται επίσης στον Τρελοκαπελά του Lewis Carroll. Στην περίπτωση αυτή όμως, το μόνο που παραπέμπει άμεσα στην Αλίκη είναι το videoclip, όπου παρακολουθούμε μια παραλλαγή από τη σκηνή με το τσάι, με ελάχιστες στιγμές από άλλες σκηνές και χαρακτήρες.

Αναφορά στην ιστορία της Αλίκης έχουμε όμως και στο άλμπουμ της Αμερικανής τραγουδίστριας Stevie Nicks, η οποία το 1989 παραδίδει τα νέα τραγούδια της στο κοινό, δίνοντας στο νέο της δίσκο τον τίτλο «The Other Side Of The Mirror». Τραγούδια με τίτλους όπως «Rooms» και «Long Way to Go» θυμίζουν τα παραμύθια που εξετάζει η παρούσα εργασία, αλλά σίγουρα σαφέστερη αναφορά γίνεται στο τραγούδι «Alice», το οποίο αποτελεί έναν παραλληλισμό της ερμηνεύτριας με την Αλίκη, που βρίσκεται μέσα στον Καθρέφτη και εξιστορεί τη δική της ρομαντική

⁷ Πιο συγκεκριμένα, η φράση «Chasing The White Rabbit» σήμαινε τη χρήση LSD και άλλων παραισθησιογόνων ουσιών, στη δεκαετία του 1960.

⁸ «I sold my soul for a one night stand/ I followed Alice into wonderland/ I ate the mushroom and I dance with the queen».

ιστορία αγάπης. Αντίστοιχα, η σύγχρονη τραγουδίστρια της ποπ μουσικής Taylor Swift, περιγράφει τη Χώρα των Θαυμάτων στη δική της τραγουδιστική εκδοχή («Wonderland», 2015), ως ένα ειδυλλιακό μέρος, κατάλληλο για να ζήσει κανείς τον έρωτά του, που όμως μπορεί και να οδηγήσει το άτομο στην παράνοια⁹. Η Natalia Kills από την άλλη, στο τραγούδι «Wonderland» (2011), εκφράζει τη δική της θέση σχετικά με τον έρωτα, αντιβαίνοντας έτσι στο μοτίβο των happy endings που επιτάσσει η σύγχρονη αφηγηματική πλοκή των παραμυθιών.

Μια εξίσου ενδιαφέρουσα τοποθέτηση της Μουσικής Βιομηχανίας είναι κι αυτή του Άλμπουμ «Goodbye Alice in Wonderland?» (Jewel, 2006), που φέρει ένα τραγούδι με ομώνυμο τίτλο, στο οποίο η Wonderland, εκφράζεται ως χώρα της παιδικότητας και των ονείρων που αυτή φέρει. Εκεί εγείρονται προβληματισμοί σχετικά με το αν το άτομο μεγαλώνοντας καλείται να εγκαταλείψει τα παιδικά του όνειρα ή αν οι αναστοχασμοί του νέου ενήλικα επιστρέφουν στα παιδικά «θέλω». Επομένως, οι στίχοι του τραγουδιού και οι προβληματισμοί που αυτό θέτει, βρίσκουν τη θέση τους στην Ψυχανάλυση και σε θέματα όπως τίθενται από τον Φρόυντ, στο βιβλίο του «Τέχνη και Ψυχανάλυση», όπου επιλέγει να ασχοληθεί με το πώς τα παιδικά μας παιχνίδια και οι ονειροπολήσεις, επιστρέφουν στην ενήλικη ηλικία του ατόμου ως φαντασίωση (Freud, 2015). Ψυχαναλυτικές αναφορές και συσχετισμοί με την Αλίκη του Lewis Carroll συναντάμε όμως και στο τραγούδι «Push/ Pulk- Revolving Doors» (Radiohead, 2011), όπου ο Thom Yorke, τοποθετεί τον εαυτό του σε έναν αλληγορικό χώρο με κλειδωμένες πόρτες, δείχνοντας το ψυχολογικό αδιέξοδο που βίωσε σε μια φάση συναισθηματικής του διαταραχής. Το τραγούδι φέρει λεκτικά στοιχεία¹⁰ που θυμίζουν σε πολλά το παραμύθι «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», αναφορές που επιβεβαιώνονται από τον Thom Yorke σε συνέντευξή του, όπου αναφέρει ότι σε μια φάση της ζωής του, κατά την οποία ένιωθε εγκλωβισμένος και μόνος, κάθε πόρτα που ανοιγόταν μπροστά του τον έκανε να αισθάνεται φόβο¹¹. Τέλος, οι Beatles υμνούν την πλευρά του παραλόγου στην ποίηση και στην τέχνη, γράφοντας το τραγούδι «I Am The Walrus» (Beatles, 1967), που αναφέρεται σαφώς

⁹ Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος «it's all fun and games 'til somebody loses their mind».

¹⁰ «A delicate balance/ feels like spinning plates/ living in...cuckoo land/ My body is floating down the muddy river».

¹¹ «Revolving Doors for example, is something that happened in my brain where... Like, Alice in Wonderland. Where she walks down the corridor and there are lots of different doors. I was sort of in that corridor, mentally for 6 months. And that was an extremely central part, for me, what I was writing. 'Cos every door I opened, it was like, dreading opening it. 'Cos I didn't know what was gonna happen next. See, that makes perfect sense!»

στο ποίημα «The Walrus And The Carpenter» του Lewis Carroll. Οι στίχοι του εν λόγω τραγουδιού θυμίζουν σε πολλά σημεία τη φρενίτιδα της Αγγλικής Κουλτούρας για τις ιστορίες της Αλίκης, καθώς οι Beatles εδώ δημιουργούν μια δική τους παιδική περιπέτεια, που κινείται στα όρια του παραλόγου και μας εξιστορείται μέσα από το εν λόγω τραγούδι.

Ολοκληρώνοντας τις αναφορές μας σε σχέση με την πολυδιάστατη παρουσία της Αλίκης στη μουσική βιομηχανία, χρειάζεται να προσθέσουμε και την ύπαρξη ενός από τα πιο γνωστά συγκροτήματα Heavy Metal μουσικής, με το όνομα «Alice in Chains». Όπως αναφέρει ο μπασίστας του συγκροτήματος, το συγκεκριμένο όνομα δόθηκε ύστερα από συζητήσεις και κατέληξε ως τέτοιο, με σκοπό να δηλώσει τον εγκλωβισμό που βιώνει το παιδί εντός του οικογενειακού πλαισίου και τα όσα αυτό αφορίζει όταν είναι ιδιαιτέρως αυστηρό. Φέρνοντας ως παράδειγμα τη μητέρα του τραγουδιστή του συγκροτήματος (Layne Staley) και τις αυστηρές χριστιανικές της αρχές, μας μεταφέρει στο κοινωνικό πλαίσιο της Βικτωριανής εποχής, όπου ο θεσμός της Εκκλησίας και οι αρχές της έβρισκαν θέση στο σύνολο των κοινωνικών επιταγών της εποχής.

Από τον John Tenniel στη Βιομηχανία της Μόδας

Παραμύθια με πολύχρωμους κήπους, ομιλούντα ζώα, λουλούδια και φηγούρες με έντονα και ζωηρά χρώματα εγείρουν ιδιαιτέρως τη φαντασία των παιδιών, τα οποία συνθέτουν στη δική τους πραγματικότητα στιγμές με τις ιστορίες που ακούνε και γίνονται μέρος αυτών. Έτσι, καθώς μεγαλώνουμε, ακόμη κι αν η πρώτη εντύπωση που μας έχει δοθεί από ένα παραμύθι δεν είναι εντελώς ξεκάθαρη στο μυαλό μας, παρόλ' αυτά η μνήμη μας ακόμη και αν δε φέρει την ανάμνηση της ίδιας της αφήγησης, μας θυμίζει το πώς εμείς βιώσαμε στο άκουσμα φανταστικών κόσμων που κληθήκαμε να σχηματοποιήσουμε στο μυαλό μας. Αυτά είναι τα λεγόμενα «ίχνη» της Μνήμης, όπως τα ονόμασαν ο S. Freud και άλλοι ερευνητές που ασχολήθηκαν με το κομβικό θέμα της Μνήμης. Είναι γεγονός, λοιπόν, ότι η κινηματογραφική βιομηχανία της Disney, με την επιλογή της να συνεργαστεί με τον σκηνοθέτη Tim Burton, όχι μόνο επικαιροποιεί την Αλίκη, αλλά την επανατοποθετεί στο κοινωνικό πλαίσιο του σήμερα, δίνοντάς της το σχήμα ενός σύγχρονου παιδικού προτύπου. Όπως η ταινία της Disney (1951) επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο το κοινό της εποχής και των

ετών που ακολούθησαν, γνώρισε και ταυτίστηκε με την Αλίκη, έτσι κι η εκδοχή του Tim Burton, προκάλεσε ένα τεράστιο ενδιαφέρον σε πολλούς αναλυτές και δημιουργούς, οι οποίοι έσπευσαν να προσεγγίσουν τις νέες ιστορίες της Αλίκης από τη δική τους οπτική. Έτσι κι ο χώρος της Μόδας, εντυπωσιασμένος από την ταινία «Alice in Wonderland» του Tim Burton και τα ζωηρά της χρώματα που αντιβαίνουν στο σκοτεινό μοτίβο που διέπει σε πολλά σημεία την ταινία, προτείνουν από κορυφαίους σχεδιαστές να δώσουν τη δική του «πνοή των Θαυμάτων». Ονόματα όπως Alexander McQueen, Nickolas Kirkwood, Christopher Kane, Manish Arora, Maison Martin Margiela, William Willheim, Haider Ackermann και Ann Demeulemeester (Vogue, 2010) βάζουν τον δικό τους θεμέλιο λίθο, δημιουργώντας τα δικά τους κομμάτια για την Αλίκη του σήμερα. Τα βαριά και μεγάλα φορέματα της Βικτωριανής εποχής και το γαλάζιο φόρεμα της Αλίκης της Disney (1951), που παραπέμπει σε μια σχολική ποδιά, δίνουν τη σκυτάλη σε γραμμές που ταιριάζουν σε μια πιο «grotesque», γυναικεία αυτή τη φορά, φιγούρα. Παντελόνια με ψηλές μπότες, φορέματα με κοψίματα και επενδύσεις με κομμάτια από τούλι παραπέμπουν στον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί αντιλήφθηκαν τη νέα εκδοχή του παραμυθιού, όπου η γυναίκα ακολουθεί τον δρόμο που της ορίζει η ψυχή της, αφήνοντας κατά μέρος τις κοινωνικές επιταγές¹² της Βικτωριανής εποχής, η οποία αποτελεί τον αφηγηματικό χώρο της ιστορίας. Την ίδια χρονική περίοδο, ο κόσμος του Burton και της Wonderland, παίρνουν μορφή και στον Κόσμο των Κοσμημάτων.

Τόσο η Stella McCartney, όσο και ο Tom Binns, δύο από τους πιο κορυφαίους σχεδιαστές αξεσουάρ, δημιουργούν τις δικές τους σειρές αξεσουάρ με χειροποίητα βραχιόλια και κολιέ, που φέρουν στοιχεία που θυμίζουν τον μαγικό κόσμο των Θαυμάτων, όπως τον φαντάστηκε ο Tim Burton, περίπου 150 χρόνια μετά την αρχική σύλληψη της ιστορίας του Lewis Carroll. Κλειδιά με ζωγραφισμένο τον κήπο της Wonderland, σπασμένες κούπες τσαγιού, ανοιγμένα ρολόγια τσέπης, μορφές από λουλούδια που μιλούν, κόκκινες καρδιές και καπέλα, είναι κάποια από τα στοιχεία που παίρνουν μορφή σε περιορισμένο αριθμό κομματιών από περιδέραια και βραχιόλια κορυφαίας αισθητικής.

Πέραν όμως από τις αναφορές των κορυφαίων σχεδιαστών, η Αλίκη βρίσκεται στη βιομηχανία της Μόδας εδώ και πολλά χρόνια σε διάφορα σημεία της γης. Από το

¹² Μια από τις πιο χαρακτηριστικές φράσεις, που επαναλαμβάνεται στην ταινία και υποδεικνύει αυτή τη θέση είναι η εξής: «The only way to achieve the impossible is to believe that it is possible».

Harajuku της Ιαπωνίας¹³ (Harajuku girls), μέχρι τις αποκριάτικες ή τις θεματικές στολές που επιλέγονται ως πρακτικές Μάρκετινγκ σε εστιατόρια και παιδότοπους. Άλλοτε αναφερόμενες στις εικονογραφήσεις όπως μας τις έδωσε ο John Tenniel κι άλλοτε με τη μορφή που της απέδωσαν ο Tim Burton, η Disney στην πρώτη ταινία της και άλλοι δημιουργοί, η Χώρα των Θαυμάτων εξακολουθεί να κατατράχει ακόμα και τις ενδυματολογικές και αισθητικές μας επιλογές και προτιμήσεις.

Συνθέτοντας τα σκόρπια κομμάτια της Αλίκης σε Ταινίες και Σειρές

Είναι γεγονός ότι τόσο οι κινηματογραφικές, όσο και οι τηλεοπτικές εκδοχές της Αλίκης είναι τόσες πολλές, που αν επιλέγαμε να αναφερθούμε σε καθεμιά ξεχωριστά εις βάθος, τότε θα έπρεπε σίγουρα να συνεξετάσουμε τόσο το κοινωνικό πλαίσιο των νέων δημιουργών, όσο και το ίδιο το έργο αναλύοντας και συγκρίνοντας καρέ- καρέ κάθε σκηνή σε σχέση με την αφηγηματική δομή των έργων του Lewis Carroll. Μιας και κάτι τέτοιο δεν είναι όμως το επιθυμητό στην παρούσα εργασία, εστίασαμε στην αναζήτηση στοιχείων από το σύνολο των μέσων που χρησιμοποιούν την εικόνα με σκοπό να κοινωνήσουν μηνύματα και ιδέες. Στο πλαίσιο αυτής της αναζήτησης, συνελέγησαν στοιχεία με άμεσες ή έμμεσες αναφορές στα δύο έργα του Lewis Carroll, από σειρές, ταινίες και ηλεκτρονικά παιχνίδια.

Αν κι έχουμε συνηθίσει να ψάχνουμε την Αλίκη σε αγγλόφωνες κατά βάση σειρές και ταινίες, φαίνεται ότι πέραν από την αγγλοσαξονική κουλτούρα και τις αμερικανικές εκδοχές, σπουδαίοι Γάλλοι σκηνοθέτες όπως ο Jean Cocteau («Orpheus», 1950) και ο Francois Truffaut (Tirez sur le pianist, γνωστή και ως: Shoot The Pianist/ Piano Player, 1960), χρησιμοποιούν στοιχεία από τους κόσμους του Lewis Carroll. Ενώ ο πρώτος μας εισάγει στον κόσμο των νεκρών μέσα από έναν καθρέφτη, η οποία λειτουργεί ως πύλη μετάβασης σε ένα Παράλληλο Σύμπαν και μάλιστα σε μια εποχή όπου ο Γαλλικός Κινηματογράφος χρησιμοποιούσε μόνο στοιχεία ρεαλισμού, ο δεύτερος το 1960 μέσα από την ταινία «Shoot The Piano Player», αφήνει σε πολλά σημεία μία εσάνς από το άρωμα της Αλίκης. Παρά το γεγονός ότι οι κριτικές της εποχής ευνόησαν την εν λόγω ταινία, φαίνεται ότι η ταινία του Rene Clement (And

¹³ Πρόκειται για μια πόλη της Ιαπωνίας, με μεγάλη εμπορική δραστηριότητα, όπου από τη δεκαετία του άρχισε να σηματοδοτείται από ιδιαίτερες εμφανίσεις καλλιτεχνών, οι οποίοι πήγαιναν στον εμπορικό δρόμο, θεματικά ντυμένοι, με σκοπό να τραγουδήσουν ή να παρουσιάσουν άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

«Hope to Die», 1972), που δανείστηκε στοιχεία και στην ουσία επρόκειτο για ένα «υβρίδιο» της πρώτης δεν είχε την ίδια τύχη. Αντίθετα, τα στοιχεία από τον κόσμο της Wonderland που εμφανίζονται στο έργο (Cheshire Cat, ο χαρακτήρας της Pepper) σχολιάστηκαν από τις κριτικές της εποχής (Εφημερίδα Positif) ως επιτηδευμένα και αχρείαστα (Austin, 2003). Το κοινό των προαναφερθεισών ταινιών, ανεξάρτητα από τις κακές ή τις διθυραμβικές τους κριτικές, αποτελεί το γεγονός ότι και οι τρεις συνθέτουν ιστορίες, επιλέγοντας στο κέντρο της δράσης τους να τοποθετήσουν αρσενικές φιγούρες και να παραθέσουν μικρές και ανεπαίσθητες αναφορές στον κόσμο της Αλίκης. Από την άλλη, στους κόσμους των Jacques Rivette (Celine and Julie Go Boating, 1974), Louis Malle' (Black Moon, 1975) και Claude Chabrol (Alice or The Last Escapist, 1977), οι γυναικείες παρουσίες είναι οι πρωταγωνιστικές μορφές του έργου και ως εκ τούτου, κατά κάποιον τρόπο οι αναφορές στον Lewis Carroll γίνονται πιο έντονες και εύληπτες στον δέκτη. Από τη μία παρακολουθούμε τη Celine στο έργο του J. Rivette να τρέχει στο πάρκο και να της πέφτουν πράγματα χωρίς να γυρίζει να κοιτάξει από τη βιασύνη της (σαν το Κουνέλι), αινιγματικά πλάνα με τη γάτα (Cheshire Cat) και το ερώτημα που εγείρεται όπως στην ιστορία «Through The Looking Glass» για το αν τελικά η πρωταγωνίστρια ονειρευόταν. Από την άλλη, στην ταινία Black Moon, γνωρίζομαστε με μια έφηβη, που δραπετεύει από το σπίτι της (υποδηλώνοντας την προσπάθεια απόδρασης από τη μάχη των φύλων, Malle, 1993) στεγάζει τη μοναξιά της σε ένα παλιό και παράξενο σπίτι, όπου ανακαλύπτει ότι τελικά δεν είναι και τόσο μόνη. Ομιλούντα ζώα όπως αυτά που γνωρίσαμε από τη Wonderland και διάφορα φαγητά και φίλτρα που της αλλάζουν τις διαστάσεις είναι κάποια επίσης από τα στοιχεία που μας θυμίζουν το αντικείμενο της έρευνάς μας. Τέλος, στο έργο «Alice or The Last Escapist» εγείρονται ερωτήματα ρητορικά (όπως αυτά που έθετε διαρκώς ο Lewis Carroll), ενώ παρακολουθούμε τους ήρωες των ταινιών να ακροβατούν ανάμεσα στους δύο κόσμους της ζωής και του θανάτου. Οι αντιθέσεις αυτές, θυμίζουν άλλες ακροβασίες μεταξύ εκ διαμέτρου ετερογενών εννοιών (Αλληγορίας- Wonderland και πραγματικότητας, ονείρου και αλήθειας, δυνατού και ανέφικτου), που όμως ισχύουν και για τις τρεις αυτές ταινίες που αναφέρουμε.

Επανερχόμαστε τώρα και πάλι στο Millenium, με σκοπό να εξετάσουμε άλλες γνωστές ταινίες ή σειρές που ενέχουν στοιχεία της Wonderland και θεωρείται σκόπιμο να ξεκινήσουμε τις αναφορές μας με την τριλογία της ταινίας «Matrix»

(«The Matrix», 1999), όπου ο πρωταγωνιστής καλείται να ακολουθήσει το Λευκό Κουνέλι και με αυτόν τον τρόπο να μεταβεί σε παράλληλα σύμπαντα και πραγματικότητες¹⁴. Με την ίδια αμείωτη αγάπη ο κόσμος όμως αγκάλιασε και τη σειρά «Lost» (2004-2010, Σειρά του ABC, αποτελούμενη από 6 κύκλους.), η οποία επίσης αναφέρεται σε έναν κόσμο, χαμένο από την κοινή πραγματικότητα, όπου οι πρωταγωνιστές αγωνίζονται, προκειμένου να επιβιώσουν και να δραπετεύσουν.

Οι αναφορές στον κόσμο της Αλίκης είναι πολλές καθόλη τη διάρκεια της σειράς, ενώ ο τρίτος κύκλος της έχει ονομαστεί και ως «Alice Through The Looking Glass», επιβεβαιώνοντας τις ομοιότητες και τους συσχετισμούς. Επίσης, το επεισόδιο της σειράς «Star Trek» (1966-1969, Σειρά του NBC, Δημιουργός: Gene Roddenberry) με τίτλο «Shore Leave» αναφέρεται στην προσεδάφιση της Ομάδας «USS Enterprise», σε ένα μέρος που θυμίζει τη Χώρα των Θαυμάτων, όπου το πλήρωμα έρχεται σε επαφή με ένα ξανθό κορίτσι, που κυνηγά ένα Κουνέλι. Τέλος, σαφείς αναφορές γίνονται και στην ταινία τρόμου «Red Kingdom Rising», όπου αποτελεί μια τρομακτική εκδοχή της Wonderland, η οποία στοιχειώνει την πρωταγωνίστρια της ιστορίας, που ακροβατεί ανάμεσα στην πραγματικότητα και στην πόλη των μεταφυσικών φαινομένων.

Η Αλίκη στον Χώρο των Θετικών Επιστημών

Η μετάβαση και ανταλλαγή στοιχείων δεν είναι ένα φαινόμενο που φαίνεται να αφορά σε τομείς ενός μόνο είδους και μιας Επιστήμης. Αντίθετα, η «διακειμενικότητα» είναι ένα φαινόμενο που καταργεί τα λεπτά όρια τόσο της γλώσσας, όσο και των εννοιών, μεταβιβάζοντας και διασκορπίζοντας στοιχεία ανάμεσα σε διαφορετικά είδη κειμένων, αφηγήσεων και τελικά, Επιστημών. Στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης, θα αναφερθούν ορισμένες έννοιες και θεωρίες, που δανείζονται στοιχεία από τη φανταστική Λογοτεχνία του Lewis Carroll, η οποία όμως βρίσκει τη θέση της σε επιστημονικές θεωρίες που αφορούν Επιστήμες, όπως η Αστρονομία, η Φυσική και η Ιατρική.

¹⁴ Χαρακτηριστική είναι η προτροπή που γίνεται στον κεντρικό ήρωα της ταινίας: «See how deep the Rabbit Hole goes»

Στην Επιστήμη της Ιατρικής, λοιπόν, συναντάται το «Σύνδρομο της Αλίκης», γνωστότερο με την Αγγλική του ονομασία ως «Alice in Wonderland Syndrome»¹⁵. Η ονομασία του εν λόγω νευροψυχολογικού συνδρόμου αποδίδεται στον Δρ John Todd, ο οποίος το 1955 περιέγραψε για πρώτη φορά τα συμπτώματα που παρουσιάζει το άτομο όταν πάσχει από μια τέτοιου είδους διαταραχή. Σύμφωνα με τον ίδιο, το εν λόγω Σύνδρομο επηρεάζει την αντίληψη του πάσχοντα σε σχέση με την περιρρέουσα πραγματικότητα, καθώς δε μπορεί να αντιληφθεί το πραγματικό μέγεθος αντικειμένων που βρίσκονται στον περίγυρό του, καθώς τα βλέπει είτε ως μικρότερα, είτε ως μεγαλύτερα. Έτσι, τόσο η αλλοίωση της πραγματικότητας, όσο και οι ξαφνικές «μεταμορφώσεις» των πραγμάτων που περιστοιχίζουν το άτομο θυμίζουν την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και τις σωματικές της αλλαγές κάθε φορά που έπινε ή έτρωγε κάποια από τα μαγικά φίλτρα, cakes ή μανιτάρια. Γι' αυτό κιόλας οι εν λόγω αλλοιώσεις της πραγματικότητας συνδέονται, μεταξύ άλλων, και με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών, ημικρανιών, καρκίνων στο κεφάλι και της Νόσου «Λοιμώδης Μονοπυρήνωση» ή και την έλλειψη ύπνου. Σύμφωνα με τα όσα μαθαίνουμε δε από το προσωπικό ημερολόγιο του Lewis Carroll, ο ίδιος πρέπει να είχε βιώσει συμπτώματα της εν λόγω διαταραχής (Martin R. Irish Medical Journal, 2018), καθώς επισκεπτόταν για χρόνια τον Οφθαλμίατρο William Bowman εξαιτίας των ημικρανιών που τον βασάνιζαν.

Στον τομέα της Φυσικής από την άλλη, το όνομα της Αλίκης φιγουράρει σε ένα από τα μεγαλύτερα επιστημονικά πειράματα που έχουν διενεργηθεί ποτέ. Αναφερόμαστε στο πείραμα Large Hadron Collider, που ονομάζεται A.L.I.C.E. ως ακρωνύμιο του τίτλου «A Large Ion Cern Experiment» ή στα Ελληνικά «Μεγάλος Επιταχυντής Αδρονίων». Περίπου οχτώ χιλιάδες Φυσικοί από ογδόντα χώρες εργάζονται στο εν λόγω επιστημονικό πείραμα που χρηματοδοτείται από τα συμβαλλόμενα μέλη-χώρες, με μεγάλο αριθμό Φυσικών να εργάζονται παράλληλα από τα εργαστήρια και τα πανεπιστήμια 36 χωρών. Πρόκειται για έναν τεράστιο υπόγειο σωλήνα, μέσω του οποίου καλούνται οι επιστήμονες να συσχετίσουν τις τρεις επιδράσεις του «Ηλεκτρομαγνητισμού», της «Ισχυρής Αλληλεπίδρασης» και της «Ασθενούς Αλληλεπίδρασης». Μέσω αυτού του πειράματος, οι επιστήμονες διερευνούν το πώς δημιουργήθηκε το σύμπαν μας και προσπαθούν να επαναλάβουν τη διαδικασία (με τα Ιόντα και τα Νετρόνια) με σκοπό να δημιουργήσουν το ίδιο φυσικό φαινόμενο, που

¹⁵ Συναντάται επίσης ως Todd's Syndrome και Liliputian hallucinations

όμως μπορεί να αποτελέσει την πύλη παράλληλων Συμπάντων. Οι πύλες αυτές, σύμφωνα με κάποιους μπορεί να είναι «σκουληκότρυπες» ή «μαύρες τρύπες» αλλά πάντοτε σύμφωνα με τη θεωρία, θα μπορούν να μεταφέρουν τον διαβάτη σε άλλες διαστάσεις και χωροχρονικές στιγμές, χωρίς να ανησυχούμε για τους ορίζοντες γεγονότων, χωρίς δηλαδή να καλούμαστε απαραίτητα να επιλέξουμε έναν από τους δύο κόσμους. Αντίθετα, όπως τα σκουλήκια δημιουργούν σκάβοντας το έδαφος πύλες εισόδου, έτσι και η ενδεχόμενη επιτυχία του πειράματος Cern μπορεί να δημιουργήσει πιθανές πύλες εισόδου μεταξύ παράλληλων διαστάσεων (Kaku, Michio, 2005). Τέτοιου είδους πύλες αποτελούν τις εναλλακτικές σύντομες διαδρομές μεταξύ δύο σημείων, που δυνητικά θα μας επέτρεπαν να ταξιδέψουμε σε άλλες διαστάσεις¹⁶. Όπως προαναφέρθηκε, οι πύλες εισόδου ενδέχεται να έχουν τη μορφή μαύρης τρύπας, που δεν είναι άλλο από μια «μαγική σφαίρα» με τεράστια μάζα, που ρουφά ό,τι βρεθεί στο πεδίο της. Η μαύρη τρύπα όμως, σύμφωνα με την Αστροφυσική, εξαιτίας της τεράστιας αυτής μάζας, δημιουργεί άλλη σχέση με τον χωρόχρονο. Έτσι, αν κάποιος παρατηρούσε από μακριά ένα αντικείμενο ή ένα άτομο να κινείται προς την κατεύθυνση της «μαγικής σφαίρας», θα παρατηρούσε με βάση το ρολόι του ότι καθώς πλησιάζει το άτομο, φαίνεται σα να σταματά ο χρόνος και τη στιγμή που θα το αντικείμενο θα έπεφτε πάνω στη μαύρη τρύπα, το ρολόι του παρατηρητή θα φαινόταν σταματημένο. Μπορούμε, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι η πτώση της Αλίκης (του Tim Burton) από την Κουνελότρυπα δεν ήταν όνειρο, παρά τη ρητορική ερώτηση που της τίθεται. Αντ' αυτού, η κοπέλα, βίωσε την περιπέτεια όπως ακριβώς τη γνωρίσαμε κι εμείς και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι επιστρέφοντας στον δικό της κόσμο, ο χρόνος σχετικά με τα όσα έζησε στη Wonderland ήταν σχετικά λίγος σε σχέση με το βίωμά της.

Διαγράφοντας τη φιγούρα του «Ερωτικού Κοριτσιού»

Η αγάπη του Lewis Carroll στις αδελφές Lidell και η συμπάθεια που αυτός έδειχνε στα νεαρά κορίτσια, δημιούργησαν πολλές συζητήσεις γύρω από αυτό το ζήτημα, καθώς πολλοί είναι εκείνοι που τον κατηγορούν για παιδοφιλία. Το γεγονός ότι ο

¹⁶ Σαγκάν, Καρλ. «Ίσως οι μαύρες τρύπες να είναι ανοίγματα που οδηγούν κάπου αλλού. Σύμφωνα με τις τελευταίες υποθέσεις, αν βουτούσαμε σε μία μαύρη τρύπα, θα αναδυόμασταν σε μια άλλη περιοχή και εποχή του σύμπαντος... Ίσως οι μαύρες τρύπες να είναι εισοδοί σε Χώρες Θαυμάτων. Το ερώτημα είναι: υπάρχουν Αλίκες και άσπροι λαγοί;» *Παράλληλοι Κόσμοι*. Εκδοτικός Οίκος Τραυλός, 2005, 149

ίδιος απολάμβανε τόσο την παρέα των κοριτσιών, κάνοντάς τον να δημιουργεί ακόμη και παραμύθια για εκείνες ή το ότι κρατούσε φωτογραφίες από την παιδική τους ηλικία, έχτισαν τον προαναφερθέντα μύθο. Οι μόνες ενδείξεις όμως για τη βασιμότητα της εν λόγω κατηγορίας αποτέλεσαν επτά γυμνές φωτογραφίες μικρών κοριτσιών, που βρέθηκαν στο προσωπικό του αρχείο, καθώς επίσης και μερικές σκισμένες σελίδες, που άφησαν ένα μυστήριο να αιωρείται σχετικά με τον λόγο, για τον οποίο η οικογένεια Lidell αποφάσισε να διακόψει σχέσεις μαζί του. Ήταν όμως αρκετά στοιχεία για να δημιουργήσουν τη σκοτεινή πλευρά ενός ανθρώπου, ο οποίος ήταν έτσι κι αλλιώς ιδιαίτερα κλειστός, με ελάχιστους ανθρώπους να τον γνωρίζουν πραγματικά. Ο μύθος αυτός, σε συνδυασμό με την αλληγορική διάσταση των παραμυθιών και τα κρυφά μηνύματά τους, αποτέλεσαν τροφή τόσο σε θεωρίες που υποστηρίζουν ότι η Χώρα των Θαυμάτων βρίθει ερωτικών στοιχείων, όσο και στους νέους δημιουργούς οι οποίοι μέσα στους αιώνες δημιούργησαν το δικό τους πεδίο, τονίζοντας την ερωτική πλευρά των ιστοριών.

Μια από τις πιο γνωστές πτυχές της ερωτικής ταυτότητας, την οποία διέγραψε η Αλίκη μέσα στον χρόνο ταυτοποιείται από την ταινία πορνό του 1976¹⁷, στην οποία συνδυάζονται ψυχαγωγικά στοιχεία από τη Χώρα των Θαυμάτων (Μουσική, Χιούμορ, παράξενα πλάσματα). Όπως η Αλίκη του Lewis Carroll, της Disney και του Tim Burton ανακαλύπτει και σχηματοποιεί το «Εγώ» της μέσα από τις διαδικασίες της περιπέτειας (όπως κι αν είναι αυτή) και της αναζήτησης, έτσι κι η Αλίκη του Bud Townsend, σχηματοποιεί και ανακαλύπτει τη σεξουαλική της ταυτότητα μέσα από τις περιπέτειες του ονείρου. Την ίδια ακριβώς πτυχή της σεξουαλικής χροιάς που διέπει τις ιστορίες του Lewis Carroll προσπάθησε να καταγράψει κι ο Marilyn Manson¹⁸ μέσα από την ταινία του «Phantasmagoria». Εδώ βλέπουμε τη σαδομαζοχιστική πλευρά της Αλίκης, με ερωτικά παιχνίδια, λεσβιακές περιπτώξεις που σχετίζονται με τους Tweedledum και Tweedledee στη θηλυκή τους εκδοχή, φαντάσματα και ζόμπι να περιστοιχίζουν τις τρεις αυτοτελείς ιστορίες που πραγματεύεται η ταινία. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα σκοτεινή εκδοχή του Lewis Carroll, βασισμένη τόσο στο

¹⁷ Alice in Wonderland (1976): Μιούζικαλ πορνό Αμερικανικής παραγωγής, που αργότερα χαρακτηρίστηκε ως μουσική κωμωδία. Σκηνοθετημένη από τον Bud Townsend. Περισσότερες πληροφορίες βρίσκονται στο κεφάλαιο με την αναλυτική λίστα από ταινίες και σειρές.

¹⁸ Phantasmagoria (2010): Γνωρίζουμε την ταινία κυρίως μέσω του trailer που είναι διαθέσιμο στο διαδίκτυο, καθώς η εν λόγω ταινία λογοκρίθηκε έντονα και αφαιρέθηκε από τις λίστες του IMDb.

ποίημά του που φέρει τον ίδιο τίτλο και περιγράφει τις παραισθήσεις του¹⁹, όσο και στο ηλεκτρονικό παιχνίδι του 1995, από την εταιρεία Sierra, το οποίο σταμάτησε να κυκλοφορεί, επειδή θεωρήθηκε εξαιρετικά βίαιο. Η διατήρηση αυτής της αφηγηματικής ταυτότητας που διαγράφει αυτή η μεταβατικότητα μεταξύ των μέσων, υποδεικνύει και το είδος της αφήγησης, καθώς επίσης και το κοινό στο οποίο ο νέος δημιουργός απευθύνεται ή διαμορφώνει μέσα από τον λόγο και τις κινηματογραφικές του πρακτικές²⁰. Την ίδια στιγμή, το σαδομαζοχιστικό και στο σκοτεινό στοιχείο από την Αλίκη, μεταβαίνει και στα Λογοτεχνικά Retellings, μέσα από βιβλία (έντυπα και ηλεκτρονικά), όπως το «Fifty Shades of Alice»²¹, «Lost Girls»²² «Secret Diary of Alice in Wonderland, Age 42 and Three-Quarters»²³ και την τριλογία του «Mad Hatter» (Marie Hall, 2012), που θυμίζει σε πολλά την αφηγηματική πλοκή του «50 Shades of Grey». Επίσης, συναντούμε την Αλίκη ως ερωτικό θέλητρο και μέσα από τα κινούμενα σχέδια «Miyuki- Chan in Wonderland»²⁴, καθώς επίσης και σε βιβλία κόμικς²⁵.

Η απεικόνιση της σεξουαλικής φιγούρας του κοριτσιού, δίνεται επίσης μέσα από τις ηλεκτρονικές πλατφόρμες παιχνιδιών²⁶, ενώ συναντάται και με τη μορφή πορνογραφικού υλικού κινουμένων σχεδίων (μάλιστα πολύ συχνά οι χαρακτήρες που απεικονίζονται είναι οι ίδιοι από την ταινία της Disney, που περιπλέκονται σε ερωτικές πράξεις με την Αλίκη). Είναι μια από τις πιο γνωστές πτυχές μάλιστα που συναντά κανείς αναζητώντας το θέμα «Αλίκη».

¹⁹ Πρόκειται προφανώς για τις παραισθήσεις και την αλλοίωση της πραγματικότητας που του προκαλούσαν οι ημικρανίες, όπως περιγράφονται αναλυτικότερα στην Ενότητα «Η Αλίκη στον Χώρο των Θετικών Επιστημών».

²⁰ Kittler, Friedrich. Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή, Εκδόσεις Νήσος :«Μπορεί οι μοχλοί χειρισμού (joysticks) των ηλεκτρονικών παιχνιδιών να δημιουργούν αναλφάβητα παιδιά, αλλά ακριβώς γι' αυτό τα καλωσόρισε ο πρόεδρος Ρίγκαν: ως πεδία άσκησης μελλοντικών πιλότων βομβαρδιστικών», 159

²¹ Πρόκειται για δημιουργία της συγγραφέως Melinda DuChame και αποτελεί σαφή αναφορά στη γνωστή σειρά βιβλίων «Fifty Shades of Grey» της E. L. James.

²² Πρόκειται για μια Ερωτική Νουβέλα του Alan Moore, με πρωταγωνίστριες την Αλίκη του Lewis Carroll, τη Wendy (από την ιστορία «The Wonderful Wizard of Oz», του L. Frank Baum) και τη Dorothy (από το έργο Peter and Wendy, του J.M. Barrie), που συναντώνται σε μεγαλύτερη ηλικία κι εξιστορούν τις ερωτικές εμπειρίες της ζωής τους., 1991-1992 και 2006.

²³ «The Secret Diary of Alice in Wonderland, Age 42 and Three-Quarters», Barbara Silkstone. Kindle Digital Services: 2010

²⁴ Αναλυτικότερα μπορεί κανείς να βρει πληροφορίες στην ενότητα με τις σειρές και τις ταινίες.

²⁵ Alice in Wonderland, σε εικονογράφηση του Edward D. Kuekes και διαλογική αφήγηση του Olive Ray Scott. (1934- 1935).

²⁶ Lost in Wonderland «Shall we date?»: Παιχνίδι που φέρει στοιχεία από την ερωτική νουβέλα «Queen of Hearts», το οποίο με τη σειρά του αποτελεί ένα λογοτεχνικό retelling της ιστορίας της Αλίκης. Στόχος του παιχνιδιού είναι η Αλίκη να συναντηθεί με τον κατάλληλο ερωτικό σύντροφο.

Συμπέρασμα

Η παρουσία της Αλίκης αποδείχτηκε ιδιαίτερος ισχυρή και άσβεστη τόσο στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση, όσο και στη Λογοτεχνία. Επιστημονικές αναλύσεις που αφορούν στην ιδιαίτερη Γλώσσα του κειμένου, στις Φιλοσοφικές και Κοινωνιολογικές της πτυχές διέπουν κάθε νέα εκδοχή της σε οποιοδήποτε Μέσο. Οι δημιουργοί κάθε καινούργιας ιστορίας, δημιουργούν τη δική τους εκδοχή με βάση το τι σημαίνει η Αλίκη στην εποχή και στο κοινό της χρονικής περιόδου εκείνης. Γενικά, παρατηρήθηκε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την πρώτη ιστορία του Lewis Carroll («Alice in Wonderland»), βάσει της μεγαλύτερης ποικιλίας των τηλεοπτικών και κινηματογραφικών της απεικονίσεων. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι απόλυτο, καθώς σε πολλά έργα υπήρξε σύμπτυξη στοιχείων από τις δύο αυτές ιστορίες. Σε κάθε περίπτωση, παρατηρείται ιδιαίτερη αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος του κοινού τα τελευταία χρόνια για το θέμα «Αλίκη», μετά την προβολή των ταινιών του Tim Burton (2010, 2016). Σίγουρο παραμένει ένα πράγμα: οι μεταμορφώσεις των ιστοριών και οι προεκτάσεις που αυτές λαμβάνουν μέσα στο χρόνο είναι αδιάλειπτες και θυμίζουν τις συνεχείς μεταμορφώσεις της κεντρικής ηρωίδας των ιστοριών του Lewis Carroll.

Παρακολουθούμε την Αλίκη και τις μεταμορφώσεις της να παίρνουν ισχυρή θέση στον κόσμο των ναρκωτικών, κυρίως μέσα από την Μουσική Βιομηχανία. Γλωσσικά στοιχεία όπως το «White Rabbit» ή στίχοι όπως το «Sunshine», παραπέμπουν σε μηνύματα που αναφέρονται στη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών, ενώ βλέπουμε την παρουσία της και σε videoclips που σχετίζονται με τον έρωτα και τον χρόνο. Την ίδια στιγμή, η λαγαρή της παρουσία εντοπίζεται σε ταινίες επιστημονικής φαντασίας, με στοιχεία σύγχρονου δράματος, όπου παρακολουθούμε ήρωες να χάνονται σε άλλες πραγματικότητες και παράλληλα σύμπαντα, μέσα από πύλες, που θυμίζουν σε πολλά την αφηγηματική διάσταση, όπως φαίνεται από τις ιστορίες του Lewis Carroll. Τέτοιες γνωστές κινηματογραφικές αναπαραστάσεις όπως το «Matrix» ή το «Lost», φέρουν και λεκτικά σημάδια ετεροαναφοράς, που παραπέμπουν ευθέως στην Αλίκη, μεταξύ άλλων, με φράσεις και προτροπές όπως το «follow the White Rabbit». Ταυτόχρονα, αποδείχτηκε πως παρά το γεγονός ότι διανύουμε την «Εποχή της Εικόνας», η παρουσία της Αλίκης είναι εξαιρετικά ηχηρή και στην έντυπη Λογοτεχνία, με νέες ιστορίες, που εντάσσονται σε είδη όπως το θρίλερ και η

περιπέτεια, οι οποίες έχουν μάλιστα ανατροφοδοτήσει τα νέα μέσα (όπως τις πλατφόρμες των ηλεκτρονικών παιχνιδιών), εμπνέοντας τους κατασκευαστές των ηλεκτρονικών παιχνιδιών από τις νέες αφηγηματικές πλοκές. Την ίδια στιγμή, το πρωτότυπο κείμενο, ζωηρεύει μέσα από τις νέες πλατφόρμες των i-pads και tablets, καθώς ο αναγνώστης, μετατρέπεται ταυτόχρονα σε παίκτη, έχοντας πλέον τη δυνατότητα να αναπτύξει μια σχέση διάδρασης με το νέο μέσο, ενώ η αφηγηματική πλοκή των ιστοριών, όπως τις γνωρίσαμε από τον κόσμο του Lewis Carroll, αναπαρίσταται ξανά και ξανά, εκφράζοντας όμως παράλληλα και τον κόσμο του νέου δημιουργού. Σε κάθε περίπτωση, οι νέες οπτικές κάθε δημιουργού, όπως έχουμε αναφέρει και μέσα από τους θεωρητικούς από τους οποίους δανειζόμαστε τη γνώση μας, καθιστούν ακόμη και την αναπαράσταση του λογοτεχνικού έργου σε κινηματογραφική ταινία ως ένα αυτόνομο έργο, με δικούς του σκοπούς, κανόνες και κοινό.

Εν τέλει, θα έλεγε κανείς ότι ο λόγος για τον οποίο το κείμενο παραμένει ανοιχτό και επιδέχεται τόσων μεταβάσεων, αναλύσεων και ανακατασκευών, είναι το γεγονός ότι η δυνατότητα που δίνει ο Lewis Carroll στη μικρή Αλίκη να μεταμορφώνεται και να αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω της με βάση τα δικά της αισθητήρια και κανόνες, την καθιστούν ικανή να προσαρμόζεται σε κάθε εποχή. Ανάλογα με το νέο κοινό και την οπτική κάθε νέου δημιουργού, οι ιστορίες καταφέρνουν να παραμένουν ένα «ανοιχτό κείμενο», ζωντανό και εύκολα προσβάσιμο στη μετάβαση του χρόνου, που αναδιαμορφώνεται και επικαιροποιείται. Η μετάβαση του παιδιού στην εφηβική ηλικία και τα αλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματα ενθουσιασμού και φόβου, από την άλλη, φαίνεται ότι σε κάθε περίπτωση εξαίρουν το ενδιαφέρον αναλυτών και κοινού, οι οποίοι συνδέουν κάθε εποχή με την αγωνία και τη χαρά, που βιώνει το παιδί σε αυτή την ηλικιακή μετάβαση. Έχοντας περάσει 150 χρόνια από τα πρωτότυπα κείμενα, η Αλίκη φαίνεται να αποτελεί ακόμη και σήμερα πηγή έμπνευσης και σημείο σύγκλισης σημείων άλλων έργων. Δημιουργοί κάθε τύπου (λογοτέχνες, σεναριογράφοι, κατασκευαστές ηλεκτρονικών παιχνιδιών κτλ) εξακολουθούν να εφορμώνται από τα κείμενα του Lewis Carroll, καθιστώντας τα τελικώς σημείο αναφοράς στις Επιστήμες και τις Τέχνες. Η διαχρονικότητα της Αλίκης αποδεικνύεται σε κάθε σύγχρονο και παλαιό μέσο.

Βιβλιογραφία - Πηγές

1. Auerbach, Nina. "Alice and Wonderland: A Curious Child." *Victorian Studies* 17 (1): 31–47. 1973.
2. Austin, Guy. «*Gangsters in Wonderland*», University of Sheffield, 2003. 263
3. Atalay, Mehmet. "Psychology of Crisis: An Overall Account of the Psychology of Erikson." *Ekev Academic Review* 2007.11 (33): 15–34.
4. AbdalKarim, Eman. "Analysis of Alice in Wonderland", 2012.
5. Barótiné Gaál Márta - Kiss Attila – Szőnyi György Endre (eds.) "Introduction." *The Iconography of the Fantastic*. Szeged: JATEPress, 2002, 21-30.
6. Barthes, Roland. *Η Απόλαυση του Κειμένου*. Εκδόσεις Κέδρος - Ράππα, 2008.
7. Barthes, Roland. *Critique et Vérité*. Paris, Seuil, *Œuvres complètes II* (1966-1973), Paris, Seuil, 1994, pp.15-51. Από Culler, Jonathan. *Αποδόμηση: Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*. 2006. 25-47. Εκδόσεις Μεταίχμιο.
8. Barthes, Roland. *Théorie du texte*. *Encyclopaedia Universalis* (1973), *Œuvres complètes II* (1966-1973), Paris, Seuil, 1994, pp.1677-1689. Από Culler, Jonathan. *Αποδόμηση: Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*. 2006. 25-31.
9. Baudrillard, Jean. (1981). *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
10. Bennett, Michael. "Jenner's Ladies: Women and Vaccination Against Smallpox in Early Nineteenth-Century Britain." *History* 93: 497–513. 2008.
11. Black, Ella. *Dominated in Wonderland: An Erotic Fairy Tale*. Kindle Edition, 2015.
12. Bluestone, George. *Novels into Film*. Berkeley: University of California Press, 1957. p.62.
13. Bolter, Jay David. *Οι μεταμορφώσεις της γραφής*. Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2006.
14. Bolter, Jay David & Grusin R. *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, MA: MIT Press. 1999.
15. Bolter, Jay David *Remediation in The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, Johns Hopkins University Press Baltimore, 2014.
16. Bonner, Frances, and Jason Jacobs. "The first encounter: Observations on the chronology of encounter with some adaptations of Lewis Carroll's Alice books." *Convergence*. 17.1 (2011): 37-48.

17. Bye, Susan. "The Gothic Imagination of Tim Burton." Melbourne Winter Masterpieces: Tim Burton the Exhibition. ACMI/MoMA. <<http://www.acmi.net.au/media/102407/the-gothic-imagination-of-tim-burton.pdf>> (accessed December 20, 2014). 2010.
18. Bush, V. 1945. «*As we may think*». Atlantic Monthly, 1976 (1): 101-108.
19. Carroll, Lewis. *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Εκδόσεις Printa.
20. Connor, Steven. *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010: 64- 65.
21. Desmond, John and Hawkes Peter. *Adaptation: Studying Film and Literature*. (Boston, Mass: McGraw-Hill, 2006: 3.
22. Douglas- Fairhurst, Robert. «*Lewis Carroll's Alice in Wonderland*». The Oxford Research Centre in the Humanities: (<https://www.youtube.com/watch?v=XFFeAMITfSs&t=291s>)
23. Eco, Umberto. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*.(1962), Milan, Bompiani. 1991. Μια πρωτοποριακή μελέτη του «ανοιχτού» έργου. Από Culler, Jonathan. Αποδόμηση: Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό. 2006. σελ.36.
24. Eco, Umberto. "A *Theory of Semiotics*". Bloomington: Indiana University, 1976.
25. Press/London: Macmillan
26. Elliott, Kamilla. *Tie-Intertextuality, or, Intertextuality as Incorporation in the Tie-in Merchandise to Disney's Alice in Wonderland*, Oxford Academic. 2014.
27. Elliott, Kamilla. "Rethinking Formal-Cultural and Textual-Contextual Divides in Adaptation Studies." Literature Film Quarterly 42 (4): 576–593. 2014.
28. Flegar, Željka- Wertag, Tena. *Alice Through the Ages: Childhood and Adaptation*. Josip Juraj Strossmayer University of Osijek – Faculty of Education, 2015. Croatia.
29. Fokkema, Aleid. *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
30. Freud, Sigmund. «*Τέχνη και Ψυχανάλυση*»: Εκδόσεις Κοροντζής, 2005. 13.
31. Fritz, Sonya Sawyer. *Alice still lives here: The implied Victorian reader and film adaptations of Lewis Carroll's Alice Books*, 2010, in Weldy, Lance. *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature*. Cambridge Scholars Publishing, 2011: 109- 122

32. García, Beatriz Martín. *Alice in Wonderland and Postmodernism: Retellings of the Original Story*. Universidad de Valladolid, 2016- 2017
33. Hall, Marie. *Her Mad Hatter*. Kindle Edition, 2012.
34. Herman, David. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2010: 583
35. Hoesterey, Ingeborg. “Postmodern Pastiche: A Critical Aesthetic.” *The Centennial Review*, 1995:493
36. Howard. A.G. *Splintered*. Amulet Books, 2013.
37. Hudson, Derek. *Lewis Carroll Writers and their Works: No. 96*. London: Longmans, Green & Co. 1966.
38. Jace, Cameron. *Insanity*. Create Space Independent Publishing Platform, 2013.
39. Jauss, Hans Robert. *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Εισαγωγή, μετάφραση, επίμετρο Μίλτος Πεχλιβάνος, Βιβλιοπωλείο της “Εστίας” Ι.Δ. Κολλάρου και Σιας Α.Ε., Αθήνα, 1995.
40. Kristeva, Julia. Σημειωτική: *Recherches pour une sémanalyse*. Seuil, Παρίσι, 1969: 85.
41. Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Originally published: New York: Oxford University Press, 1974.
42. M.S. Mason “*Alice in Wonderland: A Dreamy Cast and Fabulous Effects*”. *Christian Science Monitor* 91 (1999); 18.
43. Mullen, Alexandra. *150 Years of Wonderland*. The Morgan Library & Museum- New York, 2015.
44. Kaku, Michio. *Παράλληλοι Κόσμοι*. Εκδοτικός Οίκος Τραυλός, 2005. 158-159
45. Kaku, Michio. *Παράλληλοι Κόσμοι*. Εκδοτικός Οίκος Τραυλός, 2005, 149
46. Kérchy, Anna. *Alice in Transmedia Wonderland: Curiouser and Curiouser*. *New Forms of a Children's Classic*, 2016. 49
47. Kills, Natalia. «*Wonderland*», 2011. Από το Άλμπουμ «Perfectionist».
48. Kiss Attila and György Szőnyi, eds. “Introduction.” *The Iconography of the Fantastic*. Szeged: Jate, 2002. 21–30.
49. Kittler, Friedrich. *Γραμμόφωνο, κινηματογράφος, γραφομηχανή*. Εκδόσεις νήσος, 2005.
50. Kress R.Gunther, van Leeuwen Theo. “*Reading Images: The Grammar of Visual Design*”. Psychology Press, 1996.

51. Malle, Louis. *Malle on Malle*. London: Faber and Faber, 1993
52. Martin R. *Through the looking glass, another look at migraine*. Irish Medical Journal, 2018.
53. Moore, Alan. *Lost Girls*. Εκδόσεις: Top Shelf Productions, 1991- 1992 (partial), 2006.
54. Potter, Mary-Anne; Byrne, Deirdre. *Falling down in order to grow up : two woman's journeys from un-domestication to domestication in fantasy fiction*. University of South Africa, 2015.
55. Pongor, Mariah. "Disney's Alice in Wonderland (1951): A Narrative of Cultural and Psychological Encounter", 2014.
56. Propp J. Vladimir. *Η Μορφολογία του Παραμυθιού*. Εκδόσεις: Καρδαμίτσα, 2009.
57. Rogers, Jacquelyn Spratlin. "Picturing the Child in Nineteenth-Century Literature: The Artist, the Child, and a Changing Society." *Children and Libraries* 3: 41–46. 2008.
58. Sammond, Nicholas. (2005). *Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the Making of the American Child*. Durham, NC: Duke University Press.
59. Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. Milton Park, Abingdon: Routledge, 2005: 21.
60. Settersten Jr., Richard A. and Barbara Ray. "What's Going on with Young People Today? The Long and Twisting Path to Adulthood." *The Future of Children* 20 (1):19–41. 2010.
61. Silverstone, Ben. *Children, Monsters and Words in Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. Cambridge- Prize Essay, 2001.
62. Stam, Robert. "Introduction: The Theory and Practice of Adaptation." In *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of film Adaptation*, eds. R. Stam and A.Raengo, 1–52. Malden: Blackwell Publishing. 2007.
63. Svankmajer, Jan "Interview with Jan Svankmajer", interview by Peter Hames. *Dark Alchemy: The Films of Jan Svankmajer*, ed. Peter Hames. Westport, CT: Greenwood Press, 1995: 113.
64. Suchan, James. "Alice's Journey from Alien to Artist." *Children's Literature* 7: 78–92. 1978.
65. Wollen, Peter. "Signs and Meaning in the Cinema", 1969. Indiana University Press, 1972.

66. Yates F.A. *The art of memory*. 1966. Chicago:University of Chicago Press.
67. Zipes, Jack . *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: Princeton University Press, 2012: 12

Μουσικές Πηγές - Τραγούδια

1. Jhene Aiko, "WTH", από το Άλμπουμ Sail Out, 2013
2. Jefferson Airplane, "White Rabbit", 1967
3. Swift, Taylor. «Wonderland»: Released by Max Martin -Shellback, 2015. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος «it's all fun and games 'til somebody loses their mind».
4. Kills, Natalia. «Wonderland», 2011, από το Άλμπουμ «Perfectionist».
5. Jewel, «Goodbye Alice in Wonderland», 2006.
6. Radiohead, "Pulk/Pull Revolving Doors", από το Άλμπουμ «Amnesiac», 2011.
7. Stevie Nicks, "Alice", "Rooms", και "Long Way to Go" album “The Other Side Of The Mirror”, 1989.
8. Aerosmith, "Sunshine", Steven Tyler, από το Άλμπουμ “Sunshine”, 2001.
9. Tom Petty And The Heartbreakers, “Don’t come around no more”, Tom Petty, 1985.
10. The Beatles, "I Am The Walrus", 1967.
11. Panic! At The Disco & Fun., "C'mon", 2011.

Ηλεκτρονικές πηγές:

Πληροφορίες σχετικά με την παρουσία της Αλίκης στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση πάρθηκαν από:

Sites:

1. <https://www.fuse.tv/2016/05/alice-in-wonderland-song-references-taylor-swift-panic-at-the-disco-beatles#3>:
(τελευταία επίσκεψη 2018, 6 Ιανουαρίου)
2. <http://www.vogue.it/en/talents/news/2010/03/barbara-grispini-march-3rd-2010>
(Τελευταία επίσκεψη: 2018, 08 Ιανουαρίου)
- 3.

Rotten Tomatoes

Blog:

- <http://still-she-haunts-me-phantomwise.tumblr.com/>

YouTube:

- <https://www.youtube.com/watch?v=9aR3Pa0NW0g&t=546s>

FanFiction in social media | Sadie Murray | TEDxYouth@SHC

Παράρτημα

Ηλεκτρονικά Παιχνίδια με Θέμα την Αλίκη

1. *Alice in the Country of Hearts*
2. *Alice in Wonderland (1985 video game)*
3. *Alice in Wonderland (2000 video game)*
4. *Alice in Wonderland (2010 video game)*
5. *Alice: Madness Returns*
6. *Alice no Paint Adventure*
7. *Alice: An Interactive Museum*
8. *American McGee's Alice*
9. *Märchen Maze*
10. *Wonderland (video game)*

Κόμικς

Ενηλίκων:

1. *Alice in Wonderland (1934-5)*: Πρόκειται για μια προσαρμογή κόμικς στο θέμα της Αλίκης, που προβάλλει την ερωτική της πλευρά. Εικονογραφημένο από τον Edward D. Kuekes, σε διαλογική αφήγηση από τον Olive Ray Scott.

Για παιδιά:

2. *Walt Disney's Alice in Wonderland (1951)*, Dell Comics
3. *Walt Disney's Alice in Wonderland (1965)*, Gold Key Comics
4. *Walt Disney's Alice in Wonderland (1984)*, Whitman
5. *The Complete Alice in Wonderland (2005)*, Dynamite Entertainment
6. *Return to Wonderland (2009)*, Zenescope Entertainment
7. *Alice in Wonderland (2011)*, Zenescope Entertainment

*Λογοτεχνικά Retellings*²⁷

1. Splintered (Splintered, #1) by A.G. Howard (Goodreads Author)
2. Unhinged (Splintered, #2)
3. Alice in Zombieland (White Rabbit Chronicles, #1) ,by Gena Showalter
4. The Looking Glass Wars (#1) , by Frank Beddor
5. Heartless , by Marissa Meyer
6. Alice in the Country of Hearts, Vol. 1 (Alice in the Country of Hearts, #1-2),
by QuinRose
7. Insanity (Insanity #1), by Cameron Jace
8. Her Mad Hatter (Kingdom, #1) , by Marie Hall
9. Ensnared (Splintered, #3), by A.G. Howard
10. Alice (The Chronicles of Alice, #1), by Christina Henry
11. Through the Zombie Glass (White Rabbit Chronicles, #2), by Gena Showalter
12. Pandora Hearts 1, by Jun Mochizuki
13. ArchEnemy (The Looking Glass Wars, #3) , by Frank Beddor
14. Seeing Redd (The Looking Glass Wars, #2), by Frank Beddor
15. Coraline , by Neil Gaiman
16. The Art of Alice: Madness Returns, by Dave Marshall (Editor)
17. Alice's Adventures in Underland: The Queen of Stilled Hearts, by DeAnna
Knippling
18. Queen of Hearts: The Crown (Queen of Hearts Saga, #1), by Colleen Oakes
(Goodreads Author)
19. Beware the Little White Rabbit, by Shannon Delany (Goodreads Author)
(Editor)
20. The Collectors' Society (The Collectors' Society, #1), by Heather Lyons
(Goodreads Author)
21. Are You Alice? 1卷 , by Ai Ninomiya
22. The Queen of Zombie Hearts (White Rabbit Chronicles, #3), by Gena
Showalter
23. Neverwhere, by Neil Gaiman

²⁷ Η λίστα έχει χρησιμοποιηθεί αυτούσια από τη διαδικτυακή σελίδα
(https://www.goodreads.com/list/show/27554.Best_Retellings_of_Alice_in_Wonderland)

24. Hatter M, Volume 1: The Looking Glass Wars (Hatter M, #1), by Frank Beddor
25. Godchild, Volume 01 , by Kaori Yuki
26. Alice in the Country of Hearts, Vol. 01 (Alice in the Country of Hearts, #1), by QuinRose
27. Death of the Mad Hatter , by Sarah J. Pepper
28. The Wonder (Queen of Hearts Saga #2), by Colleen Oakes
29. Hatter M, Volume 2: Mad With Wonder, by Frank Beddor
30. Alice in Sunderland by Bryan Talbot
31. Hatter. by Daniel Coleman
32. Jabberwocky, by Daniel Coleman
33. Princess Alyss of Wonderland, by Frank Beddor
34. Alice: The Wanderland Chronicles, by J.M. Sullivan
35. Falling for Alice, by Dawn Dalton
36. Follow the White Rabbit (Beautiful Madness, #1) , by Kellie Sheridan
37. Gears of Wonderland, by Jason G. Anderson
38. Hatter M, Volume 3: The Nature of Wonder, by Frank Beddor
39. Alys, by Kiri Callaghan
40. Gregor the Overlander (Underland Chronicles, #1), by Suzanne Collins
41. Gregor and the Prophecy of Bane (Underland Chronicles, #2), by Suzanne Collins
42. Dominated in Wonderland: An Erotic Fairy Tale , by Ella Black
43. Chainsaw Alice in Wonderland, by Khurt Khave
44. Alice nel paese della vaporità, by Francesco Dimitri
45. Alice in Wonderland, by Raven Gregory
46. Alice in the Country of Diamonds: Bet On My Heart, by QuinRose
47. Alice in Murderland, Vol. 1, by Kaori Yuki
48. Miyuki-Chan in Wonderland , by CLAMP
49. Hatter M, Volume 4: Zen of Wonder (Hatter M, #4), by Frank Beddor
50. Parley After Life - DIY Guide to Death and other Taxes , by Robby Miller
51. The Vampire Who Fell Down The Rabbit Hole, by Alexandra Lanc
52. Meditations In Wonderland , by Anna Patrick
53. The Forbidden Library (The Forbidden Library, #1)by Django Wexler (Goodreads Author)

54. Mad About the Hatter, by Dakota Chase
55. Alice in No-Man's-Land, by James Knapp
56. Alice In Wonderland High, by Rachel Shane
57. Automated Alice, by Jeff Noon
58. Twisted, by Elizabeth Montgomery
59. Chasing Rabbits, by Erin R. Bedford
60. Lost in Wonderland (The Twisted and the Brave, #1) by Nicky Peacock
61. Curiouser and Curiouser (Steampunk Fairy Tales, #1) by Melanie Karsak
62. Heartshire High by Charlotte Leonetti
63. The Mad King (The Dark Kings Book 1) by Jovee Winters
64. The Curious Case of Mary Ann by Jenn Thorson
65. The Curious Case of Mary Ann by Jenn Thorson
66. Gregor and the Curse of the Warmbloods (Underland Chronicles, #3) by Suzanne Collins
67. Gregor and the Marks of Secret (Underland Chronicles, #4) by Suzanne Collins
68. Alice in Deadland (Alice in Deadland, #1) by Mainak Dhar
69. Gregor and the Code of Claw (Underland Chronicles, #5) by Suzanne Collins
70. Alice in Wonderland: Alice nel paese delle meraviglie by Suzy Lee
71. Wonderland Omnibus, by Raven Gregory
72. The Looking Glass House, by Vanessa Tait
73. Lost Girls (Lost Girls, #1-3), by Alan Moore
74. Alice in Underground, by Mitsukazu Mihara
75. 黒猫館の殺人[Kuronekokan No Satsujin], by Yukito Ayatsuji
76. Hatter M: The Looking Glass Wars - Deep Travel Symposium: Questions, Answers, and Revelations, by Frank Beddor

*Άλλα Βιβλία (Retellings)*²⁸

77. The Admiral's Caravan

²⁸ Η εν λόγω λίστα χρησιμοποιήθηκε αυτούσια από τη Wikipedia.

78. Alice in Blunderland: An Iridescent Dream
79. Alice in Orchestralia
80. Alice Through the Needle's Eye
81. Alice's Adventures in Wonderland Retold in Words of One Syllable
82. ArchEnemy
83. Automated Alice
84. Clara in Blunderland
85. Davy and the Goblin
86. From Nowhere to the North Pole
87. Gladys in Grammarland
88. John Bull's Adventures in the Fiscal Wonderland
89. The Looking Glass Wars
90. Lost in Blunderland
91. New Adventures of Alice
92. A New Alice in the Old Wonderland
93. Rollo in Emblemland
94. Seeing Redd
95. Silverlock
96. Visitors from Oz
97. The Westminster Alice
98. Wonderland Revisited and the Games Alice Played There

Η Αλίκη στη μικρή και τη μεγάλη Οθόνη, με μια ματιά

Η Αλίκη στον Κινηματογράφο

Ακολουθούν συνοπτικά όλες τις ταινίες και σειρές που ανευρέθησαν στο πλαίσιο της έρευνας που διενεργήθηκε. Παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά όλες οι ταινίες και οι σειρές που αποτελούν εκδοχές της Αλίκης στην Τηλεόραση και στον Κινηματογράφο. Χωρίζονται σε ενότητες που αφορούν σε Κινηματογραφικές Ταινίες για παιδιά, Τηλεοπτικές Σειρές και Ταινίες, καθώς και Κινούμενα Σχέδια.

Ταινίες για παιδιά

Ταινίες	Συντελεστές	Σχόλια – Βασικά χαρακτηριστικά
<i>Alice in Wonderland (1903)</i>	<ul style="list-style-type: none">• Σκηνοθέτες: Cecil Hepworth and Percy Stow• Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η May Clark.	<ul style="list-style-type: none">• Πρώτη απόπειρα μετάβασης της Αλίκης στον Κινηματογράφο• Με δεδομένο ότι τα σχετικά μέσα της εποχής ήταν ιδιαίτερος περιορισμένα, ήταν ασπρόμαυρη και βουβή• Παρά το γεγονός ότι όλη η ταινία έχει διάρκεια μικρότερη των 10 λεπτών και ως εκ τούτου η ιστορία είναι εξαιρετικά σύντομη, ωστόσο, ο άξονας της ιστορίας ακολουθεί την αυθεντική εκδοχή του βιβλίου «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων».
<i>Alice's Adventures in Wonderland (1910)</i>	<ul style="list-style-type: none">• Σκηνοθέτης: Edwin S. Porter• Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Gladys Hulette	<ul style="list-style-type: none">• Δεύτερη μεταφορά της Αλίκης στη μεγάλη οθόνη.• Με δεδομένο ότι τα σχετικά μέσα της εποχής ήταν ιδιαίτερος περιορισμένα και αυτή η ταινία, ήταν ασπρόμαυρη και βουβή.• Ωστόσο, η συγκεκριμένη ταινία εμπλούτισε τη φωτογραφία της, με

		<p>στοιχεία από τις αυθεντικές εικονογραφήσεις του John Tenniel.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η διάρκεια της ταινίας ήταν μόλις 14 λεπτά και φυσικά δε θα μπορούσαν να εμπεριέχονται στοιχεία απ' όλο το έργο, όπως όλα τα πλάσματα και η αλληλεπίδρασή τους με την Αλίκη. Ως εκ τούτου, παραλείπονται και γλωσσικά στοιχεία, που χαρακτηρίζουν το αυθεντικό έργο και αφορούν στα γνωστά λογοπαίγνια ή στις στιχομυθίες ανάμεσα στα πλάσματα της Underland και στην Αλίκη. • Οι εναλλαγές της σεκάνς γίνονται με κάρτες, οι οποίες έχουν στόχο ενημερωτικό, ότι αλλάζει το πλαίσιο της αφήγησης, καθώς η Αλίκη μεταβαίνει σε άλλο χώρο, συναντά άλλους ήρωες και μπαίνει σε νέα περιπέτεια.
<p><i>Alice in Wonderland (1915)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή: από την εταιρεία Nonpareil • Σκηνοθέτης: W.W. Joung • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Viola Savoy 	<ul style="list-style-type: none"> • Η τρίτη κινηματογραφική μεταφορά της Αλίκης, έρχεται δώδεκα χρόνια μετά την πρώτη • Και αυτή η ταινία, ήταν ασπρόμαυρη και βουβή. • Ωστόσο, η συγκεκριμένη ταινία, ήταν η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους, διάρκειας περίπου μίας ώρας (52 λεπτά). • Η παρούσα ταινία έχει ενδιαφέρον τόσο για τη διάρκειά της και τη μεταφορά πολλών παραπάνω στοιχείων από την πρωτότυπη μορφή της ιστορίας, όσο και για την «ανέκδοτη» πλευρά της. <p>Η παραγωγή της έγινε από την εταιρεία Nonpareil και αρχικά εμπεριείχε υλικό δύο ωρών, στο οποίο</p>

		<p>απεικονιζόταν επίσης και η ιστορία από το δεύτερο βιβλίο, με τίτλο «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη». Παρά το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης που επιμελήθηκε της ταινίας και την ολοκλήρωσε ήταν ο W.W. Joung, η εταιρεία παραγωγής «χρέωσε» τη σκηνοθεσία στον Martin J. Faust κι ο πρώτος άρχισε να συνδέεται με την ταινία του αργότερα. Το έργο βγήκε στο φως τελικά το 1915, αλλά η προβολή του διατέθηκε σε ελάχιστους προσκεκλημένους, ενώ αργότερα προβαλλόταν σε ταξίδια προβολής (road tours). Την ευρύτερη προβολή του έργου επεδίωξε η εταιρεία Eskay Harris Feature Films το 1919, όπου η ταινία άρχισε να προβάλλεται για εκπαιδευτικό σκοπό, κάτι πολύ σπάνιο για τα δεδομένα της εποχής. Μάλιστα, κάποιοι από το κοινό θεώρησαν ανάρμοστη την πράξη της Αλίκης να κλέψει την τάρτα κι έτσι η σκηνή αφαιρέθηκε από την ταινία, η οποία άρχισε αργότερα να κυκλοφορεί σε δύο εκδοχές (με ή χωρίς την κομμένη σκηνή), γεγονός που δημιούργησε μια σύγχυση στο κοινό σχετικά με το αν η «αυθεντική» εκδοχή της ταινίας εμπεριείχε και την «Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη». Μέχρι και το 1921, η ταινία άλλαξε έξι ακόμη φορές τους εμπορικούς αντιπροσώπους της, γεγονός που σημαίνει ότι μπορεί να υπάρχουν ακόμη περισσότερες εκδοχές της.</p>
--	--	--

<p><i>Alice in Wonderland (1927)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή: από την εταιρεία «Mountaineers Players'» • Σκηνοθεσία: Eva Le Gallienne – θεατρική μεταφορά της Αλίκης • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Myrtle Hester. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους διάρκειας 13 λεπτών, που γυρίστηκε στις ΗΠΑ. • Ασπρόμαυρη και βουβή. • Αποτελεί προϊόν γυρισμάτων, που έγιναν από την εταιρεία παραγωγής, στο θέατρο «Kitsap Forest» της Washington. • Η θεατρική προσαρμογή της Αλίκης από την Eva Le Gallienne και η μεγάλη επιτυχία της, αποτέλεσε το έναυσμα για να γυριστεί και η ταινία, η οποία χωρίζεται σε τρία κινηματογραφικά μέρη. • Το σενάριο βασίστηκε σε αυτό που είχε γραφεί το 1898 από τον Burton Harrison, με ορισμένες αναπροσαρμογές.
<p><i>Alice in Wonderland (1931)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Bud Pollard • Παραγωγή: Hugo Maienthou • Γυρίσματα: Metropolitan Studios. • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Ruth Gilbert 	<ul style="list-style-type: none"> • Η πρώτη ηχογραφημένη εκδοχή της Αλίκης, όπου για πρώτη φορά ακούγονται οι αυθεντικοί διάλογοι του Lewis Carroll. • Η διάρκεια της ταινίας ήταν 58 λεπτά • Η ταινία ήταν χαμηλού κόστους και οι ηθοποιοί, που έλαβαν μέρος, ενδεχομένως να ήταν ερασιτέχνες, που προσπαθούσαν μάλιστα να μιμηθούν την αγγλική προφορά. • Η ταινία βγήκε στο φως έναν χρόνο πριν από τον εορτασμό της επετείου των εκατό ετών από τη γέννηση του Lewis Carroll, όπου επικρατούσε μια σχετική φρενίτιδα με την Αλίκη.
<p><i>Alice in Wonderland (1933)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Norman Z. McLeon • Παραγωγή: από την εταιρεία «Paramount 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία χαρακτηρίζεται από ένα εξαιρετικά επιτυχημένο casting, σπουδαίων ηθοποιών. • Προετοιμασία παραπάνω από δύο χρόνια

	<p>Mountains»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Charlotte Henry (έκανε το κινηματογραφικό της ντεμπούτο ως Αλίκη). • Συντελετές-Ηθοποιοί: W. C. Fields, Edna May Oliver, Cary Grant, Gary Cooper, Edwart Everett Horton, Charles Ruggles, Baby LeRoy 	<ul style="list-style-type: none"> • Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στην κινηματογραφική μεταφορά της ιστορίας • Στην παρούσα εκδοχή εμπεριέχονται και αναμιγνύονται στοιχεία από τις δύο ιστορίες του Lewis Carroll. • Η συγκεκριμένη ταινία δε θεωρήθηκε εμπορική επιτυχία για την εταιρεία παραγωγής «Paramount Mountains». • Η αρχική διάρκεια της ταινίας ήταν 90 λεπτά, αλλά τελικά περιορίστηκε στα 77 λεπτά. • Το 1950 η εταιρεία παραγωγής Universal Studios, αγόρασε τα τηλεοπτικά δικαιώματα του έργου. <p>Η πλοκή της ταινίας, ξεκινά με την Αλίκη να κάθεται συντροφιά με την γκουβερνάντα της στο σαλόνι και να βαριέται, μιας κι έξω χιονίζει. Η μικρή αποφασίζει να σκαρφαλώσει στον καθρέφτη και τελικά να τον διαπεράσει, αντικρίζοντας την «άλλη πλευρά» και να συνομιλήσει με τα πλάσματα που βρίσκει εκεί. Στη συνέχεια, κατεβαίνει πετώντας από τη σκάλα του σπιτιού της «άλλης» αυτής πλευράς κι εν τέλει ακολουθεί τον Άσπρο Λαγό, για να ακολουθήσει η γνωστή ιστορία του πρώτου βιβλίου «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και τελικά η μικρή να ξυπνήσει στο σαλόνι της, έχοντας στεφθεί βασίλισσα στο περίεργο όνειρό της.</p>
<p><i>Alice's Adventures in Wonderland</i> (1972)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: William Sterling • Μουσική: John Barry • Παραγωγή: από την 	<ul style="list-style-type: none"> • Η συγκεκριμένη ταινία, αποτελεί ένα Βρετανικό μιούζικαλ, που εμπεριέχει στοιχεία από ολόκληρο το έργο του Lewis Carroll, «Η Αλίκη στη Χώρα των

	<p>εταιρεία «Josef Shaftel Productions»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Fiona Fullerton 	<p>Θαυμάτων» και «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία το έτος 1973, κέρδισε το βραβείο «BAFTA Film Award», ως επιβράβευση για την καλύτερη ταινία στα ομώνυμα βραβεία και ο ενδυματολόγος Anthony Mendleson έλαβε βραβείο, ως καλύτερος σχεδιαστής κοστουμιών της χρονιάς. • Η συνολική διάρκεια του έργου ανέρχεται στα 101 λεπτά.
<p><i>Alicia en el pais de las maravillas</i> (1976)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθεσία και Σενάριο: Eduardo Plá • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Monica von Rautenstrauch 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Αργεντινικής παραγωγής • Η διάρκεια της ταινίας ήταν 70 λεπτά • Ακολουθεί κατά βάση την πλοκή του βιβλίου «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», με ορισμένες διαφοροποιήσεις όπως το γεγονός ότι η νεαρή ακολουθεί έναν άνθρωπο, ντυμένο ως Κουνέλι σε ένα εμπορικό κέντρο, ο οποίος την οδηγεί στο ασανσέρ κι από 'κει μεταβαίνει στη Χώρα των Θαυμάτων, όπου συναντά τα υπόλοιπα πλάσματα.
<p><i>Fairy Tales on Ice: Alice Through the Looking Glass</i> (1996)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jules Lichtman • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Nancy Kerrigan 	<ul style="list-style-type: none"> • Στο πλαίσιο της σειράς «Fairy Tales on Ice», που αποτελεί έναν θεσμό μεταφοράς παραμυθιών με χορευτικές κινήσεις πάνω στον πάγο, παρακολουθούμε τη δεύτερη ιστορία με θέμα την Αλίκη να ερμηνεύεται από χορευτές του είδους. • Διάρκεια 44 λεπτά
<p><i>Down The Rabbit Hole</i> (2003)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Daniel Baker • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Ashley 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους Αμερικανικής παραγωγής • Διάρκεια ταινίας 20 λεπτά • Η ταινία πραγματεύεται την ιστορία ενός φψτογράφου, ο οποίος ξαφνικά

	Bigbee	μεταφέρεται σε ένα μεταφυσικό κόσμο (παράλληλο σύμπαν).
<i>Alice in Wonderland (2010)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Tim Burton • Παραγωγή: Walt Disney • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Mia Wasikowska 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μία από τις ταινίες-σταθμούς με θέμα την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων, υπό την οπτική του γνωστού σκηνοθέτη. • Περισσότερες πληροφορίες, ακολουθούν στο δεύτερο μέρος του εν λόγω κεφαλαίου καθώς και στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσης εργασίας.
<i>Alice in Wonderland de musical (2011)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Hans Bourlon, Dominic Stas και Gert Verhulst 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για Βελγικής παραγωγής ταινία-μιούζικαλ, που αφορά σε τρεις κοπέλες, οι οποίες ξεκινούν τη βόλτα τους, αλλά η βροχή τους αλλάζει τα σχέδια. Έτσι, αποφασίζουν να μεταβούν στον κινηματογράφο και να παρακολουθήσουν την ταινία «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». Λίγο μετά την έναρξη της ταινία όμως, μαγικά μεταφέρονται στην ταινία και γίνονται μέρος της. Σκοπεύουν να ενημερώσουν την Αλίκη για τις δοκιμασίες που πρόκειται να περάσει, αλλά ήδη έχουν φθάσει αργά, καθώς μαθαίνουν ότι η Αλίκη είναι αιχμάλωτη της Βασίλισσας. Αναλαμβάνουν, λοιπόν, δράση να τη σώσουν, πρόκληση που προϋποθέτει να περάσουν όλες τις δοκιμασίες που αναφέρονται στη γνωστή ιστορία.
<i>Alice (2011)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτιδα: Faustine Ferrer • Πρωταγωνίστρια: Faustine Ferrer 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Γαλλικής παραγωγής, μικρού μήκους, γυρισμένη στο Chateau de Breteuil, κοντά στο Παρίσι. • Διάρκεια ταινίας 11 λεπτά

		<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία είναι γυρισμένη σε stop- motion, χωρίς διαλόγους. Αντί διαλόγων, όλες οι σκηνές συνοδεύονται από μουσική, σύνθεση της ίδιας της Faustine Ferrer.
<i>Alice. Under the table Spain /Alicia en el pais de las maravillas (2012)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Ivan Boutazakht 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Ισπανικής παραγωγής, μικρού μήκους • Διάρκεια ταινίας 7 λεπτά • Σχεδόν σε ολόκληρη την ταινία παρακολουθούμε τη σκηνή με το τσάι, να τραβά μια κάμερα κάτω από το τραπέζι. Το έργο είναι χωρίς διαλόγους, μόνο με μουσική και οι κινήσεις των ηρώων δίνονται μέσα από την τεχνική της slow motion.
<i>We are all mad here (2014)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Bruno Miotto • Πρωταγωνιστής: Nick Fouquet 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Αμερικανικής παραγωγής, μικρού μήκους • Διάρκεια ταινίας 3 λεπτά • Διαδραματίζεται στην Καλιφόρνια (Venice Beach), όπου ο Nick Fouquet, αναλύει τη σχέση του με το «σωστό» καπέλο, ως ένα αναπόσπαστο στοιχείο του, που υποδηλώνει τις σκέψεις, τη δουλειά, τη ζωή και τη μοναδικότητά του. Πρόκειται στην ουσία, για μια αυτοαναφορά, ανάλυση του εαυτού, με σαφείς αναφορές στον Τρελοκαπελά του παραμυθιού «η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». Ο παραλληλισμός της παραλίας ως Χώρα των Θαυμάτων και η παρουσία μιας ξανθιάς κοπέλας, δύο δίδυμων κοριτσιών, ενός λευκού λαγού και η ύπαρξη της κλασικής αγγλικής τσαγιέρας αποτελούν επίσης σαφείς αναφορές στο ομώνυμο

		παραμύθι.
<i>Alice Through The Looking Glass (2016)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Tim Burton • Παραγωγή: Walt Disney • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Mia Wasikowska 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για τη δεύτερη ταινία του Tim Burton με κεντρικό θέμα την Αλίκη, η οποία αποτέλεσε, όπως και η πρώτη μια από τις πιο γνωστές και αγαπημένες ταινίες, τόσο του σκηνοθέτη, όσο και των παραγωγών της Disney. • Περισσότερες πληροφορίες, ακολουθούν στο δεύτερο μέρος του εν λόγω κεφαλαίου

Παιδικά- Κινούμενα Σχέδια

Ταινίες	Συντελεστές	Σχόλια – Βασικά χαρακτηριστικά
<i>Walt Disney's Mickey Mouse: Thru the Mirror (Through the Mirror) -1936</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή: Walt Disney 	<p>Η ταινία ξεκινά με τον Μίκυ να διαβάζει την «Αλίκη Μέσα από τον Καθρέφτη» και στον ύπνο του να περνά τον Καθρέφτη του υπνοδωματίου του και να μεταφέρεται στο «σπίτι μέσα από τον καθρέφτη». Εκεί συναντά ομιλούντα και ζωντανά έπιπλα, αλλά και ζωντανές τράπουλες. Αφού ακολουθήσει ένα κυνηγητό με περίεργες, μικρές περιπέτειες, ο Μίκυ ξυπνά από τον ήχο του ξυπνητηριού για να διαπιστώσει ότι όσα διαδραματίστηκαν, συνέβησαν από το ασυνείδητό του, στον ύπνο του.</p>
<i>Alice in Wonderland ή Alice au pays des merveilles (1949)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Dallas Bower • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Carol Marsh 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Γαλλικής παραγωγής • Για τα πλάσματα της Wonderland έχει χρησιμοποιηθεί η τεχνική του stop-motion σε κούκλες, που έχουν σχεδιαστεί και δημιουργηθεί από τον Lou Bunin. • Αν και υπάρχει μικτή συμμετοχή ηθοποιών και μαριονετών, το έργο έχει χαρακτηριστεί ως ταινία κινουμένων

		<p>σχεδίων.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η πλοκή της ιστορίας ακολουθεί την ίδια με αυτήν της πρωτότυπης ιστορίας του Lewis Carroll «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». <p>Η ταινία δεν παρουσιάστηκε στη Βρετανία, καθώς θεωρήθηκε ότι η απεικόνιση της Κόκκινης Βασίλισσας θύμιζε σε πολλά την Βασίλισσα Βικτώρια. Επίσης, δεν είχε ευρεία παρουσίαση στις ΗΠΑ, εξαιτίας της νομικής διαμάχης που ξεκίνησε η εταιρεία της Disney, που πραγματοποιούσε τα δικά της γυρίσματα την ίδια περίοδο και διεκδικούσε τη μη προβολή της Γαλλικής ταινίας στα Αγγλικά. Την υπόθεση κάλυψε ενδελεχώς το περιοδικό «Time». Τελικά η εταιρεία κυκλοφόρησε την ταινία στα Αγγλικά, κατηγορώντας τη Disney για δόλο, που στόχο είχε, εξαφανίζοντας τον ανταγωνισμό, την κερδοφορία από την πλευρά της δεύτερης σε βάρος της πρώτης.</p>
<p><i>Alice in Wonderland (1951)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή: Walt Disney 	<ul style="list-style-type: none"> • Ανήκει στις κλασικές πλέον ταινίες, με στοιχεία μιούζικαλ της Walt Disney. • Εμπεριέχονται πρόσωπα και από τις δύο πρωτότυπες ιστορίες του Lewis Carroll, με παραλλαγές των δημιουργών. • Προβλήθηκε για πρώτη φορά στις 26 Ιουλίου της ίδιας χρονιάς και αποτελεί τη δεύτερη, επιτυχή αυτή τη φορά, προσπάθεια της Walt Disney να ενσαρκώσει την Αλίκη σε ταινία κινουμένων σχεδίων. • Θεωρήθηκε εξαιρετικά πρωτοπόρα κι έγινε από τις καλύτερες και πιο γνωστές

		δραματοποιήσεις της Αλίκης μέχρι και σήμερα.
<i>Curious Alice (1968)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Dave Dixon 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Αμερικανικής παραγωγής, μικρού μήκους • Διάρκεια ταινίας 11 λεπτά • Αποτελεί εκπαιδευτική ταινία που προβλήθηκε στα δημόσια σχολεία της Αμερικής, μιλώντας για τα ναρκωτικά και το αλκοόλ, με θεματικό πλαίσιο σχετικό με αυτό της ιστορίας που εξετάζεται στην παρούσα εργασία, «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων».
<i>Alicia en el pais de las maravillas Argentina (1976)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Eduardo Plá 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μιούζικαλ Αργεντινικής παραγωγής, παραλλαγή της γνωστής ιστορίας «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». • Στην παρούσα εκδοχή, η Αλίκη είναι μια φτωχή βιβλιοθηκονόμος, που έχει σκέψεις και αναζητήσεις για τη ζωή και την τύχη της. Έτσι, μια μέρα ονειροπόλησης, ένα Λευκό Κουνέλι τη βουτά και την παρασέρνει στη Χώρα των Θαυμάτων.
<i>Jabberwocky-Zvahlav aneb Saticky Slameneho Huberta (1971)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jan Svankmajer 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Τσεχικής παραγωγής, μικρού μήκους • Ο γνωστός Τσέχος σκηνοθέτης δραματοποιεί με τον δικό του, ξεχωριστό τρόπο, το ποίημα του Lewis Carroll «Jabberwocky».
<i>Alisa v strane chudes (Through the Looking Glass-1981)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Efrem Pruzganskiy • Παραγωγή: από την εταιρεία «Kievnauchfilm» 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία παραγωγής της Σοβιετικής Ένωσης • Διάρκεια ταινίας 30 λεπτά

	<ul style="list-style-type: none"> • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Marina Nevolova 	
<i>The Care Bears Adventure in Wonderland (1987)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Peter Sauder • Παραγωγή: από την εταιρεία «Nelvana Limited» 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία αποτελεί στην ουσία ένα αυτοτελές επεισόδιο της σειράς «Care Bears», από την Cinelex Odeon Films. • Διάρκεια ταινίας 78 λεπτά • Αποτέλεσε μια ιδιαίτερα μεγάλη οικονομική επιτυχία, που κυκλοφόρησε στη συνέχεια και σε DVD στη Βόρεια Αμερική. • Ο χαρακτήρας Care Bear καλείται να σώσει την πριγκίπισσα στη Χώρα των Θαυμάτων από τον κακό μάγο και τους βοηθούς του.
<i>Alice Through the Looking Glass (1987)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Andrea Bresciani και Richard Straczynski 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία συμπαραγωγής Ιταλίας και Αυστραλίας • Πραγματεύεται τη γνωστή ιστορία από το δεύτερο παραμύθι του Lewis Carroll
<i>Alice in Wonderland (1988)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Franco Cristofani • Παραγωγή: από την εταιρεία «Burbank Films- Australia» • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Olivia Martin 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μεγάλου μήκους, κινουμένων σχεδίων Αυστραλιανής παραγωγής. • Διάρκεια ταινίας 51 λεπτά
<i>Alice in Wonderland (1995)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Toshiyuki Hiruma 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μεγάλου μήκους, κινουμένων σχεδίων Ιαπωνικής παραγωγής. • Διάρκεια ταινίας 45 λεπτά
<i>Mickey's</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή: Walt 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται στην ουσία για έναν

<i>Adventures in Wonderland (2009)</i>	Disney	παραλληλισμό ιστοριών. Ο Μίκυ κι ο Ντόναλντ, οι γνωστοί ήρωες της Disney, παίρνουν στη Νταΐζη έναν μηχανικό κούκο για τα γενέθλιά της. Αφού όμως αυτός πετάξει, αρχίζουν να τον κυνηγούν ως άλλες «Αλίκες».
<i>Alice in Wonderland - Alice no País das Maravilhas (2009)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Robson Lima και Everton Rodrigues 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μεγάλου μήκους, κινουμένων σχεδίων Βραζιλιάνικης παραγωγής • Διάρκεια ταινίας 43 λεπτά
<i>Alice in Wonderland (2010)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Michael Conroy • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Dinah Shore 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία αφορά στην ιστορία της Αλίκης από το βιβλίο του Lewis Carroll «Alice in Wonderland».
<i>Code Geass: Nunally in Wonderland (2012)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Makoto Baba 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία – αυτοτελές επεισόδιο, κινουμένων σχεδίων Ιαπωνικής παραγωγής. • Πρόκειται για αυτοτελές επεισόδιο της Ιαπωνικής σειράς κινουμένων σχεδίων «Code Geass» και αφορά στην ιστορία της «Nunally», της αδελφής του πρωταγωνιστή «Lelouch», η οποία επισκέπτεται τη Χώρα των Θαυμάτων, ζώντας εκεί τη δική της περιπέτεια. • Ο καλλιτεχνικός σχεδιασμός των χαρακτήρων της σειράς «Code Geass» έχει γίνει από τον Takahiro Kimura. • Ο πρωταγωνιστής έχει μια υπερφυσική δύναμη και με αυτή θα βοηθήσει την αδερφή του να επιστρέψει από τη Wonderland.
<i>Toronto Alice</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτιδα: Jennifer 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία μικρού μήκους, αφορά στην

(2015)	Linton	<p>ιστορία της Αλίκης, η οποία βρίσκεται στο Τορόντο του σήμερα και οδηγεί το αμάξι της, μέχρι τη στιγμή που συναντά δύο περίεργους χαρακτήρες με τους οποίους ξεκινά μια ιστορία σχετικά με την υπαρξιακή τους διάσταση.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για έναν διάλογο με χιούμορ, ο οποίος μας παραπέμπει στους διαλόγους και τη γλωσσική ευφυΐα της ιστορίας του Lewis Carroll «Through The Looking Glass».
--------	--------	---

Κινούμενα Σχέδια για ενήλικους

<i>Miyuki-chan in Wonderland (1995)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Seiko Sayama και Mamoru Hamazu • Συγγραφέας: Nanase Ohkawa 	<ul style="list-style-type: none"> • Αποτελεί μέρος από μία σειρά ταινιών Ιαπωνικών κινουμένων σχεδίων, που προϋπήρξαν προϊόν σειράς ιστοριών στο περιοδικό «Manga magazine Newtype» και στη συνέχεια μετατράπηκαν σε ταινία. • Τα μόνα στοιχεία που διατηρούνται από την πρωτότυπη ιστορία της Αλίκης είναι το Λευκό Κουνέλι, που συνδέεται με τα «λαγουδάκια» του Playboy και η περιήγηση της Miyuki- Chan η οποία σε μαγικούς- φανταστικούς κόσμους, ζει διάφορες περιπέτειες, που συνδέονται με τη σεξουαλικότητά της. <p>Η σειρά ακολούθησε με τα εξής επεισόδια:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Miyuki-chan in Looking Glass Land (鏡の国の美幸ちゃん Kagami no Kuni no Miyuki-chan) • Miyuki-chan in TV Land (テレビの中の
---	---	--

		<p>美幸ちゃん Terebi no Naka no Miyuki-chan)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Miyuki-chan in Part-Time Job Land (バイトの国の美幸ちゃん Baito no Kuni no Miyuki-chan) • Miyuki-chan in Mah-Jongg Land (麻雀の国の美幸ちゃん Mājan no Kuni no Miyuki-chan) • Miyuki-chan in Video Game Land (ゲームの国の美幸ちゃん Gēmu no Kuni no Miyuki-chan) • Miyuki-chan in X land (X(エックス)の国の美幸ちゃん X no Kuni no Miyuki-chan)
<i>Malice in Wonderland (1982)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Vince Collins 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους, Αμερικανικής παραγωγής • Διάρκεια ταινίας 5 λεπτά • Πρόκειται για συνεχείς μεταμορφώσεις της Αλίκης σε περίεργα πλάσματα, άλλοτε με στοιχεία από τους γνωστούς χαρακτήρες της Wonderland κι άλλοτε σε άλλου τύπου πλάσματα και σχήματα με σεξουαλικούς και λοιπούς συμβολισμούς.
<i>Vacation with Alice – Vacanze con Alice (2005)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Giulio Questi 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους, Ιταλικής παραγωγής • Πρόκειται για την ιστορία μιας νεαρής κοπέλας που καθώς διαβάζει την «Αλίκη στη Χώρα των θαυμάτων» εμφανίζεται στο παράθυρό της ένα αγόρι, που της ζητά βοήθεια.
<i>Alice (in not so</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Steven 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους, Αγγλικής

<i>Wonderland) 2009</i>	και Timothy Quay	<p>παραγωγής</p> <ul style="list-style-type: none"> • Διάρκεια ταινίας 3 λεπτά • Πρόκειται για τη δράση μιας κούκλας, σε ένα σκοτεινό κι εφιαλτικό πλαίσιο, η οποία απειλείται και εκπέμπει SOS στον καθρέφτη. Διαπιστώνουμε ότι βρίσκεται πίσω από τον καθρέφτη όμως, καθώς το μήνυμά της γράφεται ανάποδα και φαίνεται στον δέκτη με την κανονική του μορφή. • Η ταινία περιέχει στοιχεία και από τις δύο ιστορίες του Lewis Carroll.
-------------------------	------------------	--

Κινηματογραφικές Ταινίες για Ενηλίκους

<i>Alice in Acidland (1968)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: John Donne 	<ul style="list-style-type: none"> • Δράμα Αμερικανικής παραγωγής • Αν και η ταινία δεν έχει μεγάλες αναφορές στην κλασική ιστορία του Lewis Carroll, υπάρχει σαφής αναφορά στον τίτλο της και θεωρείται σημαντικό και σκόπιμο να συμπεριληφθεί στην εν λόγω κατηγοριοποίηση • Η πρωτοετής Αλίκη προσκαλείται σε ένα πάρτυ, όπου καταλήγει να πιει, να πάρει ναρκωτικά και να κάνει έρωτα με την ομοφυλόφιλη οικοδέσποινα. Μπλέκεται στον κόσμο των ναρκωτικών, βιάζεται, κάνει απόπειρες αυτοκτονίας και σταδιακά χάνει τον εαυτό της, συμμετέχοντας σε όργια και παρατώντας την παλιά ζωή της.
<i>Jabberwocky (1977)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Terry Gilliam 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μεγάλου μήκους • Διάρκεια ταινίας 100 λεπτά

		<ul style="list-style-type: none"> • Εμπνευσμένη σύλληψη από το ομώνυμο ποίημα που εμπεριέχεται στην ιστορία «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», όπου ένα τέρας απειλεί εδώ και χρόνια την ησυχία των κατοίκων κι έτσι, η τύχη τους πέφτει καταλάθος στα χέρια ενός νέου, που όμως δεν έχει καμία όρεξη για περιπέτεια.
<p>Η Αλίκη στις Πόλεις (1974)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Wim Wenders • Ηθοποιοί : Ella Rottländer, Rüdiger Vogler, Lisa Kreuzer, Edda Köchl. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Γερμανικής παραγωγής • Η ταινία αποτελεί μέρος της τριλογίας «Road Movie» του σκηνοθέτη Wim Wenders, με τον αυθεντικό τίτλο «<i>Alice in den Städten</i>». • Ασπρόμαυρη, με γυρίσματα που έλαβαν χώρα στη Γερμανία και τις ΗΠΑ, η ταινία κέρδισε το βραβείο από γερμανούς κριτικούς και αποτελεί σταθμός στον Κινηματογράφο. <p>Η πλοκή της ιστορίας έχει ως εξής: Ο δημοσιογράφος Philip Winter έχει ως αποστολή του να ταξιδέψει στις ΗΠΑ και μόλις επιστρέψει, να έχει φέρει υλικό για ένα άρθρο. Αντ' αυτού, ο δημοσιογράφος αποτυπώνει όλες του τις σκέψεις και εντυπώσεις στην Polaroid, φωτογραφική του μηχανή. Στο αεροδρόμιο της Νέας Υόρκης, συναντά τη Lisa Von Damm, η οποία του εμπιστεύεται για λίγες υποτίθεται ημέρες την εννιάχρονη κόρη της, Αλίκη, με τη συμφωνία ότι θα τους βρει στην Ευρώπη. Μόλις η προθεσμία περάσει, η Αλίκη θα συνταξιδέψει με τον δημοσιογράφο στη Γερμανία, σκοπεύοντας να βρει τη γιαγιά της. Το οδοιπορικό τους και οι στιγμές που θα ζήσουν, θα σταθούν ένας μεγάλος</p>

		<p>συνδυαστικός κρίκος που θα τους ενώσει, ενώ το κορίτσι θα σταθεί η αφορμή, για να γνωρίσει ο Philip καλύτερα τον εαυτό του.</p>
<p><i>Alice in Wonderland (1976)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Bud Townsend 	<ul style="list-style-type: none"> • Μιούζικαλ πορνό Αμερικανικής παραγωγής, διάρκειας περίπου μίας ώρας, που αργότερα χαρακτηρίστηκε ως μουσική κωμωδία. • Η ταινία επικεντρώνεται περισσότερο στα κωμικά και μουσικά στοιχεία, παρά στο πορνό. • Η ιστορία θέλει την Αλίκη να είναι μία νεαρή παρθένα, υπάλληλο βιβλιοθήκης, η οποία διαβάζοντας το βιβλίο του Lewis Carroll, αποκοιμείται και μπαίνει στη Χώρα των Θαυμάτων, όπου εξερευνά την σεξουαλικότητά της μαζί με τα υπόλοιπα πλάσματα της Wonderland.
<p><i>Alice in Spanish Wonderland- Alicia a l' Espanya de les meravelles (1978)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jorge Feliu 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Ισπανικής παραγωγής • Με αμυδρές αναφορές στον κόσμο του Lewis Carroll • Ο δημιουργός κάνει λόγο για την Αλίκη, η οποία βιάζεται από συντεχνίες πολλών εθνικοτήτων. • Η ταινία αφορά στην μετά – Φράνκο εποχή και περιέχει πολλούς συμβολισμούς για το κοινωνικό πλαίσιο 40 χρόνων (1936- 1975) της Ισπανίας.
<p><i>Dreamchild (1985)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Gavin Millar • Σενάριο: Dennis Potter 	<ul style="list-style-type: none"> • Δράμα, Βρετανικής παραγωγής. • Η δημιουργία και τα γυρίσματα των πλασμάτων της Χώρας των Θαυμάτων έγιναν στο στούντιο του Jim Henson. • Η ταινία αφηγείται την ιστορία της

		<p>πραγματικής Alice Liddell, την ογδοντάχρονη πλέον μούσα του Lewis Carroll, που ταξιδεύοντας για την Αμερική, με σκοπό να παρευρεθεί στην επέτειο από τα εκατοστά γενέθλια του συγγραφέα, αφηγείται την ιστορία της ζωής της και τη συναναστροφή της με τον συγγραφέα όπως εκείνη τη βίωσε.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Σε ολόκληρη σχεδόν την ταινία γίνονται flashbacks από τη ζωή της και προβάλλονται δραματοποιημένες σκηνές από το βιβλίο.
<p><i>Alice (1988)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης - Σεναριογράφος: Jan Svankmajer 	<ul style="list-style-type: none"> • Εξαιρετικά σκοτεινή και σουρεαλιστική ταινία, με ελάχιστους διαλόγους, παρουσιάζει τα στοιχεία της πιο σκοτεινής πλευράς όσων φαντάστηκε και κατέγραψε ο Lewis Carroll. • Η Αλίκη είναι και σε αυτή την περίπτωση ένα μικρό κορίτσι που ακολουθεί το Άσπρο Κουνέλι και μεταβαίνει στη Χώρα των Θαυμάτων. Οι σωματικές αλλαγές, όταν πίνει το μαγικό «φίλτρο», τη μικραίνουν, κάνουντάς την κούκλα, ενώ μαριονέτες είναι και τα υπόλοιπα πλάσματα της Underland. • Ένα ακόμη ιδιαίτερο και διαφορετικό στοιχείο της ταινίας, αποτελεί επίσης το γεγονός ότι πολλά από τα πλάσματα που συναντά η Αλίκη είναι σκελετοί, οι οποίοι όμως κινούνται και αλληλεπιδρούν κανονικά. Στο σκοτεινό πλαίσιο της ταινίας παρατηρούνται ακόμη και έντονα στοιχεία βίας, όπως αποκεφαλισμοί των

		<p>μαριονετών με ψαλίδια ή η πρόθεση της Αλίκης, αφού έχει επιστρέψει στην πραγματικότητα, να αποκεφαλίσει τον Άσπρο Λαγό, ο οποίος «άργησε ως συνήθως».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Όπως γίνεται κατανοητό, δεν υπάρχει ξεκάθαρη αναπαραγωγή της πορείας της αφήγησης, όπως είναι γραμμένη στο πρώτο βιβλίο του Lewis Carroll, αλλά τα πρόσωπα και η διαδοχή των σκηνών παραπέμπουν περισσότερο στην Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων.
<p><i>Alice in Wonderland - Alicia en el pueblo de las Maravillas (1991)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Daniel Díaz Torres 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Κουβανής παραγωγής • Διάρκεια 90 λεπτά • Αποτελεί κωμωδία, που σατιρίζει τη ζωή των Κουβανών, μέσα από το κεντρικό πρόσωπο της Αλίκης (Alicia). • Η Αλίκη είναι καθηγήτρια καλλιτεχνικών και αποστέλλεται σε ένα μικρό χωριό που ονομάζεται "Maravillas", που αποτελεί μια μικρογραφία της Κούβας. Όλες της οι περιπέτειες στο χωριό εκείνο έχουν σαφείς αναφορές στο ομώνυμο παραμύθι του Lewis Carroll «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», καθώς απαρτίζονται από σκηνές, διαλόγους και χαρακτήρες που θεωρούνται αντισυμβατικοί και πέρα από τα όρια της «κανονικότητας». • Σε γενικές γραμμές, η ταινία συνοδεύεται από την κατήχηση, την κοινωνική καταπίεση, την απολυταρχία, καθώς και πολλά από τα καθημερινά προβλήματα της Κουβανής κοινωνίας.

<p><i>Alice Underground</i> (1999)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Robert E. Lee 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μικρού μήκους, που συγκαταλέγεται στην κατηγορία των πειραματικών ταινιών, • Ως αλληγορία της Χώρας των Θαυμάτων παρουσιάζεται η Νέα Υόρκη, την οποία η Αλίκη, μια νεαρή εικοσάχρονη, αποφασίζει να γνωρίσει από τη βραδινή της πλευρά. Χαμένη σε πάρτυ, με ναρκωτικά και άτομα του υποκόσμου, η κοπέλα γνωρίζει όντως τη σκοτεινή πλευρά των πραγμάτων. • Η ταινία διατηρεί στοιχεία από τους διαλόγους της αυθεντικής ιστορίας, ενώ διατηρεί επίσης στοιχεία από πρόσωπα, όπως ο Λαγός, η Κόκκινη Βασίλισσα και η Κάμπια.
<p><i>Malice in Wonderland</i> (2009)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Simon Fellows • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Maggie Grace 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Αγγλικής παραγωγής • Διάρκεια ταινίας 90 λεπτά • Η Αλίκη, χάνει τη μνήμη της όταν τη χτυπά ένας οδηγός ταξί με το αμάξι του. Μόλις ξυπνήσει, βρίσκεται σε περιπέτειες της σκοτεινής πλευράς της Αγγλίας, με άτομα του υποκόσμου, πόρνες και γκάνγκστερ. • Διατηρεί στοιχεία από τους διαλόγους και τα πρόσωπα της αυθεντικής ιστορίας του Lewis Carroll.
<p><i>Phantasmagoria: The Visions of Lewis Carroll</i> (2010)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Marilyn Manson • Παραγωγή: Alain de la Mata, Marilyn Manson, Anthony Silva and Geoff Cox 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία είναι ένα ψυχολογικό φιλμ τρόμου, σε σενάριο και σκηνοθεσία του εκκενρικού Marilyn Manson. • Η ταινία πήρε τον τίτλο της από τη διάσημη ποιητική συλλογή του Lewis Carroll «Phantasmagoria and Other

	<ul style="list-style-type: none"> • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Lily Cole 	<p>Roems», που δημοσιεύτηκε το 1869.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Πηγή έμπνευσης των δύο αφηγήσεων αποτελεί ένα ποίημα του Lewis Carroll με τίτλο «Phantasmagoria». • Πρόκειται για μετα- αφήγηση του ομώνυμου ηλεκτρονικού παιχνιδιού που κυκλοφόρησε αρχικά το 1995 κι αποσύρθηκε για τη βιαιότητα των σκηνών που πρόβαλε. • Ο Manson ξεκίνησε να σκέφτεται για την ταινία το 2002. Τον Απρίλιο του 2010, αναρτήθηκε στο διαδίκτυο για λίγες ημέρες, το τρέιλερ της ταινίας. • Η ταινία έχει έντονες σαδομαζοχιστικές αναφορές και δεν πέρασε απαρατήρητη. Λογοκρίθηκε έντονα για τις σκοτεινές της στιγμές και τα «ακραία σεξουαλικά μηνύματά της» και αφαιρέθηκε από τις λίστες του IMDB.
<i>Alice in Murderland (2010)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Dennis Devine 	<ul style="list-style-type: none"> • Μια ταινία που έλαβε πολύ κακές κριτικές. • Η πλοκή αφορά σε νεαρές κοπέλες που προσκαλούνται σε ένα πάρτυ, με θεματική αμφίεση έναν σέξι χαρακτήρα από τον κόσμο του Lewis Carroll. Μιας και κανείς δεν επέλεξε το Jabberwocky, αυτό επιστρέφει για να εκδικηθεί, καταδιώκοντας και σκοτώνοντας τα κορίτσια.
<i>Alice: Boy from Wonderland (2015)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Χίο Ουν – Χι 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία θρίλερ, Κορεάτικης παραγωγής • Μια νεαρή κοπέλα έχει περίεργους και σκοτεινούς εφιάλτες, οι οποίοι ολοένα και επιδεινώνονται. Η νεαρή αρχίζει να ακροβατεί ανάμεσα στα όνειρα και στην

		<p>πραγματικότητα τόσο έντονα, που αρχίζει να αυτοτραυματίζεται και να πιστεύει ότι θα σκοτώσει ανθρώπους ή θα πεθάνει. Η θεία της, μην ξέροντας τι να κάνει, συμβουλεύεται μία μάγισσα, η οποία προτρέπει τη νεαρή να επισκεφθεί το πατρικό της θείας της και να ψάξει για απαντήσεις που αφορούν στο ξεχασμένο παρελθόν, που ελπίζουν να την εξιλεώσει. Όμως, το πατρικό είναι γεμάτο μονοπάτια σαν εκείνα της Wonderland.</p>
<i>Alison (2015)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: J. L. Carrozza 	<ul style="list-style-type: none"> • Δραματική ταινία με στοιχεία θρίλερ • Δανείζεται στοιχεία από τους κόσμους του Lewis Carroll. • Η ταινία έχει θέμα μια κοπέλα, που πάσχει από κατάθλιψη και πέφτει σε ένα μέρος περίεργο.
<i>Alice: The Darker Side of The Mirror (2016)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Zach Hamer 	<ul style="list-style-type: none"> • Δραματική ταινία, Αμερικανικής παραγωγής. • Η ιστορία αναφέρεται στην Αλίκη, μία έφηβη, η οποία μετακομίζει στη βορειοδυτική πλευρά του Ειρηνικού Ωκεανού, έχοντας χάσει τη μητέρα της. Μεταφερόμαστε στο 1905, όπου επικρατεί η μεγαλύτερη επιδημία ναρκωτικών ουσιών. Η Αλίκη περιπλανιέται στους αγρούς και ακολουθεί έναν νεαρό, που μας παραπέμπει στην Cheshire Cat της αυθεντικής ιστορίας. Της δίνει ένα χάπι και ξεκινά η δράση και η περιπλάνηση της μικρής σε μέρη του υποκόσμου και στη Χώρα των Θαυμάτων, η οποία εμφανίζεται μέσα από τα ναρκωτικά. Γνωρίζει τον

		ρατσισμό, παρακολουθεί εκτελέσεις της Κουκ Λουξ Κλαν, βρίσκεται αιχμάλωτη σε ένα πορνείο και εν μέσω κοινωνικών εξεγέρσεων της εποχής.
--	--	--

Η Αλίκη στην Τηλεόραση

<i>Theater Parade: Alice Through The Looking Glass (1937)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: George More O' Ferrall • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Ursula Hanray 	<ul style="list-style-type: none"> • Στις 22 Ιανουαρίου της αναγραφόμενης χρονιάς, ο σκηνοθέτης George More O' Ferrall δραματοποιεί για πρώτη φορά την Αλίκη στην τηλεόραση, παρουσιάζοντας στο τηλεοπτικό κοινό της εποχής, σε ζωντανή μετάδοση, την ιστορία «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη». • Διάρκεια προβολής 25 λεπτά
<i>Alice in Wonderland (1937)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: George More O' Ferrall • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Ursula Hanray 	<ul style="list-style-type: none"> • Η πρώτη απόπειρα τηλεοπτικής προβολής της ιστορίας της Αλίκης στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία κι έτσι λίγους μήνες αργότερα προβάλλεται και η ιστορία από το πρώτο βιβλίο του Lewis Carroll, με τίτλο «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». • Διάρκεια προβολής 25-30 λεπτά
<i>Alice (1946)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: George More O' Ferrall • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Vivian Pickles 	<ul style="list-style-type: none"> • Το BBC, κάνει ζωντανή προβολή τις ημέρες των Χριστουγέννων της ταινίας με τίτλο «Some of her Adventures in Wonderland». • Στους ηθοποιούς συμπεριλαμβανόταν κι ο Erik Chitty, είκοσι χρόνια πριν παίζει στο «Please Sir» ως Smithy. • Η προβολή διάρκειας 40 λεπτών έγινε δύο

		φορές και σημείωσε μεγάλη επιτυχία.
<i>Alice's Adventures in Wonderland and Through The Looking Glass (1948)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: John Glyn-Jones 	<ul style="list-style-type: none"> • Προβολή από το BBC
<i>Alice in Wonderland (1950)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Franklin J. Schaffner • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Iris Mann 	<ul style="list-style-type: none"> • Η Αλίκη παρουσιάζεται και πάλι, στο κανάλι CBS της Βρετανικής τηλεόρασης. • Τα κοστούμια αρκετά πιστά στις ζωγραφιές του John Tenniel, κατασκευασμένα από τον Lois Jacoby. • Η ιστορία ακολουθούσε τη ροή του πρώτου βιβλίου. • Οι ηθοποιοί που απάρτιζαν την εν λόγω παραγωγή είναι οι Dorothy Jarnal (στο ρόλο του Λευκού Λαγού), η Iris Mann (Αλίκη), ο Richard Waring (ως Καπελάς) και ο Jack Lemmon ως Tweedledum.
<i>Alice au pays des merveilles (1951)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Bernard Hecht 	<ul style="list-style-type: none"> • Αποτελεί μια πιστή στην αφήγηση του Lewis Carroll ταινία.
<i>Alice in Wonderland (1955)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: George Schaefer • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Gillian Barber 	<ul style="list-style-type: none"> • Μια παραγωγή του Broadway, με πρωταγωνίστρια τη νεαρή τότε Gillian Barber, συν-συγγραφέα την Eva Le Gallienne (η οποία έπαιζε τη Λευκή Βασίλισσα). • Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν αντίγραφα της παραγωγής, δεν διατίθενται στο ευρύ κοινό, γεγονός που κάνει τόσο τα ίδια, όσο και λοιπές πληροφορίες για την εν λόγω παραγωγή εξαιρετικά δυσεύρετα.
<i>Alice Through The</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Alan 	<ul style="list-style-type: none"> • Μουσική προσαρμογή της Αλίκης,

<p><i>Looking Glass</i> (1966)</p>	<p>Handley</p>	<p>διάρκειας 90 λεπτών</p> <ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή του καναλιού NBC, στην οποία, μεταξύ άλλων, έπαιξαν οι Ricardo Montalban και Jack Palance (ως Jabberwocky). <p>Η πλοκή είναι διαρθρωμένη λίγο διαφορετικά ως προς την εισαγωγή της. Πιο συγκεκριμένα, παρακολουθούμε την Αλίκη στο σπίτι της, σε μια βραδιά, όπου το σαλόνι είναι γεμάτο από καλεσμένους των γονιών της. Η μικρή αισθάνεται πλήξη κι έτσι, πλησιάζει τον πατέρα της, ο οποίος της προτείνει να πάει στο δωμάτιο, όπου υπάρχει το σκάκι και να παίξει εκεί. Μέχρι που εμφανίζεται ο Κόκκινος Βασιλιάς, που της προτείνει να δει το «άλλο σπίτι», μέσα δηλαδή από τον Καθρέφτη. Η μικρή το κάνει κι έτσι ξεκινά η γνωστή περιπέτεια.</p>
<p><i>Alice in Wonderland</i> (1966)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jonathan Miller • Μουσική: Ravi Shankar 	<ul style="list-style-type: none"> • Ασπρόμαυρη ταινία • Εξαιρετικά σουρεαλιστική και ονειρική ταυτόχρονα, με λίγους διαλόγους. • Μεταφέρει την ατμόσφαιρα και ακολουθεί την πλοκή της αυθεντικής ιστορίας.
<p><i>Alice in Wonderland or What's a nice kid like you doing in a place like this?</i> (1966)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Alex Lovy • Παραγωγή: William Hanna και Joseph Barbera 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία κινουμένων σχεδίων, Αμερικανικής παραγωγής. • Προβλήθηκε στο δίκτυο ABC. • Διάρκεια ταινίας περίπου 40 λεπτά • Στην Αλίκη δανείζει τη φωνή της η Janet Waldo. <p>Πρόκειται για μια μοντέρνα εκδοχή της κλασικής ιστορίας της Αλίκης «Μέσα από τον Καθρέφτη». Αφορά σε ένα κορίτσι, με το όνομα Αλίκη, που</p>

		<p>ενώ διαβάζει την κλασική ιστορία του Lewis Carroll, ο σκύλος της Fluffy, προσπαθεί να της αποσπάσει την προσοχή και να παίξει μαζί της. Τότε εκείνη του πετά μια μπάλα, η οποία ακουμπά την οθόνη της τηλεόρασης και τελικά τη διαπερνά. Ο σκύλος, στην προσπάθειά του να βρει τη μπάλα, ακολουθεί την πορεία της και τελικά εξαφανίζεται μέσα στην οθόνη, κάνοντας τη μικρή να ξαφνιαστεί και να κάνει το ίδιο. Τότε, ξεκινά κι η περιπέτειά της στη Χώρα των Θαυμάτων.</p>
<i>Alice au pays des merveilles (1970)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jean-Christophe Averty 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία μεγάλου μήκους , διάρκειας 115 λεπτών • Δε βρέθηκαν περισσότερες πληροφορίες.
<i>Alice au pays des merveilles (1972)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jean-Christophe Averty 	<ul style="list-style-type: none"> • Τηλεοπτική παραγωγή του γνωστού παραμυθιού, με πρωταγωνίστρια την Αλίκη. • Ο σκηνοθέτης χαρακτηρίζει την ιστορία της Αλίκης ως ένα αριστούργημα παραλόγου και σουρεαλισμού. • Η διάρκεια της ταινίας ανέρχεται στα 110 λεπτά.
<i>Alice in Wonderland (1973)</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Στο πλαίσιο μιας σειράς κινουμένων σχεδίων μεταξύ των ετών 1972 και 1973, παίχτηκε το εν λόγω επεισόδιο με την περιπέτεια της Αλίκης. • Επρόκειτο για μια σειρά από κλασικά παραμύθια για όλη την οικογένεια και η συγκεκριμένη ιστορία ακολουθεί την πλοκή του κλασικού βιβλίου «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». • Κάθε επεισόδιο είχε διάρκεια στα 20’,

		εκτός από το παραμύθι «Ο γύρος του Κόσμου σε 80 ημέρες», που προβλήθηκε σε δύο επεισόδια.
<i>Alice Through The Looking Glass (1973)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: James MacTaggart 	<ul style="list-style-type: none"> • Είναι μια από τις παραγωγές του BBC, με τη γνωστή ιστορία της Αλίκης «Μέσα από τον Καθρέφτη», διαθέσιμη online στο YouTube.
<i>Nel Mondo di Alice (1974)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Guido Stagnaro 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μια Ιταλική σειρά, που λέγεται «Στον Κόσμο της Αλίκης», με στοιχεία από τις δύο ιστορίες του Lewis Carroll. • Παραγωγή του ιταλικού καναλιού RAI.
<i>Alice in Wonderland (1982)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: John Clark Donahue και John Driver 	<ul style="list-style-type: none"> • Ταινία Αμερικανικής παραγωγής που γυρίστηκε στο θέατρο, με καθαρά θεατρική προσέγγιση του ρόλου από τους ηθοποιούς. • Εντυπωσιακή ατμόσφαιρα, που δίνει την αίσθηση της Χώρας των Θαυμάτων.
<i>Alice at the Palace (1982)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Meryl Streep 	<ul style="list-style-type: none"> • Η ταινία γυρίστηκε στο θέατρο Broadway • Αποτελεί μιούζικαλ • Προβλήθηκε στο NBC • Διάρκεια ταινίας 90 λεπτά • Αρχικά τιτλοφορήθηκε ως «Wonderland in Concert», το οποίο ήταν η θεατρική εκδοχή του έργου, τέσσερα χρόνια πριν γυριστεί σε ταινία και στη συνέχεια ονομάστηκε «Alice in Concert», για να καταλήξει να πάρει την τελική της ονομασία, δηλαδή «Alice at the Palace».
<i>Alice in</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Eva La Gallienne 	<ul style="list-style-type: none"> • Παραγωγή του έτους 1982, που παιζόταν στο Θέατρο Broadway.

<i>Wonderland (1983)</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Προβλήθηκε από το PBS's Great Performances την επόμενη χρονιά. • Πρόκειται για την επιστροφή του έργου της ηθοποιού και σκηνοθέτιδος Eva La Gallienne, όπως είχε διαμορφωθεί και παιχτεί το 1932. • Τα κοστούμια ήταν από ασπρόμαυρο χαρτί, με σκοπό να ομοιάζουν με τις αυθεντικές εικονογραφήσεις του John Tenniel.
<i>Alice in Wonderland ή Fushigi no Kuni no Arisu (1983)</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για σειρά κινουμένων σχεδίων, σε συμπαραγωγή της Ιαπωνίας και της Γερμανίας, που προβλήθηκε στο τηλεοπτικό δίκτυο Osaka. • Εξαιτίας της σχετικής φρενίτιδας από την ταινία της Disney, η σειρά δεν είχε την προσδοκώμενη αποδοχή στις αγγλόφωνες χώρες. Έτσι, προβλήθηκαν μόνο τα 26 από τα 52 επεισόδια της σειράς στις ΗΠΑ. • Ωστόσο, η σειρά έγινε εξαιρετικά δημοφιλής σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, στο Ισραήλ, στη Λατινική Αμερική, στο Ιράν και σε Αραβικές χώρες, ενώ μεταγλωττίστηκε και προβλήθηκε και στα Ινδικά στις αρχές του 1990. • Η ιστορίες της σειράς ακολουθούνται από το πλαίσιο της Χώρας των Θαυμάτων και γίνεται η γνωστή μετάβαση ενός κοριτσιού, με το όνομα Αλίκη από τον έναν κόσμο στον άλλο. Πάντοτε η Αλίκη στο τέλος κάθε επεισοδίου θα επιστρέφει στην πραγματικότητα και θα διαπιστώνει

		<p>ότι όσα διαδραματίζονται στη Χώρα των Θαυμάτων αποτελούν αποκόψμα των ονείρων της.</p>
<i>Alice in Wonderland (1985)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Stephen Mottram. 	<ul style="list-style-type: none"> • Έγχρωμη σειρά Βρετανικής παραγωγής, αποτελούμενη από 5 επεισόδια, συνολικής διάρκειας 100 λεπτών. • Προβλήθηκε στην Anglia TV
<i>Alice in Wonderland (1985)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Harry Harris. 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μία μικρή σειρά δύο επεισοδίων, που προβλήθηκαν στο κανάλι CBS. • Αποτελεί προσαρμογή των δύο βιβλίων «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη» • Η συνολική διάρκεια των ταινιών ανέρχεται στα 187 λεπτά.
<i>Alice in Wonderland (1986)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Barry Letts. • Παραγωγός: Terrance Dicks 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μια σειρά αποτελούμενη από τέσσερα τριαντάλεπτα επεισόδια. • Παρουσιάστηκε στο κανάλι BBC. • Εμπεριέχει πολλά θεατρικά στοιχεία και στην πλειοψηφία των σκηνών, για τις οποίες χρειαζόνταν εξωτερικά γυρίσματα, χρησιμοποιήθηκαν εφέ ζωγραφικής.
<i>Alice Through the Looking Glass (1987)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Andrea Bresciani και Richard Slapczynski • Σεναριογράφος: Richard Slapczynski 	<ul style="list-style-type: none"> • Τηλεοπτική ταινία κινουμένων σχεδίων. • Η πλοκή ξεκινά με την Αλίκη να πλήττει, αναγκασμένη να βρίσκεται εγκλωβισμένη στο σπίτι, εξαιτίας μίας χιονόπτωσης. Η εν λόγω ταινία εμπεριέχει έναν ακόμη ήρωα, τον Tom Fool, ο οποίος συμμετέχει ως ο «καλαμπουρτζής» φίλος της Αλίκης. Στην εξέλιξή της, η πλοκή αφορά περισσότερο τις περιπέτειές της στη Χώρα των

		<p>Θαυμάτων με τον Tom, παρά τη μοναχική της περιπλάνηση και συνάντηση με τα παράξενα πλάσματα της Underland. Σταδιακά δε, αρχίζουν να ξεπροβάλλουν και στοιχεία είτε από τη δεύτερη ιστορία του Lewis Carroll «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη», είτε επινοήσεις των δημιουργών. Πέραν του Humpty Dumpty και μιας σκακιέρας δηλαδή, παρουσιάζονται και άλλοι ήρωες, όπως παλαιολιθικοί άνθρωποι, φανταστικού τύπου είδη ελεφάντων (Heffalumps), ο Ed Sullivan (τηλεοπτική αμερικανική περσόνα της εποχής), ομιλούσες κατσίκες κ.α.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Παρά την περίπλοκη εμπλοκή ηρώων, η ταινία δε διατηρεί τα στοιχεία παραλόγου της αυθεντικής ιστορίας, όπως είναι οι διάλογοι.
<p>Video Anime Ehokan Sekai Meisaku Dowa: Alice in Wonderland (1988-1990)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Ιαπωνική παραγωγή 28 λεπτών διάρκειας. • Αφορά στην αρκετά πιστή μεταφορά παραμυθιών στη μικρή οθόνη. • Μία εξ αυτών ήταν και η ιστορία «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». • Η σειρά μεταγλωττίστηκε και προβλήθηκε στην αγγλική τηλεόραση το έτος 1991 ή 1992, με τον χιουμοριστικό τίτλο Funky Fables, ενώ ενδέχεται να έχει γίνει προβολή της σειράς και στην Αμερική. • Κυκλοφόρησε με διαφορετικό τίτλο αργότερα (Sugar and Spice) σε βιντεοκασέτα, καθώς και με διαφορετικό εξώφυλλο, γεγονός που δημιούργησε

		σύγχυση και σε πολλά σημεία στο διαδίκτυο από τους διαφορετικούς τίτλους, φαίνεται σα να αποτελούν διαφορετικές παραγωγές.
<i>Alice in Wonderland musical (1992-1995)</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μια τριετή σειρά που προβλήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 90 στην Αγγλική τηλεόραση. • Πέραν από την αποτύπωση των κλασικών ιστοριών με θέμα την Αλίκη, τα παιδιά παρακολουθούσαν κι άλλες περιπέτειες της Αλίκης και των λοιπών χαρακτήρων.
<i>Anime Sekai no Dowa: Alice in Wonderland (1994)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Hiroshi Shidara 	<ul style="list-style-type: none"> • Τηλεοπτική ταινία κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους, Ιαπωνικής παραγωγής και διάρκειας 22 λεπτών. • Κυκλοφόρησε σε DVD στην Ιταλία.
<i>Alice Through the Looking Glass (1998)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: John Henderson • Πρωταγωνίστρια: στον ρόλο της Αλίκης, η Kate Beckinsale 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μία τηλεοπτική ταινία. • Αποτελεί μία μοντέρνα εκδοχή της ιστορίας « Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη», στην οποία η Αλίκη, ως μητέρα πια, αποκοιμείται την ώρα που διαβάζει το ομώνυμο βιβλίο στη μικρή της κόρη, την ομώνυμη Αλίκη. Έτσι, ονειρεύεται ότι διαπερνά τον καθρέφτη και πηγαίνει στην άλλη πλευρά, μπαίνοντας στην Chessland, όπου συναντά την Κόκκινη και τη Λευκή Βασίλισσα κι ύστερα από περιπέτειες στην εξοχή της Chessland, στέφεται κι η ίδια Βασίλισσα.
<i>Alice in Wonderland (1999)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Nick Willing 	<ul style="list-style-type: none"> • Αποτελεί σύμπτυξη των δύο ιστοριών «Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και «Η Αλίκη μέσα από τον Καθρέφτη».

		<ul style="list-style-type: none"> • Προβλήθηκε για πρώτη φορά στο κανάλι NBC και στη συνέχεια έγινε η προβολή της στο Channel 4. • Η ταινία κέρδισε τέσσερα βραβεία Emmy στις κατηγορίες σχεδιασμού κοστουμιών, make up, μουσικής σύνθεσης και οπτικών εφέ. • Η ταινία ακολουθεί τον αυθεντικό χαρακτήρα της ιστορίας.
<i>Unsub Chin's Alice in Wonderland (2007)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Unsub Chin 	<ul style="list-style-type: none"> • Η «οπερική» εκδοχή της Κορεάτισσας Unsub Chin, αρχικά παρουσιάστηκε στην «Bavarian State Opera» του Μονάχου, προκαλώντας ενθουσιασμό για τη σύνθεση της Μουσικής.
<i>Alice (2009)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Nick Willing 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για μίνι σειρά με κεντρική θεματική τις δύο ιστορίες της Αλίκης, μεταφερμένες στο σήμερα, με την προσθήκη φανταστικών και στοιχείων επιστημονικής φαντασίας. • Η πρώτη προβολή γινόταν στο Καναδικό κανάλι «Showcase» και μία ώρα αργότερα στο Αμερικανικό «Syfy». • Πρόκειται για παραγωγή των «Reunion Pictures» και τα επεισόδια προβλήθηκαν σε τρία μέρη.
<i>Alice's Adventures in Wonderland (2011)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Jonathan Haswell και Dominic Best. 	<ul style="list-style-type: none"> • Τηλεοπτική μεταφορά της παράστασης του Βασιλικού Μπαλέτου, που έλαβε χώρα στο «Royal Opera House». Σε χορογραφία του Christopher Wheeldon.
<i>Once Upon a Time in Wonderland</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτες: Edward Kitsis, 	<ul style="list-style-type: none"> • Πρόκειται για σειρά που ακολουθεί την ίδια λογική της αφήγησης όπως

(2013)	Adam Horowitz, Zack Estrin, Jane Espenson	<p>προβλήθηκε μέσα από τη σειρά «Once Upon a Time», κρατώντας τον κόσμο του Lewis Carroll</p> <ul style="list-style-type: none"> • Με Flash-backs δίνεται η εξήγηση για πράγματα που συμβαίνουν στο αφηγηματικό τώρα, όπου το πλαίσιο της Wonderland είναι πια σκοτεινό και δε θυμίζει σε τίποτα τον παλαιότερο παιγνιώδη χαρακτήρα της Χώρας των Θαυμάτων. • Η ταινία προβλήθηκε στο ABC
<i>Diaries from Wonderland (2014)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Katherine Sainte Marie 	<ul style="list-style-type: none"> • Δράμα, με στοιχεία περιπέτειας. • Σειρά ενηλίκων, αμερικανικής παραγωγής, με θέμα τις περιπέτειες της Αλίκης, στον κόσμο των ναρκωτικών.
<i>CBeebies Alice in Wonderland (2015)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Σκηνοθέτης: Tony Grech-Smith 	<ul style="list-style-type: none"> • Τηλεοπτική προβολή στο BBC της θεατρικής παραγωγής με θέμα την ιστορία της Αλίκης στη Χώρα των θαυμάτων που έγινε για μια γνωστή αγγλική σειρά που απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. • Διατηρούνται το παιγνιώδες στοιχείο της Χώρας των Θαυμάτων, ενώ παράλληλα δίνεται ένας πολύχρωμος κόσμος, που εμπλουτίζεται με τραγούδια και μουσική.