

*"What Alice found and what readers found in
Wonderland."*



Geschreven door Charles Lutwidge Dodgson, onder het
pseudoniem Lewis Carroll

Geïllustreerd door Sir John Tenniel

Bekeken door Rebecca Kraanen
OWG II: Literatuur in de Kunst
Saskia de Bodt en Herwig Todts
25 - 01 - 2013

Inhoudsopgave

Inleiding	p.3
Invloed <i>Punch magazine</i>	p.4 - 6
Relatie woord en beeld en interpretatie	p.7 - 8
Psychoanalyse	p.9 - 12
Alice in historische context	p.13-15
Alice als natuurwetenschapper	p.16-24
Conclusie	p.25
Literatuurlijst	p.26
Lijst van afbeeldingen	p.27-28

Inleiding

Op een prachtige winterochtend, genoten de academici van hun vrije tijd met een verhaal over de avonturen van een klein meisje in een merkwaardige wereld. Deze avonturen werden op elke mogelijke manier geïnterpreteerd en zijn geanalyseerd met gebruik van talloze methodes en analytische theorieën. De gedachte aan het bestaan van een onontdekte wereld bemoedigt, bevreesd, bevrijdt en, bovenal, betovert. Voor sommige lezers is fantasie een uitvlucht of juist een realiteit. De ervaringen van Alice in 'haar' bizarre werkelijkheid bestaan uit alle bovengenoemde. Alice, een meisje van circa acht jaar oud valt door een konijnenhol naar een wonderland, waar niets is wat het lijkt en waar de positie van Alice steeds opnieuw wordt geheerpositioneerd. De sociale conventies in de rigide victoriaanse wereld worden in wonderland vervangen door veranderlijke niet logische regels die door dieren met menselijke eigenschappen worden gehandhaafd.

Sinds *Alice's adventures in Wonderland* in 1865 aan het grote publiek werd gepresenteerd spreekt het verhaal tot de verbeelding van volwassenen en kinderen. Het verhaal blijkt op oneindig veel manieren te interpreteren en elke winterochtend ontstaan er nieuwe analyses en theorieën over volstrekt absurde avonturen van Alice.

Op vrijdag 4 juli 1862 maakte Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) een boottochtje met een vriend en de drie zusjes Liddell, alle drie tussen de acht en dertien jaar.¹ Carroll genoot van het gezelschap van jonge meisjes en onderhield met honderden meisjes in deze leeftijdsgroep een correspondentie.² De zusjes, en vooral Alice waren zo dol op het verhaal dat Dodgson op die bewuste zomermiddag mondeling vertelde, dat Carroll het opschreef en zelf illustreerde om het in 1863 genaamd *Alice's Adventures Underground*, als kerstgeschenk aan Alice Liddell te geven. Na aandringen van vrienden en kennissen, waaronder Henry Kingsley³, besloot Dodgson het boek te publiceren, onder het pseudoniem Lewis Carroll. Charles Dodgson werd Lewis Carroll. Voor de publicatie veranderde hij de titel in *Alice's adventures in Wonderland*, omdat Underground negatieve connotaties zou hebben. Verder paste hij een aantal passages aan en voegde extra hoofdstukken toe.⁴

In 1864 ging hij op zoek naar een bekwame illustrator voor *Alice's adventures in Wonderland*. Carroll was een fervent lezer en verzamelaar van het tijdschrift *Punch*. Hij was het meest onder de indruk van illustrator Mr. Tenniel: "Of all artists on wood I should prefer Mr. Tenniel."⁵ Sir John Tenniel (1820-1914), was sinds 1850 één van de hoofdillustrators van het satirische tijdschrift. *Punch* was een veel gelezen wekelijks tijdschrift wat in woord en (vooral) in beeld de actualiteiten ridiculiseerde. Tenniel stond bekend om zijn uitermate doeltreffende karikaturen en stereotypes. Het individuele karakter van personen en objecten werd Tenniel's handelsmerk. In 1864 stemt Tenniel toe om het manuscript te illustreren en in 1872 stemt hij wederom toe wanneer Carroll hem vraagt het vervolg *Through the Looking Glass* te illustreren.

¹ De drie zusjes, Lorina, Alice en Edith, waren dochters van de deken van de Christ Church Cathedral in Oxford, Henry George Liddell. Carroll had vanaf 1855 een vaste positie als wiskundige aan de Christ Church college van de Oxford universiteit.

² Deze brieven van Carroll zijn gebundeld in: Morton H. Cohen (red.), *The Selected Letters of Lewis Carroll*, Londen 1982.

³ Henry Kingsley is de broer van de bekende victoriaanse schrijver van *The Water Babies* (1863), Charles Kingsley.

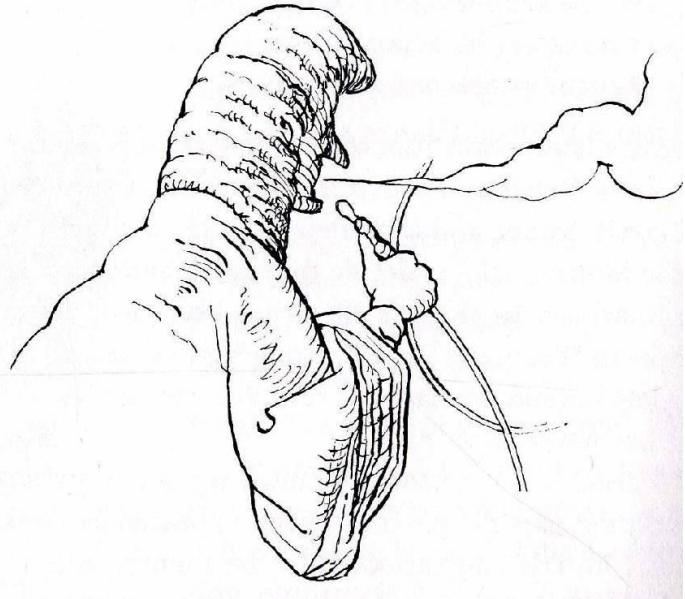
⁴ 'The Mad Tea Party' en de 'Red Queen' kwamen bijvoorbeeld niet voor in het originele manuscript.

⁵ Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005 p.139.

Er is uitvoerig onderzoek gedaan naar de invloed van het illustratiewerk van Tenniel bij *Punch* op de illustraties van de Alice boeken. Frankie Morris, de belangrijkste biograaf van Tenniel heeft aangetoond dat sommige personages uit Wonderland rechtstreeks ontleend zijn aan karikaturen uit *Punch*.⁶ Een vergelijking tussen een aantal illustraties uit het *Punch* tijdschrift en de *Alice* boeken maken dit duidelijk. In afb.1 is de beginletter M van een artikel uit *Punch* sterk gelijkend op Tenniel's illustratie voor de 'Caterpillar' (afb.2.) die Alice in Wonderland ontmoet.



Afb. 1. (Links) Tenniel, initial letter M, *Punch*, 28 mei 1857, p.122.



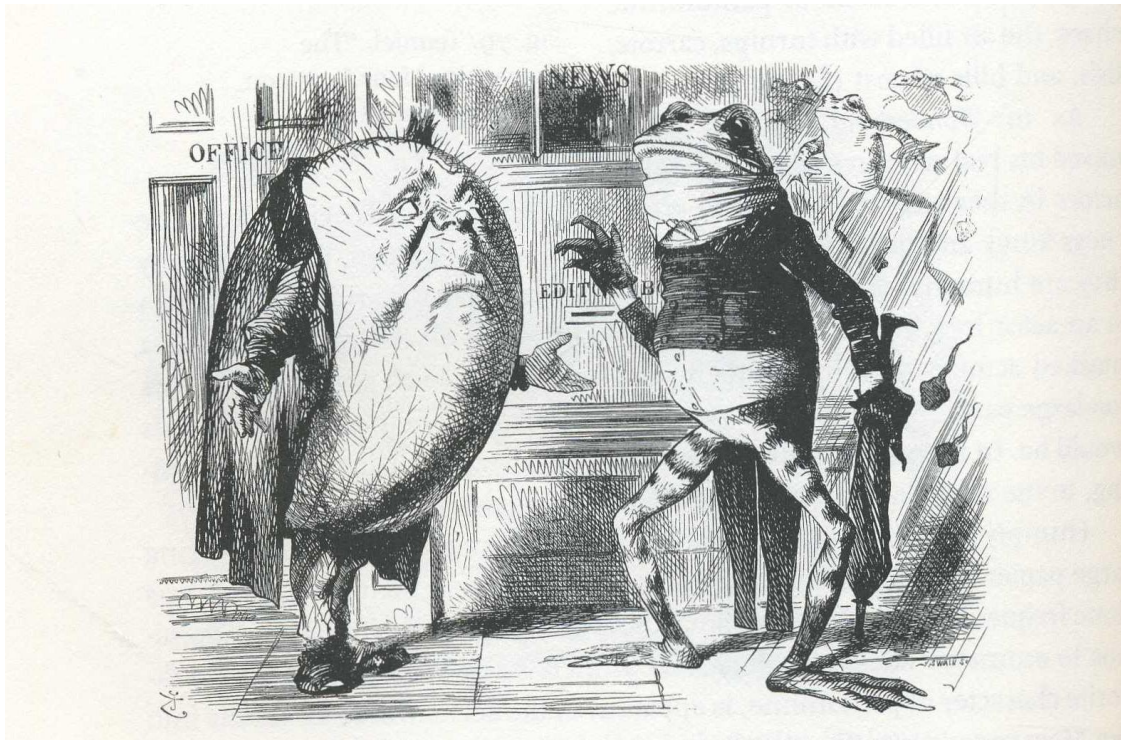
Afb.2. (rechts) Voorschets voor de Caterpillar in *Alice's adventures*, "The Caterpillar" 1865.

Afb.3. Tenniel, 'Advice from a Caterpillar', *Alice in Wonderland*, 1866.

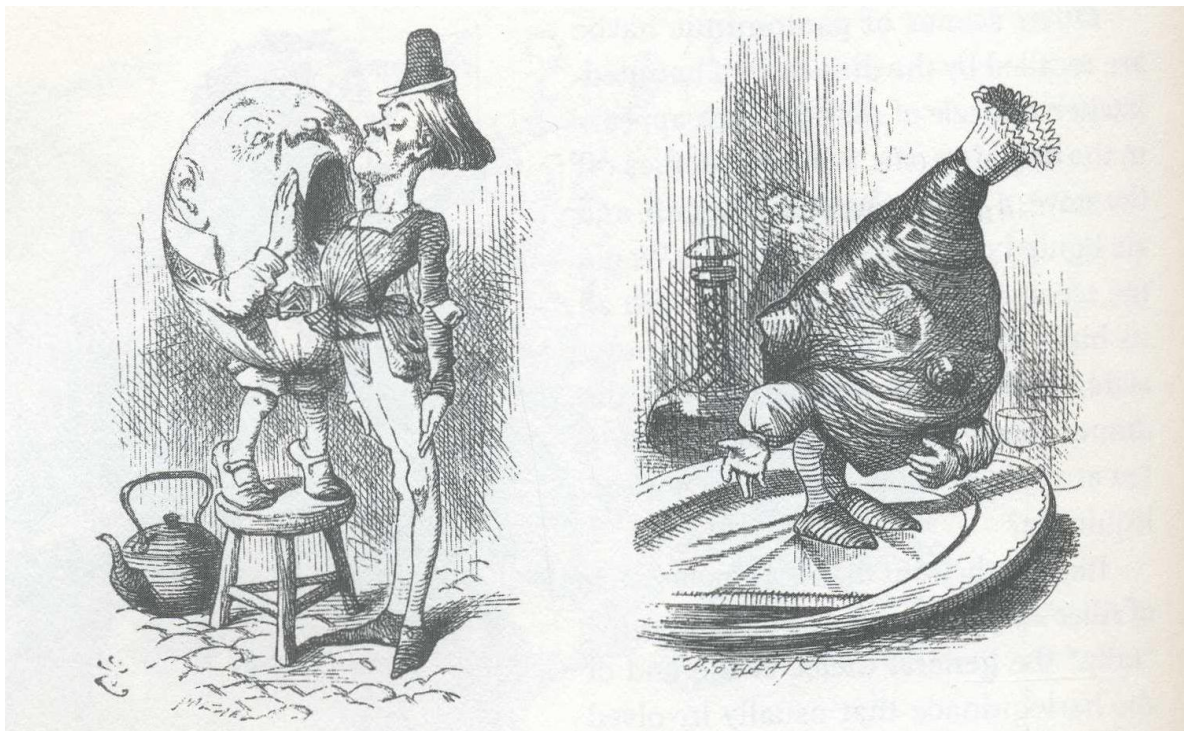
De uiteindelijke illustratie laat zien dat Tenniel het achterhoofd van de rups heeft glad gestreken, de plooien zijn verdwenen. In de voorschets (afb.2) is duidelijk nog de pruik van een rechter te onderscheiden.



⁶ Frankie Morris is kunstenaar en kunsthistoricus. Hij schreef meerdere keren over Sir John Tenniel.



Afb.4. Tenniel, 'The Gigantic Gooseberry', *Punch*, 15 juli 1871.



Afb.5. (Links) Tenniel, 'Sending Message to Fish', *Through the Looking Glass*, 1872.
 Afb.6. (Rechts) Tenniel, 'Mutton', *Through the Looking Glass*, 1872.

Wanneer afb.4 en afb.5 met elkaar vergeleken worden zijn de overeenkomsten tussen de twee eivormige figuren goed te zien. 'Humpty Dumpty' is het jongere broertje van *The Gigantic Gooseberry*. Beide hebben de korte armen en benen en ronde romp. Alleen het stoppelige haar ontbreekt bij 'Humpty Dumpty'.



Afb.7. Tenniel, 'The Lancashire Lions,' *Punch*, 13 april 1872.

De leeuwen in afb.7 en afb.8 lijken sterk op elkaar. In beide afbeeldingen knijpen ze hun ogen toe, zijn ze uitgedost met lange manen en lijken ze een bril nodig te hebben. De leeuw in afb.8 draagt wel een bril maar lijkt er weinig baat aan te hebben. Verder is in afb.8 goed te zien dat de leeuw eigenlijk een mens is, verkleed als leeuw. Let vooral op de knieën waar de enkels van de leeuw zouden moeten zitten.



Afb.8. Tenniel, "Alice introduced to Lion,' *Through the Looking glass*, 1872.

Relatie woord en beeld en interpretatie

Naast onderzoek naar de herkomst van de personages en figuren in *Alice in Wonderland* is ook de tekst van Carroll veelvuldig geanalyseerd. Carroll wordt gezien als één van de eerste 'nonsens' schrijvers. De tekst van *Alice in Wonderland* staat vol met parodieën op bestaande kinderversjes, gedichten met niet bestaande woorden, en dialogen met drogredeneringen.⁷ Carroll was geïnteresseerd in semiotiek en was van mening dat woorden geen vaststaande betekenissen hadden. Woorden hadden volgens Carroll geen intrinsieke waarde: "No word has a meaning inseparably attached to it; a word means what the speaker intends by it, and what the hearer understands by it, and that is all."⁸

Het lezen en begrijpen van de tekst is een individuele ervaring, elke lezer zal volgens Carroll de tekst op een andere manier interpreteren. Aangezien Carroll een absurde niet bestaande wereld omschrijft, zou men zijn eigen fantasie op deze wezens kunnen loslaten. De hedendaagse lezer heeft echter door Tenniel al een beeld bij veel van de personages. Tenniel heeft Wonderland visueel geschapen. Hij heeft met zijn tekeningen een intrinsieke waarde gegeven aan een 'Mad Tea Party' of aan een cricket spel in Wonderland. De illustraties werden na publicatie al meteen herkend als de 'juiste' visualisatie van de fantasiewereld van Carroll.

Een review verschenen op 29 december 1866⁹ omschrijft de illustraties als volgt: "All these things illustrated by Mr. Tenniel [...] as if he had gone down the rabbit hole with Alice."¹⁰ Tenniel als mentale fotograaf van Alice.

Er wordt een hechte relatie gesuggereerd tussen woord en beeld. De illustraties zijn zeer illustratief en verduidelijkend. Als er een Wonderland zou bestaan, zou die lijken op de wereld die Tenniel gecreëerd heeft.

De tekst van Carroll lijkt een onuitputtelijke bron voor psychoanalyse, feministische studies, en in de meest recente onderzoeken voor een evolutionaire darwinistische interpretatie. Deze onderzoeken lijken verbonden te zijn aan hun historische context, aan een gehypet onderzoeksveld, een trend in de academische wereld, waar *Alice in Wonderland* als luchtig, speels, en illustratief verhaal voor dient.

Rose Lovell Smith¹¹, schreef in 2003 en in 2007 twee artikelen met argumenten waarom de illustraties van Tenniel gelezen moeten worden als een interpretatie van de tekst van Carroll door Tenniel zelf. Omdat de relatie tussen woord en beeld veelal is geanalyseerd als relatie tussen de tekst en *de lezer* is dit een interessante invalshoek. De illustraties zouden verwijzingen zijn naar discussies over darwinistische thema's zoals de voedselketen, *survival of the fittest* en de oorsprong van de mens.

⁷ Voor vergelijkingen tussen de gedichten in *Alice in Wonderland* en bestaande victoriaanse kinderversjes zie: Martin Gardner (red.), *The Annotated Alice*, 1965. Herziene editie in 1990.

⁸ Seth Lerer, *Children's Literature. A reader's history, from Aesop to Harry Potter*, Chicago en Londen, 2008, p.193.

⁹ *Londen review*, 29 december 1866, *Literature Criticism*.

¹⁰ Frankie Morris, *The artist*, p.190.

¹¹ Dr. Rose Lovell-Smith is professor Engelse literatuur aan de universiteit van Auckland, Nieuw Zeeland en heeft meerdere artikelen geschreven over *Alice in Wonderland* en een eventuele darwinistische interpretatie. Zie bijvoorbeeld: "The Walrus and the Carpenter: Lewis Carroll, Margaret Gatty, and Natural History for Children". *Australasian Victorian Studies Journal* 10, 2004, 43-69.

Het dierenrijk kwam na de publicatie van Darwin in een ander daglicht te staan. De opvatting van de pastorale natuur als veilige herberg voor kinderen werd vervangen door een beeld van een woest onvoorspelbaar dierenrijk waar de mens slechts onderdeel (en mogelijk slachtoffer) van is. Hoewel er vanaf de publicatie van Alice al meerdere malen voorzichtig is verwezen naar een mogelijke natuurhistorische interpretatie, geheel in de traditie van Darwin, verkondigt Smith uitgesproken dat de illustraties *zelf* overtuigend bewijs zijn dat de illustraties gelezen moeten worden als verwijzingen naar een dubbele betekenis van Wonderland.

In 1965 merkte Martin Gardner, de schrijver van *The Annotated Alice* (1965) al op, dat Alice vanaf de publicatie onderhevig was geweest aan verschillende interpretaties: "In recent years the trend has naturally been toward psychoanalytic interpretations. Alexander Woodcutt once expressed relief that the Freudians had left Alice's dreams unexplored; but that was twenty years ago and now, alas, we are all amateur head-shrinkers."

Gardner, een wijze man, wees in de jaren zestig al op het feit dat Alice op talloze manieren geïnterpreteerd werd en zal worden: "the Alice books lend themselves readily [...] to any type of symbolic interpretation- political, metaphysical, or Freudian." ¹²¹³

In de biografieën van respectievelijk Lewis Carroll en Sir John Tenniel, een aantal autoritaire publicaties over kinderliteratuur, en tenslotte de twee artikelen van Rose Lovell Smith, zal duidelijk worden dat de voorspelling van Gardner en de bedoeling van Carroll uit zijn gekomen.

¹² Martin Gardner, *The Annotated Alice*, Harmondsworth Middlesex 1965, p.8.

¹³ In 1990 verscheen *More Annotated Alice*, een herziene en uitgebreide uitgave van de oorspronkelijke *Annotated Alice* uit 1965. In deze editie zijn vrijwel alle aantekeningen uit 1960 herzien. Net zoals de literaire annotaties zijn de oorspronkelijke illustraties van Tenniel vervangen door illustraties van Peter Newell (1862-1924) illustrator van een uitgave uit 1901. In dit vervolg worden de illustraties van Tenniel en Newell vergeleken.

In 1998 verscheen *The Definite Edition: Alice in Wonderland*. In deze uitgave worden de notities uit 1965 en 1990 naast elkaar gelegd, wederom met de oorspronkelijke illustraties van Tenniel en compleet met een geschrappt hoofdstuk 'The Wasp in the Wig', dat Carroll schraptte op advies van Tenniel. Volgens Tenniel had het hoofdstuk geen toegevoegde waarde: "A wasp in a wig is altogether beyond the applicances of art [...] don't think me brutal, but I am bound to say that the wasp chapter doesn't interest me in the least." Uit: Jackie Wullschläger, *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Grahame and A.A. Milne*, Londen 1995, p.49.

Psychoanalytische benadering

Lewis Carroll ging het liefste om met meisjes tussen de 8 en 14 jaar. Wellicht is hij de victoriaanse versie van Michael Jackson die een afgezonderde wereld creëerde voor zijn geliefde kinderen. De vergelijking is een oppervlakkige, want hun idealisatie van het kind is op andere manieren ontstaan. De obsessieve bewondering voor de puurheid en oprechtheid van kinderen was kenmerkend voor het victoriaanse tijdperk. Het kind werd een nieuwe doelgroep voor producenten en als onderwerp van studie. Naast de enorme toename van spelletjes was er ook een enorme toename aan kinderliteratuur. In de eerste helft van de 19^{de} eeuw had kinderliteratuur een sterk didactisch karakter en waren verhalen gevuld met normen en waarden. Dit didactische karakter van veel literatuur kwam voort uit de verouderde puriteinse opvatting in Engeland dat het kind met zonde geboren wordt en door opvoeding en cultivering een goed mens kan worden. *Alice in Wonderland* was het eerste kinderboek dat geen direct didactische waarde had en puur ter vermaak en plezier van kinderen was geschreven.

Morton N. Cohen in *Lewis Carroll; A Biography* uit 1995 omschrijft vele facetten van het ontstaan van *Alice in Wonderland*. Het boekwerk geeft een vrij compleet beeld van de man Lewis Carroll. Carroll had een grote liefde voor kinderen (alleen meisjes, aan jongetjes had hij een hekel) en vond hun voorkomen zeer esthetisch: "Their innocent unconsciousness is very beautiful".¹⁴ Carroll was een amateurfotograaf en veel meisjes zijn door hem op beeld vastgelegd, waaronder de zusjes Liddell. Vermoedelijk is de Alice van Tenniel gebaseerd op een foto van Mary Hilton Badcock, een ander meisje wat Carroll heeft gefotografeerd.¹⁵ De schoonheid van kinderen waar zij zich zelf niet bewust van zijn wordt in *Alice in Wonderland* ook weerspiegeld in de onbewuste acties van de dieren. Niemand is zich bewust van zijn acties en de gevolgen hiervan. *Wonderland* heeft een cyclische tijdsindeling. Er is geen begin en geen einde. Alice is slechts toeschouwer en soms deelnemer aan hun dagelijkse bezigheden.¹⁶

Volgens Cohen zijn er twee metaforen te ontdekken in *Alice in Wonderland*. Ten eerste het kind als ontdekker van sociale conventies. Volgens Cohen raakt Carroll: "the essence of childhood".¹⁷ Hiermee bedoelt Cohen, dat kinderen in hun jeugd ontdekken met welke emoties en gebeurtenissen zij te maken kunnen krijgen. Deze 'ontdekkingsreis' is universeel en geldend voor alle kinderen.

Kinderen herkennen hun eigen levenservaringen in de pijnlijke, soms traumatische ervaringen van Alice. Alice is dan een metafoor voor de definitie van het kind zijn.

Ten tweede interpreteert Cohen de avonturen van Alice als een uitvergroting van de jeugd van Carroll zelf. Deze psychoanalytische interpretatie baseert zich op het leven van de schrijver: "The bullying he witnessed, the knockabout games on the sporting fields, surely weighed on him. Accumulated resentment seeks outlets and Charles took this opportunity to get even with the past."¹⁸ Alice is volgens Cohen een vorm van creatieve therapie. Het schrijven van dit verhaal was een manier voor Carroll om zijn frustraties over de samenleving en zijn eigen leven te verwerken.

¹⁴ Morton N. Cohen, *Lewis Carroll. A Biography*, Londen 1995, p.166.

¹⁵ Gardner 1965 (zie noot 12), p.25.

¹⁶ Denk bijvoorbeeld aan haar deelname aan het cricketspel in hoofdstuk 8 "The Queen's Croquet-Ground", en haar getuigenis bij de rechtszaak in hoofdstuk 11 "Who stole the tarts".

¹⁷ Cohen 1995 (Zie noot 14), p.138.

¹⁸ Cohen 1995 (zie noot 14), p.139.

Ten slotte herkent Cohen een " survival course [...] the theme of survival echoes all through Charles's work, just as it is a major concern in his life. If the Alice books are symbols of his own struggle to survive, they are also formulae for every child's survival; they offer encouragement to push on, messages of hope in the wilderness of adult society."¹⁹

Cohen herkent dus een strijd van de mens om te overleven in een harde samenleving waarin imago en reputatie zeer belangrijk zijn. Hij interpreteert de tekst van Carroll als een directe toespeling op Carroll 's eigen onverwerkte trauma's. De strijd wordt geleverd binnen een gecultiveerde maatschappij.

Cohen spreekt zich fel uit tegen een mogelijke toespeling van Carroll op de destijds hevige Darwin discussie: "The publication of *The Origin of Species* in 1859 and the fierce debates Darwin's book generated shook to the core the faith of man thinking believers – but not Charles."²⁰ Carroll is volgens Cohen onbewogen en onveranderd in zijn geloof maar hij verwierp de darwinistische theorie niet. In een korte correspondentie in 1872 tussen Darwin en Carroll, bood Carroll zelfs aan om de publicatie van Charles Darwin *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) van begeleidende foto's te voorzien. Cohen verwerpt assumpties van andere schrijvers die in bepaalde scènes verwijzingen naar de evolutietheorie herkennen. Cohen erkent dat de "monkey-baboon" in hoofdstuk 2 "Pool of Tears", een toespeling is op de afkomst van de mensheid maar stelt dat: "Charles is only having fun."²¹

In *More Annotated Alice* (zie noot 13), het vervolg op *The Annotated Alice* ontkent ook Gardner een mogelijke verwijzing naar Darwin. Volgens Gardner is de aap in de illustraties van Tenniel gebaseerd op een Punch karikatuur van *Ferdinand I, King of the Two Sicilies*, die 'King Bomba' werd genoemd en is de toevoeging van een aap in de illustraties van Carroll beter te verklaren door de tekst zelf: "there was a Duck, and a Dodo, a Lory and an Eaglet, and several other curious creatures."²² De keuze voor de aap is dan een voorbeeld van een 'curious creature'.

Peter Newell (1862-1924), de illustrator van *Alice in Wonderland* van een uitgave uit 1901 schreef het volgende over de rol van de illustraties van Tenniel: "Sir John Tenniel has caught and fixed in a way none may rival. His appreciation of the many grotesque personages peopling this wonderland is broad and sympathetic, and his work will live as long as Alice."²³

¹⁹ Cohen 1995 (zie noot 14), p.139.

²⁰ Cohen 1995 (zie noot 14), p.350.

²¹ Cohen 1995 (zie noot 14), p.352.

²² Zie de laatste regels van het tweede hoofdstuk 'The Pool of Tears', *Alice in Wonderland*.

²³ Martin Gardner, *More Annotated Alice*, New York 1990, p.xvii.

Een aanvulling op de psychoanalyse van Cohen kan gevonden worden in het grote overzichtswerk van geïllustreerde kinderliteratuur van Peter Hunt, *Children's literature: an illustrated History* uit hetzelfde jaar, 1995. Hierin wordt Alice in Wonderland wederom bekeken vanuit een psychoanalytische visie. Volgens Hunt moet de tekst van Carroll geïnterpreteerd worden als de aanklacht van Carroll op heersende sociale conventies en de verbazing van het kind voor de onbegrijpelijke, onbereikbare wereld van de volwassenen.²⁴ De verhoudingen tussen Alice en de inwoners van Wonderland zijn volgens Hunt asymmetrisch. Dan weer is Alice een volwassene met een ontwikkeld verantwoordelijkheidsgevoel, dan weer is zij ondergeschikt aan de preek van een autoriteit.²⁵ Afgezien van deze verwijzing naar de asymmetrische verhouding tussen kinderen en volwassenen wordt volgens Hunt ook het onbewuste verlangen van de volwassene om terug te keren naar een naïeve zorgeloze periode en vice versa in het verhaal verwerkt. Alice verbeeldt het verlangen van het kind om in een zelfbeschikkingsrechtelijke positie te verkeren en omgekeerd als volwassenen terug te keren naar de schoonheid en zorgeloosheid van de jeugd. Hunt: "The child's desire to grow up and stabilize her relation to the world about her here encounters the adult's desire to re-enter the secret world of childhood, a desire to 'go small'".²⁶ Zie de titelpagina voor een voorbeeld van dit verlangen.

Concluderend kan gesteld worden dat deze twee publicaties van respectievelijk Cohen en Hunt, het verhaal van Lewis Carroll interpreteren als een direct voortvloeisel van de wellicht onderdrukte gevoelens en verlangens van de schrijver. Carroll idealiseerde jonge meisjes om hun esthetische verschijning en ongeschondenheid. In zijn visie waren meisjes tussen 8 – 14 jaar instinctief spiritueel en kon door de omgang met deze pure wezens de eigen spiritualiteit worden verhoogd. Carroll was geen sociaal mens, zoals Cohen veelvuldig demonstreert. Zijn gezin bestond 7 meisjes en één jongen, hij zelf. Hij had een uitgesproken afkeer tegen jongetjes.

Een psychoanalytische interpretatie van Alice in Wonderland interpreteert de verborgen werelden en traumatische gebeurtenissen als een indirecte weerspiegeling van de gemoedstoestand van de schrijver. Een mogelijke darwinistische evolutionaire interpretatie wordt sterk afgewezen door Carroll's bekendste biograaf Cohen. De constante veranderingen in grootte en metamorfoses worden toegekend aan Carroll's humor en zijn ambitie om een volstrekt absurde wereld te creëren. In tegenstelling tot de strak geregisseerde victoriaanse samenleving, waarin jouw rol sterk werd gedefinieerd door regels en sociale conventies. De onderdrukte absurde gedachten van Carroll konden in deze verdeckte vorm: "het is maar voor kinderen" sterk tot uiting komen. De illustraties worden niet op hun autonomie beoordeeld. Ze worden gezien als illustratie van Carroll's gedachten. Psychoanalytici zoals Cohen en Hunt nemen dezelfde positie in als de latere illustrator van Alice, Peter Newell. Tenniel heeft met zijn illustraties een legenda gecreëerd, een soort encyclopedie van de onbekende figuren uit Wonderland. Tenniel is onomstreden in zijn verbeeldingskracht en illustratieve vermogen. Tenniel zal moeilijk overtroffen kunnen worden in zijn verbeelding van Wonderland. Er bestaat volgens Cohen een hechte relatie tussen woord en beeld. De tekst van Carroll kan niet volledig begrepen worden zonder de illustraties van Tenniel. De illustraties hebben een sterk illustratief en begeleidend karakter.

Deze psychoanalytische visie richt zich sterk op de psyché en directe omgeving van de schrijver en minder op externe invloeden, zoals de laaiende discussies over de mogelijke menselijke evolutionaire geschiedenis.

²⁴ Peter Hunt (red.), *Children's literature: an illustrated History*, 1995, p.141.

²⁵ Denk hierbij aan haar gesprek tussen de Duchess die ondoorgrondelijke moralen verkondigt en Humpty Dumpty die ook letterlijk boven Alice zit terwijl hij haar verhalen vertelt over Wonderland.

²⁶ Peter Hunt (red.), *Children's literature: an illustrated History*, 1995, p.141.

Newell, Gardner en Cohen waarden de illustraties dus voor hun verbeeldende vermogen om de gedachtewereld van Carroll zichtbaar te maken. Hunt schenkt geen aandacht aan de illustraties van Tenniel, hij benoemt enkel de inventieve illustratieve methode van Tenniel bij de nonsens poëzie van Carroll.²⁷ Psychoanalytici beschouwen de illustraties als verlengstukken en aanvullingen op de tekst. Zoals Cohen bepaalde toevoegingen van Carroll in het verhaal interpreteert als verwijzingen naar onvervulde verlangens, zo ziet Gardner in bepaalde figuren Carroll zelf zijn intrede in Wonderland doen. Volgens Gardner zijn de Dodo en The White Knight karikaturen van Carroll zelf. De associatie met een dodo zou te verklaren zijn door het stotteren van Carroll. Bij het uitspreken van zijn naam Dogdson, Do-do-dogdson was een vergelijking snel gemaakt. In *More Annotated Alice* wijst Gardner er verder op, dat de familie Liddell en Carroll bekend waren met een opgezette dodo in het *Oxford University Museum* en dat zij dit museum vaak bezochten.

Carroll gaf Tenniel vaak aanwijzingen omtrent de illustraties, zo ook expliciet voor de 'The White Knight'. Hij moest absoluut geen snor hebben en een jeugdige uitstraling.²⁸ Tenniel heeft deze aanwijzing in de wind geslagen, 'The White Knight' is een oudere man met een grote snor geworden. Gardner impliceert dat Tenniel zelf in dit personage Carroll heeft herkend en hem daarom een oudere verschijning heeft aangemeten: "Perhaps Tenniel, sensing that the White Knight, was Carroll, gave him a bolding, elderly look to contrast his age with that of Alice."²⁹ Deze interpretatieve macht die Gardner toekent aan Tenniel is uitzonderlijk.

²⁷ Bijvoorbeeld de manier waarop hij het nonsens gedicht 'Jabberwocky' illustreerde.

²⁸ Carroll schreef in een brief aan Tenniel in 1870: "The White Knight, must not have whiskers; he must not be made to look old." Zie: *More Annotated Alice*, p.278.

²⁹ Martin Gardner, *More Annotated Alice*, New York 1990, p.201. In *The Annotated Alice* trekt Gardner een vergelijking tussen het uiterlijk van The White Knight en Carroll: "Like the Knight, Carroll had shaggy hair, mild blue eyes, a kind and gentle face." Zie: *The Annotated Alice*, p.296.

Alice in historische context

In de biografie van Tenniel verleent Frankie Morris de illustraties van Tenniel veel meer autonomie en plaatst hij ze in een zeer specifiek tijdsbeeld. Het Wonderland van Carroll is de victoriaanse samenleving in een groteske vorm. Op meerdere manieren bewijst Morris dat in woord en beeld de avonturen van Alice een directe toespeling zijn op alle mogelijke aspecten van de victoriaanse samenleving. Het werk van Tenniel bij het politiek kritische tijdschrift *Punch* wordt terecht opgevoerd als inspiratie voor vele personages in Wonderland. Het satirische karakter van vele personages is onmiskenbaar. Zo is *The White Knight* een uitgesproken voorbeeld van een ridder uit de populaire ridderwedstrijden die een vrijetijdsbesteding waren van de mannelijke elite-klasse. De *Eglinton Tournament* is een bekend voorbeeld van een dergelijke wedstrijd. In het tijdschrift *Punch* wordt deze luxueuze hobby veelvuldig bespot. Tenniel zal het personage van The White Knight dan ook geïdentificeerd hebben met een man uit de hoogste klasse uit zijn tijd. Afgezien van de *White Knight*, zijn de *Footmen*, *Queen*, *Duchess* en *Caterpillar* stuk voor stuk stereotypes van personages uit de 'echte' wereld. *The Mad Tea Party*, *Lobster Quadrille*, *Humpty Dumpty*, *The Lion and Unicorn* en de rechtszaak in hoofdstuk 11 van Alice in Wonderland 'Whole Stole the Tarts' kunnen gezien worden als kritiek op sociale conventies.³⁰

Morris benadrukt verder dat veel personages en de bijbehorende illustraties hun grondslag vinden in de pantomime spelen, die tussen 1860 en 1870 een hoogtepunt in populariteit bereikten. In deze pantomime spelen kwamen de gekste personages voor. Het was niet ongebruikelijk dat een mens half als dier, object of fantasiewezen was verkleed. In het schilderij van Laslett J. Pott's, *Puss in Boots – behind the scenes* (1863) is een voorbeeld te zien van een kind die zich verkleed als katten net voor een pantomime spelen. De transformatie van mens naar dier of combinatie van mens en dier zou niet uitzonderlijk worden gezien door de eerste lezers van Alice. Morris haalt een ander belangrijk aspect aan dat tevens in het licht van zijn cultuurhistorische benadering kan worden gezien, namelijk de beoogde doelgroep voor de Alice boeken. Carroll had zelf een specifieke doelgroep voor ogen: kinderen uit de midden en hoge klasse (waar zijn muze Alice Liddell ook deel van uitmaakte). Carroll in 1888: 'My own idea is, that it isn't a book poor children would much care for. But we'll see.'³¹

³⁰ Humpty Dumpty wordt gezien als stereotype van een linguïstisch geschoolde filosoof die weinig kennis bezit over wiskundige probleemstukken en waar veel type academici van rondliepen op Oxford universiteit. Zie Martin Gardner (268). Caterpillar wordt geassocieerd met een ondervragende rechter, gedeeltelijk gebaseerd op de gelijkende formele aspecten (zie inleiding, afb.1 en 2.) en door wat de Caterpillar zegt: "What do you mean by that? [...] Explain yourself!" uit hoofdstuk 5 "Advice from a Caterpillar".

³¹ Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.180.

Volgens Morris maakt Carroll in zijn tekst genoeg verwijzingen naar gewoontes en bezittingen van kinderen uit de gegoede klasse, waaronder bepaalde spellen (schaak), het hebben van huisdieren (de katten in hoofdstuk 1 van *Through the Looking Glass*), leraren en onderwijs, de kinderversjes die Carroll parodieert en pantomime spelen.

Tenniel paste zijn afbeelding van Alice hierop aan, volgens Morris. Alice is een geïdealiseerd kind uit de hogere klasse van de victoriaanse samenleving. Zo is in een vergelijking van een voorschets van Tenniel uit 1872 met de uiteindelijke illustratie van Alice te zien dat Alice kleinere (zeer modieuze) voeten heeft gekregen. Vergelijk afb.9 en afb.10. De voeten van Alice zijn in de voorschets nog meer in verhouding dan in de rechter afbeelding.



Afb.9 (Links) Tenniel, voorschets voor 'Little Curtain', *Alice in Wonderland*, 1865.

Afb.10 (Rechts) Tenniel, 'Little Curtain', *Alice in Wonderland*, 1865.

De uiterlijke kenmerken van Alice bevestigen haar afkomst volgens een review uit 1872: "short upper lip, strong brow, and abundant hair [...] He has drawn for us Wonderland itself, and above all, Alice, that perfect ideal of the English girl, innocent, brave, kind and full of Faith and spirit. Ever on her face is a sweet look of wonder and expectation, but never one of confusion or fear."³² Morris omschrijft de toekenning van bepaalde fysieke kenmerken aan enerzijds (werkende) kinderen zoals bredere enkels, schouders en ongecontroleerde motoriek en anderzijds kinderen van goede afkomst die als elegante engelen door de straten dartelden.

³² Morris 2005 (zie noot 29), p.220.

Afgezien van de uitgesproken fysieke kenmerken van Alice maakt Tenniel een heel bewuste keus voor een ultra realistische tekenstijl en achtergrond volgens Morris: "His settings might be taken from the vicinity of Oxford itself."³³ Tenslotte redeneert Morris dat Alice voortkomt uit een *grotesque* traditie, een traditie van "unresolved clash of incompatibles" en "incomparable opposites". Die veel publiek trok en tot de verbeelding sprak.³⁴

Morris heeft Alice in haar bredere historische context benaderd om zo de hedendaagse lezer hulpmiddelen te geven om het verhaal te kunnen begrijpen. Hij verklaart waarom sommige absurde voorvallen en figuren in Alice, niet zo absurd moesten zijn geweest in de ogen van victoriaanse lezers. Het succes van de Alice boeken is volgens Morris te verklaren door de perfecte verhouding tussen woord en beeld. De ultra realistische, gedetailleerde illustraties vergemakkelijkte de interpretatie van Alice.

Er zou gesteld kunnen worden dat de relatie tussen woord en beeld in de interpretatie van Morris de geloofwaardigheid en herkenbaarheid van de absurde wereld versterkt door de illustraties. Door de zeer gedetailleerde weergave van een ogenschijnlijk alledaags kruideniers winkeltje in de 19^{de} eeuw in Oxford is de schap als verkoopster een onderdeel geworden van een alledaagse handeling. Op afbeelding 11 is hier een goed voorbeeld van te zien. Het contrast tussen de absurde wereld, waarin een schap een winkelbediende kan zijn wordt enerzijds verkleind en vergroot door de ultra realistische stijl. De wereld die geschetst wordt is zo levensecht en gedetailleerd weergegeven dat de lezer bij het volgende bezoek aan een kruidenierswinkel deze situatie zelf zou kunnen verwachten.



Afb.11. Tenniel, 'Sheep in Shop',
Through the Looking Glass, 1872.

³³ Morris 2005 (zie noot 29), p.189.

³⁴ Morris 2005 (zie noot 29), p.182.

Alice als natuurwetenschapper, natuurhistorische interpretatie

De meest recente ontwikkeling in de interpretatie van de tekst en illustraties van Alice in Wonderland is een natuurhistorische interpretatie. Bijvoorbeeld de oncontroleerbare veranderingen in de grootte van Alice, de wreedheden tussen personages in Alice en de metamorfoses zijn verklaard door het veranderde wereldbeeld na 1860, onder invloed van de publicatie van *The Origin of Species* (1859) van Charles Darwin (1809-1882), waardoor de wereld niet onveranderlijk bleek te zijn.

De wereld was geen goddelijke creatie, die vanaf de Genesis hetzelfde was gebleven. Het karakter van de natuur bleek minder zachtaardig te zijn, dan de pastorale scènes die we kennen van bijvoorbeeld schilderijen van Claude Lorrain. De natuur en het dierenrijk (waar de mens onderdeel van bleek te zijn) was wreed en gewelddadig. Misschien net zo wreed als de victoriaanse samenleving met haar genivelleerde samenleving, kinderarbeid en rigide sociale conventies.

In 1968 in wordt voorzichtig een mening verkondigd die een natuurhistorische, darwinistische theorie als ontstaansklimaat erkend voor het ontstaan van "nonsens" literatuur: "If we are to look further for Darwin's influence we may find this in the aesthetic movement and the related nonsense literature- in writers like Lewis Carroll, Pater and Wilde. [...] Let it be understood, of course, that by 'influence' we do not mean that Darwin was consciously present to the mind of any of these writers but that he created a climate of opinion without which their work could not have been written."³⁵

A. Dwight Culler trekt een vergelijking tussen de wereld van Darwin en Alice. "(Carroll) he subjects the rigidities of an ethical, social, and religious world to the fresh natural vision of a child and to the destructive analysis of formal chance."

Darwin onderwierp het creationisme aan een empirische objectieve natuurhistorische blik, zo onderwerpt Alice Wonderland aan haar victoriaanse wereldbeeld.³⁶

Precies 40 jaar later in 2008 lijkt Seth Lerer, schrijfster van *Children's literature: a reader's history, from Aesop to Harry Potter*, een veiligere positie te hebben om de invloed van het nieuwe klimaat veroorzaakt door Darwin te erkennen. Zelfs een vergelijking tussen Alice en Darwin lijkt geen vergezochte: "Alice is full of wonder too, but with a difference. For the Darwinian sense of wonder [...] is a marveling at order. All the strange creatures of the world fit into lineages and classifications. In Wonderland, however, the word that expresses Alice's amazement at the world is 'queer'. Humpty Dumpty is, to her eyes, a 'queer creature'."³⁷

Alice hoort volgens Lerer nergens thuis: "as the speaker longs to be part of everyday society and yet is constantly aware that he can never fit in."³⁸

Seth Lerer stelt dat de discussie rond *The Origin of Species* naast een nieuwe fascinatie voor vreemde wezens en dieren, ook het ontstaan van nonsens literatuur heeft veroorzaakt. Doordat de wereld veranderlijk bleek was men gefascineerd door de ontstaansgeschiedenis van talen. De woordspelingen en parodieën op bestaande literatuur in Alice in Wonderland is volgens Lerer te verklaren door Carroll's fascinatie voor de Engelse taal en haar evolutie.

Er lijkt een nieuwe analyse van Alice in Wonderland te zijn ontstaan. Een interpretatie die zich berust op het ontstaan van de discussie over de evolutietheorie en hoe dit zich verhoudt tot Alice in Wonderland.

³⁵ A. Dwight Culler, 'The Darwinian Revolution and Literary Form', in: George Levine en William Madden (red.), *The Art of Victorian Prose*, Londen en Toronto 1968, p.239.

³⁶ Culler 1968 (zie noot 25), p.240.

³⁷ Seth Lerer, *Children's literature. A reader's history, from Aesop to Harry Potter*, Chicago 2008, p.195.

³⁸ Lerer 2008 (zie noot 27), p.207.

In twee artikelen uit 2003 en 2007 beide van Lovell-Smith, worden de illustraties van Tenniel en Carroll (van het eerste originele manuscript) gezien als een visuele weergave van een onbewuste, onderliggende betekenis van Wonderland. Lovell-Smith omschrijft de populariteit in Victoriaans Engeland van natuurhistorisch onderzoek tussen 1820 en 1870 en de geïllustreerde boeken die hierover verschenen. Exotische dieren, evenals de natuur en de dieren van Engeland zelf werden bestudeerd en systematisch besproken in dergelijke natuurhistorische publicaties.

Volgens Smith heeft Tenniel deze geïllustreerde encyclopedische boeken gebruikt voor zijn illustraties van de dieren in Wonderland en vermoedelijk samen met de Liddell zusjes gelezen.³⁹ In 2003 vergelijkt zij afbeeldingen uit deze zeer populaire publicaties met de illustraties van Tenniel. Er blijken onmiskenbare overeenkomsten. Smith publiceert in 2007 een tweede artikel waarin zij specifiek ingaat op één scene uit het originele manuscript van Carroll en beargumenteert zij waarom Carroll wellicht zeer bewust een toespeling maakt op de heersende discussie over de oorsprong van de mens en de wreedheid van de natuur.

Smith schijnt een heel nieuw licht op de mogelijke inspiratie van Tenniel en haar bespreking van de formele aspecten is zeer overtuigend.

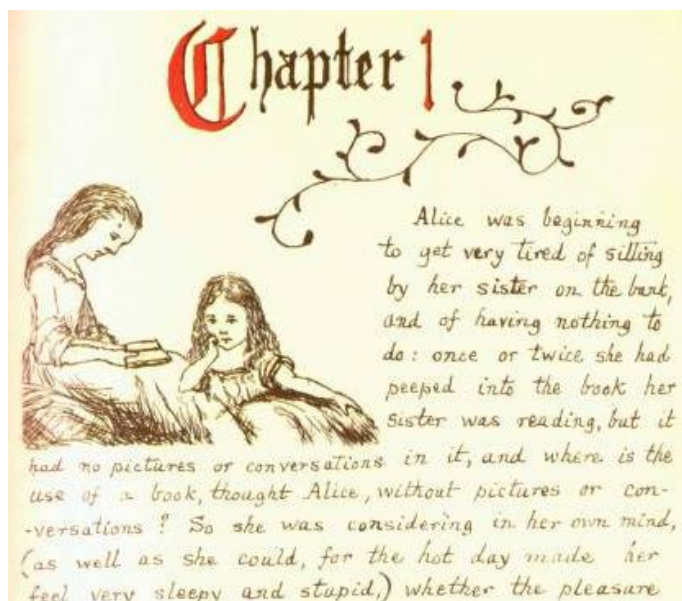
Vraagtekens kunnen worden gezet bij haar interpretatie van Tenniel's gebruik van natuurhistorische boeken als bron. Smith verbindt het gebruik van natuurhistorische bronnen die overeenkomt met de mening van Tenniel. Een grondige uiteenzetting van deze artikelen, zal haar standpunt en de onvolkomenheden hiervan duidelijk maken.

Smith begint met een oproep tot een herwaardering van de illustraties van Tenniel: "they should therefore interest us today not just for their remarkable and continuing success as a felicitous adjunct to Carroll's text, but also as the first [...] Victorian reading of interpretation of Carroll's text."⁴⁰ De illustraties van Tenniel moeten volgens Smith worden gezien als een legenda, een soort gids bij de tekst van Carroll. Niet zozeer de illustratieve beeldende variant, zoals veel schrijvers (zoals Cohen en Hunt) de illustraties van Tenniel beoordelen.

In de keuze voor de titelplaat van *Alice in Wonderland* kiest Tenniel volgens Smith ervoor, om de band tussen mens en dier te benadrukken in plaats van de familieband, waar Carroll in zijn manuscript *Alice Underground* voor heeft gekozen: "[...] the contrast is clear between Carroll, whose picture draws attention to the frame of the story, to the affectionate relationship of sisters, and thereby to Alice's membership of the human family, and Tenniel, who selects a traditional story idea that shifts the focus another way [...] in which animal behaviour is used to represent human behavior."

³⁹ Rose Lovell-Smith, 'Eggs and serpents: Natural History Reference in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon' *Children's Literature* 35 (2007), p.28.

⁴⁰ Rose Lovell-Smith, 'The Animals in Wonderland: Tenniel as Carroll's reader', *Criticism* 45 (2003) nr.4, p.383.



Afb.12. (Links) Lewis Carroll, *Alice Underground*, 1863.

Afb.13. (Rechts) Tenniel, 'The White Rabbit', *Alice in Wonderland*, 1865.

Smith kiest ervoor om deze keus voor de titelpagina op een dergelijke (voorbedachte interpretatieve) manier te bespreken. Tenniel interpreteert het verhaal dus vanuit een dierlijke wereld in plaats van een menselijke wereld, zoals Carroll dat doet.

The White Rabbit is volgens Smith uitzonderlijk groot, zo groot als een kleuter. Zij verklaart deze uitzonderlijke grootte, vanuit een mogelijke interpretatie van Tenniel van de tekst, dat grootte meespeelt in het overleven, 'survival of the fittest' en de invloed van de lichaamsgrootte op de plaats in de voedselketen. "The schemata, then, direct the reader towards a cluster of ideas in which animal fears and anxieties about survival are connected with images of lesser or greater relative size."⁴¹

Volgens Smith is er dus uit de illustraties een interpretatie van Tenniel zelf van de tekst van Carroll te abstraheren. "[...] Tenniel offers a visual angle on the tekst of *Alice in Wonderland* that evokes the life sciences, natural history, and Darwinian ideas about evolution, ideas closely related by Tenniel to Alice's size changes, and to how these affect the animals she meets."⁴² Zij gaat in tegen de freudiaanse psychoanalytische interpretatie van de illustraties, als droombeelden van een 'inward exploration'.⁴³

Zij wijst erop dat Carroll in zijn manuscript de samenstelling van dieren in the *Pool of Tears* heeft vastgesteld. In een vergelijking tussen deze afbeeldingen, blijken er veel overeenkomsten te zijn. Er is telkens net voor een ander moment gekozen. Zo heeft Carroll gekozen voor het zwemmen naar de kant onder leiding van Alice en het moment waarop Alice de dieren afschrikt door haar verhalen over haar kat Dinah, die een muis wel een lekker hapje vindt. Daarentegen heeft Tenniel gekozen om het rationele gesprek weer te geven waarin de dieren discussiëren hoe ze het snelst weer droog kunnen worden. De dodo komt uiteindelijk met de oplossing. (Zie afb.18)

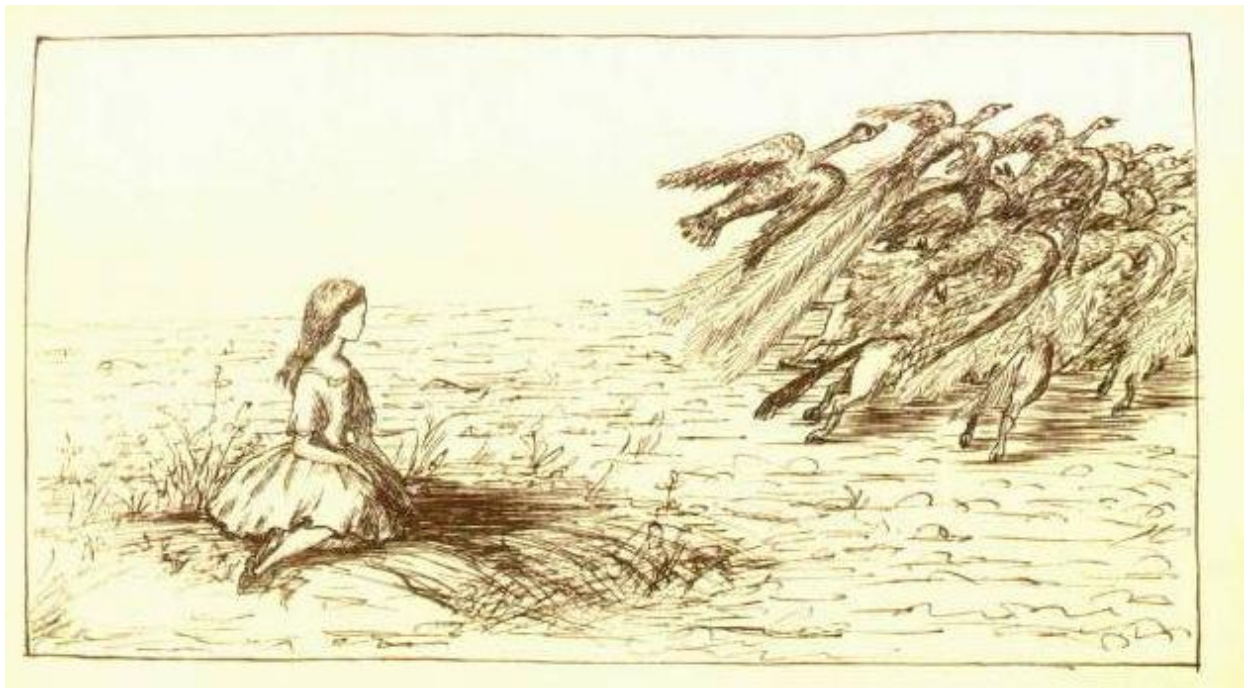
⁴¹ Lovell-Smith, 2003 (zie noot 29), p.384.

⁴² Lovell-Smith 2003, (zie noot 39), p.385.

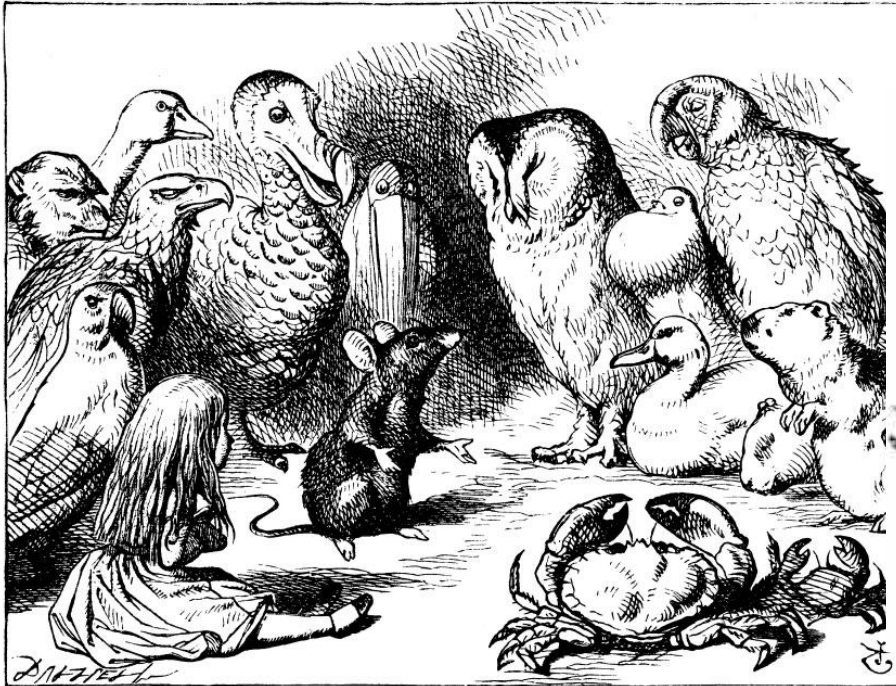
⁴³ Lovell-Smith 2003, (zie noot 39), p.385.



Afb.14. Lewis Carroll, 'Pool of Tears', *Alice's adventures Underground*, 1863. Alice en de dieren zoeken toevlucht op een droog stukje land.



Afb.15 Lewis Carroll, *Alice's adventures Underground*, 1863. Illustratie van het moment waarop de dieren vluchten na verhalen van Alice over haar kat Dinah die muizen en vogels vangt en opeet.



Afb.16. Tenniel, 'A Caucus Race' Mouse speaking', *Alice in Wonderland*, 1865. Vergelijk de toucan rechts, uit de geïllustreerde natuurencyclopedie en de toekan van Tenniel links.

Afb.17 (Rechts) J.G.Wood, 'Toucan', *Illustrated Natural History*, 1853.



Afb.18. (Links) Tenniel, 'A Caucus Race', *Alice in Wonderland*, 1865. De Dodo en Alice in gesprek over de beste manier om weer droog te worden.

Afb.19 (Rechts) George Edwards, *Gleanings of Natural History*, (1758-1764) Vergelijk de dodo in afb.17 en afb.18. Tenniel heeft hoogstwaarschijnlijk deze afbeelding, reproductie of kopie ervan gebruikt voor zijn dodo.

Waarom Carroll juist voor deze dieren heeft gekozen is onduidelijk en nog niet uitgebreid onderzocht, of alle keuzes ooit verklaard kunnen worden is niet concreet vast te leggen.⁴⁴ Cohen, Carroll's biograaf heeft gesuggereerd dat de keus voor de "blatant-baboon" wellicht een speelse verwijzing zou kunnen zijn naar de darwinistische theorie, maar niet meer dan een grap.

Smith echter, geeft concretere verklaringen voor de keuze van een aantal van de diersoorten. Zo is de aap een duidelijke verwijzing naar de darwinistische theorie, die de lezer recht zou aankijken: "Tenniel makes the ape appear in two consecutive illustrations: in the second, it stares thoughtfully into the eyes of the reader-appearing to claim kinship."⁴⁵

Deze uitspraak kan op meerdere gronden worden weerlegd. Ten eerste is het onduidelijk of de aap ons recht aankijkt, ten tweede zou in dat opzicht ook de adelaar aan de rechterkant de toeschouwer aan kunnen kijken en ten derde is het veel aannemelijker dat de aap, zoals de andere diersoorten naar het gesprek op de voorgrond tussen Alice en de Dodo aan het luisteren zijn.

De keuze van Tenniel om de aap in twee opeenvolgende illustraties te betrekken is beter te verklaren doordat Tenniel een continuïteit in zijn afbeeldingen wilde creëren. Namelijk dezelfde groep dieren in de 'muisscene' als in de 'dodoscene'. Dat de aap in de tweede afbeelding niet meer links maar rechts staat zou ook te verklaren kunnen zijn door overwegingen van Tenniel om een harmonische, gecentraliseerde compositie te creëren waarin Alice en de Dodo in de voorgrond treden. Ook de keuze voor de duif zou verwijzen naar een publicatie van Darwin over de duiventeelt volgens Lovell-Smith, de fokkerij van "fancy - pigeons".⁴⁶ Ook dit is te ontcrachten als indirecte toespeling op Darwin. De afgebeelde duif is inderdaad niet een gemiddelde stadsduif met afgestompte pootjes en vette veren maar Tenniel zou deze soort duif ook uitgekozen kunnen hebben om de duif een trots karakter te laten hebben of voor esthetische redenen.

Een vergelijking tussen de illustraties van Tenniel en Carroll geeft aan dat veel van de afgebeelde dieren door Tenniel zijn overgenomen, zoals: de uil, aap, gans, duif, dodo en een aantal minder herkenbare vogels rechts bovenin. Wellicht heeft Tenniel alleen geprobeerd de diersoorten uit Carroll's illustratie makkelijker identificeerbaar te maken voor de toeschouwer of elk dier een individuele uitstraling te geven. Tenniel werd om deze particularistische tekenstijl ook geprezen door zijn tijdgenoten (voetnoot Morris), zelfs Smith beaamt dit door een review uit 1865 te citeren: "truthfulness ... in the delineation of animal forms." (395)

Een stilistisch bewijs voor Tenniel's gebruik van natuurhistorische publicaties is de techniek van Tenniel. Smith omschrijft deze als volgt: "He borrows the conventional techniques of realism, such as the cross-hatching and fine lines used to suggest light, shade, and solidity of form [...] accuracy in proportion and a high level of anatomical detail are equally important". (391)

Als we kijken naar de volgende illustraties van Tenniel uit *Alice in Wonderland* zullen we zien dat Smith een zeer overtuigende en nieuwe inspiratiebron laat zien. Een vergelijking tussen illustraties uit bekende natuurhistorische publicaties en Tenniel's illustraties maakt duidelijk dat er zeer grote overeenkomsten kunnen worden gevonden.

Omdat Smith deze natuurhistorische stilistische kenmerken wil verklaren door een mogelijke darwinistische interpretatie van Tenniel van de tekst wordt duidelijk dat Lovell-Smith een aantal belangrijke aspecten van de illustraties niet bespreekt en andere verklaringen voor de keuze van deze illustraties onderbelicht laat. Enkele observaties die Lovell-Smith onbesproken laat zullen nader bekeken worden.

⁴⁴ In *More Annotated Alice* verklaart Gardner de keuze voor een aantal diersoorten die ook beschreven zijn in de tekst. 'Duck' is een verwijzing naar Robinson Duckworth, een vriend van Carroll die hem vaak vergezelde op boottochtjes met de Liddell zusjes. 'Lory' is een verwijzing naar Lorina, de oudste zus van Alice.

'Eaglet' is een naamspeling op Edith Liddell, het jongste zusje. Zie: *More Annotated Alice*, 1990, p.29.

⁴⁵ Lovell-Smith 2003, (zie noot 39), p.404.

⁴⁶ Darwin fokte duiven en bestudeerde het effect van de kruising tussen volbloed duiven als bewijs voor zijn theorie over natuurlijke selectie.

Deze afbeelding is volgens Smith een goede illustratie van de natuurhistorische benadering. De vingerhoedskruid rechtsachter Alice zou een methode zijn uit de natuurhistorische benadering om de grootte van een nog onbekend dier en plant te verduidelijken aan de lezer. Alice is hier dus kleiner dan een vingerhoedskruid en ongeveer zo lang als de steel van de bospaddenstoel. De rups zou zich verticaal uitstrekkend langer moeten zijn dan Alice. Volgens Lovell-Smith heeft Tenniel voor dit gezichtspunt gekozen zodat hij de omgeving, de 'natuurlijke' habitat van een rups gedetailleerd en van dichtbij kon beschrijven.

Afb.20 Tenniel, 'An advice from a Caterpillar', *Alice in Wonderland*, 1865. →

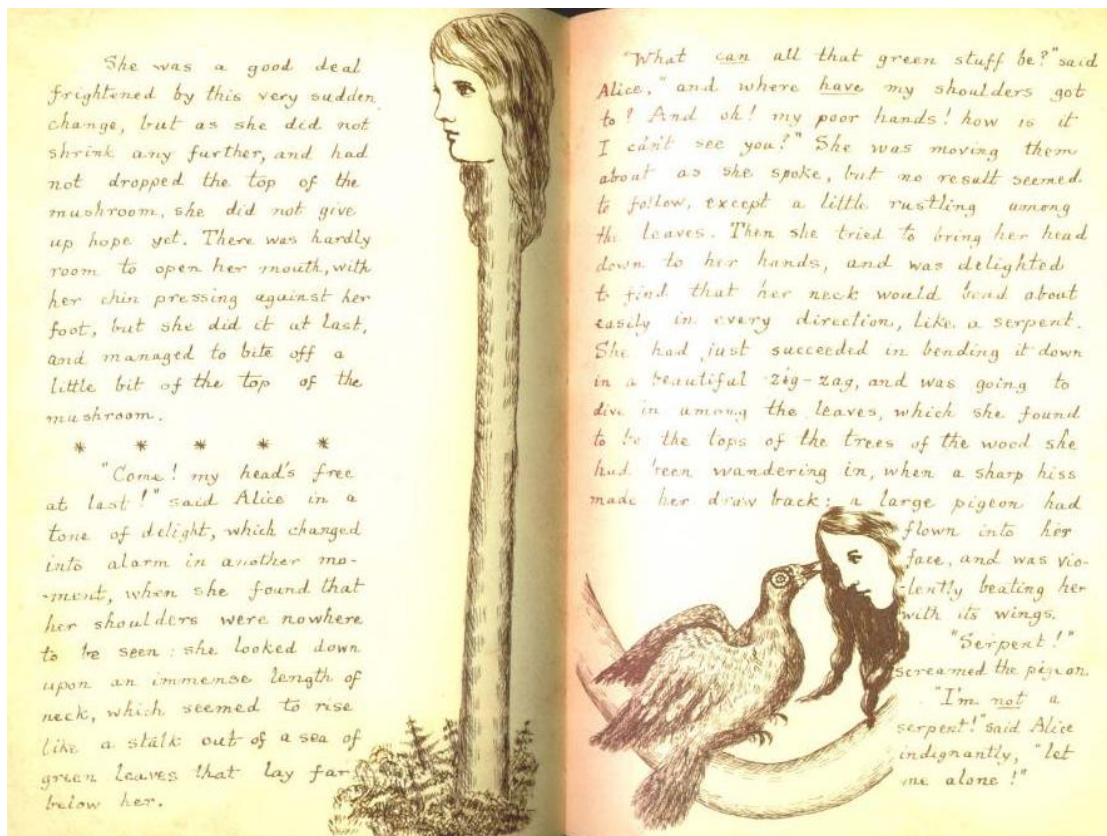


← Afb.21. Tenniel, 'Pig and baby', *Alice in Wonderland*, 1865.

De metamorfose van de baby naar het varkentje is al eerder herkend als een voorbeeld van de angst van degeneratie die ontstond na de theorie van Darwin over evolutie. Als men namelijk kan evolueren waarom kon men niet naar een lager stadium van evolutie zakken, zogenaamde degeneratie. De mens als hoogste evolutionair haalbare. Alice heeft zoals in zoveel illustraties, hier het meest duidelijk, een stoïcijnse uitdrukking.

Kritiek op dit artikel van Rose Lovell-Smith is dat haar observaties in de illustraties van Tenniel bijvoorbeeld over het gezichtspunt in afb. 20 en de blik van de aap in afb.18 op vele andere manieren verklaard kan worden en het niet te bewijzen valt. De illustraties uit de geïllustreerde natuurhistorische boeken lijken sprekend op de dieren die Tenniel verwerkt heeft in zijn illustraties. Dat hij deze boeken als bron heeft gebruikt is aannemelijk. Lovell-Smith heeft in dit opzicht een totaal nieuw stilistische bron gevonden voor het werk van Tenniel. Dat aan het gebruik van deze bronnen ook een interpretatie te gronde ligt kan Smith niet (overtuigend) bewijzen. In het volgende artikel van Lovell-Smith wordt de 'Pigeon Scene' in het manuscript van Carroll volledig ontleed. Tenniel heeft in tegenstelling tot Carroll er niet voor gekozen om deze scene af te beelden.

Afb.22. Lewis Carroll, 'Pigeon Scene', *Alice's adventures Underground*, 1863.



Volgens Lovell-Smith was de 'Egg-Serpent' motief erg populair in de 19^{de} eeuw. In natuurhistorische publicaties verschenen vaak verslagen van slangen die in bomen klommen om de eieren van vogels op te eten. De volgens in deze illustraties vochten vaak terug of vlogen in paniek weg. Lovell-Smith interpreteert deze afbeelding als een verwijzing naar dit bekende motief. In afb.23 zien we een afbeelding van een dergelijke aanval. Hier in is een ratelslag naar de bovenkant van een boom geklommen om het nest aan te vallen. De vogels zijn afgebeeld met gespreide vleugels en in een aanvallende houding. Ze verdedigen hun nest.



Afb.23. *The Mocking Bird* (Rattle snake attacking a mocking-bird's nest), John James Laforest Audubon, *Birds of America*, Londen 1827-1830.

Volgens Lovell-Smith was deze illustratie zeer bekend en zou Carroll hier ook bekend mee kunnen zijn. De duif volgens Smith valt Alice aan, net zoals de *mocking-birds* in de natuurhistorische publicatie. Carroll benadrukt door deze scene, volgens Lovell-Smith het motief van eten en gegeten worden, wat in het hele verhaal van Alice steeds wordt benadrukt. Alice wordt door de duif beschuldigd van het willen opeten van haar eieren. Alice probeert zich te verdedigen dat zij een meisje is en geen eieren zal stelen. De duif antwoordt hierop dat zij geen zekerheid heeft betreffende de veiligheid omdat Alice niet kan bewijzen dat ze geen slang is. Carroll zou hiermee bedoelen dat de mens ook niet kan bewijzen of zich distantiëren van dierlijk gedrag. De mens eet ook dieren, heel ongenueanceerd eet de mens andere 'diersoorten'(als de mens alleen een 'slim dier' is).

Dat Carroll deze publicaties kende en wellicht gebruikt heeft voor zijn illustraties is aannemelijk. Wederom rammelt er van alles aan haar redenering dat dit geïnterpreteerd moet worden als een verwijzing naar een evolutietheorie. Kleine kinderen hebben zelf een eetobsessie en willen vaak altijd meer eten. Dat het motief eten en gegeten worden veelvuldig voorkomt in het verhaal zou ook daarmee kunnen worden verklaard.

In het artikel

Lovell-Smith geeft in haar artikelen een vernieuwende blik op de motieven in Alice in Wonderland en de inspiratiebronnen die Carroll en Tenniel hoogstwaarschijnlijk hebben gebruikt. De interpretatie die zij verleent aan het gebruik van deze illustraties is naar mijn mening vergezocht en niet te bewijzen. De natuurhistorische interpretatie van Alice in Wonderland legt de nadruk op de wreedheden en ongelijkheden tussen de personages in deze wonderlijke wereld.

Hoe het verhaal mijn inzien op een betere manier kan worden geplaatst in een natuurhistorische traditie is om Alice te zien als een observator. Alice observeert de dieren in wonderland op een neutrale manier. Alice toont weinig emotie en heeft zeer rationele gesprekken (met zichzelf) over de gebeurtenissen in Wonderland. In afb.22 lijkt Alice onbewogen wanneer een baby in haar armen verandert in een varken.

Conclusie

Aan de hand van deze zeer uiteenlopende interpretaties van *Alice in Wonderland* is duidelijk geworden dat de ontwikkeling die Martin Gardner in 1965 omschreef zich langzaam heeft uitgebreid naar andere onderzoeksvelden en uit allerlei disciplines academici zich hebben gewaagd aan het mysterie van *Wonderland*. Carroll gaf geen intrinsieke waarde aan woorden, elke lezer kan zijn eigen invulling geven aan de avonturen van Alice. Dat er oneindig veel interpretaties mogelijk zijn van Alice ligt ten eerste aan de complexiteit van het taalgebruik, die door het herkennen van parodieën op victoriaanse poëzie relativering toestaat, ten tweede aan de nonsens uitdrukkingen en ten derde aan dezelfde fantasie die het Carroll mogelijk maakte om het verhaal te schrijven en andere schrijvers het verhaal te analyseren.

Een kritische benadering van de behandelde interpretaties laat zien dat geen enkele interpretatie alle ladingen dekt van dit absurde verhaal. Cohen bijvoorbeeld erkent het motief van overleven en ontdekken maar plaatst dit in de context van de samenleving waarin men moet 'overleven' door zich te houden aan alle sociale conventies en regels. De nadruk op het voorkomen en bestraffen van misdragingen was groot in de victoriaanse samenleving. 'The Red Queen' illustreert dit bij uitstek met haar herhaaldelijke wrede uitspraken zoals: Off with their heads!

De illustraties van Tenniel zijn net zoals de tekst op verschillende manieren geïnterpreteerd, sommige analytici verlenen de illustraties enige autonomie. Lovell-Smith bijvoorbeeld ziet in de illustraties een eigen visie van Tenniel zelf op de tekst die hij moest illustreren en Gardner impliceert de vereenzelviging van de 'The White Knight' en Carroll door de interpretatie van Tenniel.

Andere besproken analytici zoals de biograaf van Carroll en van Tenniel hebben voornamelijk de inspiratiebronnen voor *Wonderland* onderzocht en beaamen dat de illustraties een zeer hechte relatie hebben met het woord. De illustraties hebben de status verworven als encyclopedie van *Wonderland*. Ze stellen de lezer op haar gemak bij het identificeren van nieuwe personages en absurde situaties.

Alice zal vermoedelijk over 20 jaar weer worden toegepast op een ander onderzoeksveld en er zullen weer nieuwe ontdekkingen gedaan worden over een mogelijke interpretatie. Carroll zelf heeft altijd ontkend dat er een vaste betekenis was van zijn verhaal.

De academici maken hun onderzoek toegankelijker wanneer het onderwerp bekend is onder het grote publiek. Het gebruiken van een zeer bekend kinderboek wat veelvuldig is verfilmd en herdrukt valt makkelijk ten prooi aan de analytische drang van intellectuelen. De wereld moet in kaart worden gebracht, alle verschijningen hebben verklaringen, zo ook Wonderland.

Op welke manier zal Alice over 10 jaar geïnterpreteerd worden? Tot nu toe is Alice een perfect kind, de droom van elke victoriaanse ouder, een vrouwelijke onafhankelijke onbevreesde heldin, de dagdroom van een creatieveling en nu onderdeel simpelweg een natuurwetenschappelijk kind als observator van Wonderland geweest. Maar wat wil Alice zelf zijn en wat wil zij vinden in Wonderland? Alice gaat onverwacht op avontuur uit en komt terug als een ander kind. Wellicht hebben alle lezers van de avonturen van Alice deze ervaring. Het is wachten op de nieuwste reactie op ervaringen uit Wonderland en de interpretatie van: "How queer everything is today."

Literatuurlijst

Cohen, N. Morton, *Lewis Carroll. A Biography*, Londen 1995.

Culler, Dwight A. 'The Darwinian Revolution and Literary Form', in: George Levine en William Madden (red.), *The Art of Victorian Prose*, Londen en Toronto 1968, pp.224-246.

Gardner, Martin, *The Annotated Alice*, Harmondsworth Middlesex 1965.

Gardner Martin, *More Annotated Alice*, New York, 1990.

Peter Hunt (red.), *Children's literature: an illustrated History*, z.pl. 1995.

Lerer, Seth, *Children's literature. A reader's history. From Aesop to Harry Potter*, Chicago 2008.

Lovell-Smith, Rose, 'Eggs and serpents: Natural History Reference in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon' *Children's Literature* 35 (2007), pp. 27-52.

Lovell-Smith, Rose, 'The Animals in Wonderland: Tenniel as Carroll's reader', *Criticism* 45 (2003) nr.4, pp. 383-415.

Morris, Frankie, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005.

Wullschläger, Jackie, *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Grahame and A.A. Milne*, Londen 1995.

Lijst van Afbeeldingen

Afb.1. Sir John Tenniel, *initial letter M*, 1857, gravure, uit *Punch* magazine, 28 mei 1857. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.122.

Afb.2. Sir John Tenniel, *voorschets voor de Caterpillar*, potlood op papier, 1865, Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.214

Afb.3. Sir John Tenniel, *Advice from a Caterpillar*, gravure, 1866, uit *Alice's adventures in Wonderland*. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.213

Afb.4. Sir John Tenniel, *The Gigantic Gooseberry*, gravure, 1871, uit *magazine Punch*, 15 juli 1871. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.168.

Afb.5. Sir John Tenniel, *Sending Message to Fish*, 1872, gravure, *Through the Looking Glass*, 1872. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.168

Afb.6. Sir John Tenniel, *Mutton*, gravure, 1872, *Through the Looking Glass*, 1872. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.168

Afb.7. Sir John Tenniel, *The Lancashire Lions*, gravure, 1872, uit *Punch* magazine , 13 april 1872. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.167.

Afb.8. Sir John Tenniel, *Alice introduced to Lion*, gravure, 1872, uit *Through the Looking glass*, 1872. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.166.

Afb.9. Sir John Tenniel, *voorschets voor 'Little Curtain'*, gravure, 1865, uit *Alice's adventures in Wonderland* ,1865. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.219.

Afb.10. Sir John Tenniel, *Little Curtain*, gravure, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.219.

Afb.11. Sir John Tenniel, *Sheep in Shop*, gravure, 1872, *Through the Looking Glass*, 1872. Foto: Frankie Morris, *Artist of Wonderland. The Life, Political Cartoons and Illustrations of Tenniel*, z.pl. 2005, p.180.

Afb.12. Lewis Carroll, *frontispiece Alice Underground*, potlood op papier, 1863, National British Library. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2c.html>

Afb.13. Sir John Tenniel, *The White Rabbit*, gravure, 1865, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.14. Lewis Carroll, *Pool of Tears*, potlood op papier, 1863, uit *Alice's adventures Underground*, 1863. The British Library. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.15. Lewis Carroll, *Alice's adventures Underground*, potlood op papier, 1863, The British Library. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.16. Sir John Tenniel, *A Caucus Race Mouse speaking*, gravure, 1865, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.17. J.G.Wood, *Toucan*, gravure, 1853, uit *Illustrated Natural History*, 1853. Foto: Lovell-Smith, Rose, 'Eggs and serpents: Natural History Reference in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon' *Children's Literature* 35 (2007), p. 32.

Afb.18. Sir John Tenniel, *A Caucus Race*, gravure, 1865, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.19. George Edwards, *Dodo*, aquarel op papier, 1758-1764, illustratie uit *Gleanings of Natural History*. Foto: http://www.zazzle.ca/dodo_post_card-239688116681214915

Afb.20. Sir John Tenniel, *An advice from a Caterpillar*, gravure, 1865, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.21. Sir John Tenniel, *Pig and Pepper scene*, gravure, 1865, uit *Alice in Wonderland*, 1865. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2a.html>

Afb.22. Lewis Carroll, *Pigeon Scene*, *Alice's adventures Underground*, potlood op papier, 1863. Foto: <http://www.alice-in-wonderland.net/alice2c.html>

Afb.23. John James Laforest Audubon, *The Mocking Bird (Rattle snake attacking a mocking-bird's nest)*, uit *Birds of America*, Londen 1827-1830, The Natural History Museum, Londen. Foto: <http://www.google.com/imgres?q=The+Mockingbird+rattlesnake+attack&um=1&hl=en&biw=1280&bih=843&tbn=isch&tbnid=Hk78CeTR8CT3sM:&imgrefurl=http://www.rattlesnakes.com/items/item09.html&docid=aFFeFcABUpql3M&imgurl=http://www.rattlesnakes.com/items/09.jpg&w=297&h=448&ei=TOvzUIWTB8vL0AX44YCQDw&zoom=1&iact=rc&dur=344&sig=114291876403452268575&page=1&tbnh=157&tbnw=104&start=0&ndsp=31&ved=1t:429,r:5,s:0,i:83&tx=54&ty=115>