

ΜΑΘΗΣΙΑΚΌ ΣΕΝΑΡΙΟ EUROPEANA - ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ MISE EN ABYME ΣΕ ΜΙΑ ΣΚΗΝΉ ΈΝΑΡΞΗΣ

Τίτλος

Τα αποτελέσματα του mise en abyme σε μια σκηνή έναρξης

Σύνταξη

Nathalie Chessé-Chesnot

Περίληψη

Όταν διδάσκουμε λογοτεχνία, συχνά αντιμετωπίζουμε δύο ζητήματα.

- Ερμηνεία: Πώς γνωρίζετε ότι ο συντάκτης ήθελε να πει αυτό ή το άλλο; Ένα μυθιστόρημα ή μια παράσταση ή μια ταινία απευθύνεται σε πολλούς μαθητές και δεν είναι παρά μια καλή ιστορία.
- Η σχέση μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Οι περισσότεροι μαθητές πιστεύουν ότι είναι πολύ διαφορετικοί, ακόμα και ξεχωριστοί.

Πώς μπορούμε να τους κάνουμε να κατανοήσουν ότι ένα μυθιστόρημα αποτελεί, επίσης, διάλογο ανάμεσα σε έναν συγγραφέα (ο οποίος ορισμένες φορές απαντά σε κάποιον άλλο συγγραφέα) και σε εμάς; Πώς να τους κάνουμε να καταλάβουν ότι το φανταστικό είναι ένας προβληματισμός σχετικά με την πραγματικότητα, ένας τρόπος να την αναπαραστήσουμε, να την εξηγήσουμε, να την κατανοήσουμε;

Τότε ήταν που σκέφτηκα ένα διαχρονικό μέσο στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, που δημιουργεί πάντα κάποια σύγχυση. Εμποδίζει τον αναγνώστη να αισθανθεί άνετα και να καθηλωθεί απλώς από μια ιστορία, η οποία δείχνει την παράδοση σύνδεση ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό: **Αυτοαναφορικότητα** ή ***mise en abyme*** στη γαλλική γλώσσα. Διότι, βάζοντας κάτι φανταστικό μέσα στο φανταστικό (εγκιβωτισμένη ιστορία), η αναγνωσιμότητα της αφήγησης διασπάται.

Πίνακας ανακεφαλαίωσης

Πίνακας ανακεφαλαίωσης

Μάθημα	<ul style="list-style-type: none"> • Λογοτεχνία/ιστορία της τέχνης • Αυτοαναφορικότητα/<i>mise en abyme</i> (ζωγραφική, κινηματογράφος, θέατρο) • Σκηνή έναρξης (σκηνή δράσης) • Μπαρόκ κίνημα, πίνακες ζωγραφικής και λογοτεχνία • <i>Préciosité</i> (εκλέπτυνση)
Θέμα	Μάθημα λογοτεχνίας. Αυτοαναφορικότητα/ <i>mise en abyme</i> σε μια σκηνή έναρξης.
Ηλικία μαθητών	15-18 ετών
Χρόνος προετοιμασίας	6 ώρες για την προσαρμογή των μαθημάτων (αντί του <i>Συρανό ντε Μπερζεράκ</i> του Edmond Rostand, ένα άλλο μυθιστόρημα ή θεατρικό έργο)

Πίνακας ανακεφαλαίωσης

Χρόνος διδασκαλίας	9 ή 10 ώρες. Είναι δυνατή η προσαρμογή του μαθήματος και η μη διδασκαλία όλων των στοιχείων του. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να επιλέξει να κάνει μόνο αυτά που αποσκοπούν να εξηγήσουν τι προκαλεί ένα <i>mise en abyme</i> , δηλαδή τα πρώτα τέσσερα μαθήματα (ανάλυση πίνακα + έναρξη ταινίας, <i>Dogville</i> + ένα θεατρικό, <i>Cold Blood</i>)
Διαδικτυακό εκπαιδευτικό υλικό	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Teams (Office 365)</i> • artplastoc.blogspot.com • YouTube: Σκηνή έναρξης της θεατρικής παράστασης στο <i>Cold Blood</i>. • YouTube: Σκηνή έναρξης του Συρανό ντε Μπερζερράκ του Jean Paul Rappeneau. • Υπολογιστής(ές) για προβολή κινηματογραφικών κλιπ και έρευνα σχετικά με το <i>Europeana</i>.
Εκπαιδευτικό υλικό εκτός διαδικτύου	Χαρτί
Πόροι <i>Europeana</i> που χρησιμοποιήθηκαν	<ul style="list-style-type: none"> • Jan van Eyck. Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Detail: Giovanna Cenami en spiegel • Les Ménines. • Madonna van de Rozenkrans • Titelpagina voor Les Filles Errantes, in Le Théâtre Italien de Gherardi, Parijs 1700 • Fotoreproductie van een prent naar een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo • The circumcision of Christ. Engraving by A. Mochetti supposedly after N. Poussin. • Georges de La Tour. De heilige Irene vindt de heilige Sebastiaan Detail: De heilige Irene • Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne : étude historique et analytique / par Lucien-Paul Thomas,... • Il Xerse (Cavalli, Francesco)

Άδεια

Άδεια-Μη εμπορική-ShareAlike CC BY-NC-SA. Αυτή η άδεια χρήσης επιτρέπει σε άλλους να αναμιγνύουν, να τροποποιούν ελαφρώς και να κάνουν προσθήκες στο έργο σας, για μη εμπορικούς σκοπούς, εφόσον σας αναφέρουν ως δημιουργό του πρωτοτύπου και λάβουν άδεια για τις νέες δημιουργίες τους υπό πανομοιότυπους όρους.

Ενσωμάτωση στη διδακτέα ύλη

Το πρόγραμμα σπουδών του γαλλόφωνου τμήματος των ευρωπαϊκών σχολείων ορίζει ότι το πρόγραμμα σπουδών πρέπει να εξετάζει τη σχέση μεταξύ λογοτεχνικών κειμένων και έργων τέχνης. Μια προσέγγιση θα μπορούσε να είναι η επεξεργασία μιας **κοινής διαδικασίας που χρησιμοποιείται από αυτούς τους διαφορετικούς τομείς**: αυτοαναφορικότητα/*mise en abyme*.

Επίσης, η μελέτη αυτής της διαδικασίας καλεί τους μαθητές να προβληματιστούν σχετικά με τις διάφορες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας και **τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το κοινό**. τους. Τονίζοντας την πλασματική πλευρά της ιστορίας είναι δυνατόν να δημιουργηθεί μια ειδική σχέση με το κοινό. Το πρόβλημα του *mise en abyme* θα εγείρει ερωτήματα σχετικά με τη συνολική ερμηνεία του έργου.

Σκοπός του μαθήματος

Στο τέλος του μαθήματος, θα ήθελα οι μαθητές να είναι σε θέση να

1. αναγνωρίζουν και ερμηνεύουν την αυτοαναφορικότητα/*mise en abyme*.
2. γνωρίζουν τον ορισμό και πώς να ξεχωρίζουν το κίνημα μπαρόκ.
3. εξηγούν γιατί το μπαρόκ ευνοεί το σχήμα *mise en abyme*.
4. γνωρίζουν τον ορισμό και πώς να αναγνωρίζουν την *préciosité*.
5. ξέρουν να εξηγήσουν γιατί το *mise en abyme* χρησιμοποιείται ακόμη ευρέως από τους σύγχρονους δημιουργούς στις εικαστικές τέχνες, στον κινηματογράφο και στο θέατρο.
6. χρησιμοποιούν αυτές τις γνώσεις σε μια έκθεση σχετικά με τη σχέση μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας ή τον ουσιαστικό ρόλο του θεατή/αναγνώστη στη δημιουργία ενός έργου.

Τάσεις

1. **Παιδαγωγική με επίκεντρο τους μαθητές, αντίστροφη παιδαγωγική:** Οι μαθητές εμβαθύνουν στις βασικές έννοιες του θέματος στο σπίτι. Ο χρόνος στην τάξη αξιοποιείται για προβληματισμό, συζήτηση, ανάπτυξη του θέματος. Οι μαθητές συμπληρώνουν ορισμένα ερωτηματολόγια στο Team στο σπίτι.
2. **Συνεργατική μάθηση:** Οι μαθητές συνεργάζονται σε ομάδες. Οι συνθέσεις στο Teams γίνονται σε ομάδες κατά τη διάρκεια του μαθήματος.
3. **Αξιολόγηση:** Το επίκεντρο των αξιολογήσεων μετατοπίζεται από το «τι γνωρίζετε» στο «τι μπορείτε να κάνετε» Κατά τη μελέτη των ορισμών εννοιών (αυτοαναφορικότητα, μπαρόκ, *préciosité*), οι μαθητές θα πρέπει να χρησιμοποιούν αυτά τα εργαλεία για να κάνουν προσωπικές αναλύσεις πινάκων ζωγραφικής ή αποσπασμάτων ταινιών. Να μπορούν, επίσης, να χτίζουν επιχειρήματα χρησιμοποιώντας τα.
4. **Εκμάθηση βάσει έργου:** Ανατίθενται στους μαθητές εργασίες βάσει γεγονότων, προβλήματα που πρέπει να λύσουν δουλεύοντας σε ομάδες. Αυτού του είδους η μάθηση υπερβαίνει συνήθως τα παραδοσιακά θέματα. Βλ. Μάθημα 8 + έκθεση.
5. **Εκμάθηση με βάση το cloud και ανοιχτές πηγές:** Τα εργαλεία είναι διαδικτυακά (Teams), οι μαθητές μπορούν να προσεγγίσουν και να τροποποιήσουν υλικό προκειμένου να προτείνουν μια σύνθεση.

Δεξιότητες 21^{ου} αιώνα

- **Κριτική σκέψη:** Ο εικοστός πρώτος αιώνας θα είναι ο αιώνας των εικόνων. Σε μια εποχή όπου οι ψευδείς ειδήσεις κατακλύζουν τα κοινωνικά δίκτυα, είναι σημαντικό από ποτέ να γνωρίζουν οι μαθητές πώς να αναλύουν την εικόνα και να είναι επιφυλακτικοί απέναντι στα προφανή στοιχεία της. Το μέσο *mise en abyme* είναι τέλειο για να καταστήσει σαφές ότι μια εικόνα μπορεί να μην είναι τόσο αθώα και ευχάριστη όσο φαίνεται.

Επιπλέον, το σύγχρονο θέατρο επιστρέφει συνεχώς σε μια πολύ μπαρόκ άποψη του κόσμου. Ο χρόνος της βεβαιότητας έχει παρέλθει, τώρα γνωρίζουμε ότι η πραγματικότητα των πραγμάτων μπορεί να μας ξεφύγει, ζούμε την «εποχή της

καχυποψίας» που ξεκίνησε τον 20ο αιώνα, όπως περιγράφεται από την κριτικό Nathalie Sarraute.

- Συμμετοχή ως πολίτης.** Αλλά πάνω από όλα μια σημαντική αλλαγή παρατηρείται στη δραματολογία, καθώς η αυτοαναφορικότητα ή *mise en abyme*, επιβεβαιώνεται και πάλι ως επαναλαμβανόμενη διαδικασία στις σύγχρονες δημιουργίες (βλ. **Cold Blood** του Ζακό βαν Ντορμέλ, αλλά και **La Reprise** του Milo Rau κ.λπ.). Γιατί; Οι θεατρικοί συγγραφείς θέλουν ένα αφοσιωμένο κοινό που γνωρίζει τις ερωτήσεις που τίθενται. Μου φαίνεται ότι οι πολίτες του αύριο πρέπει να μαθαίνουν στο σχολείο ότι η ανάγνωση και η γραφή είναι πρακτικές που πρέπει να αποστασιοποιούνται από την ακαδημαϊκή τους διάσταση και να προετοιμάζονται για την ενεργό συμμετοχή στη ζωή της κοινωνίας τους. Το **Cold Blood** θέτει ένα φιλοσοφικό ερώτημα σχετικά με το νόημα της ζωής. Ο Milo Rau με το **La Reprise**, που είναι εμπνευσμένο από μια πραγματική, κοινότοπη και φρικτή είδηση, επιστρέφει στις πολιτικές ρίζες της τραγωδίας, προσπαθώντας να εμπλέξει το κοινό στον προβληματισμό σχετικά με τη βία ως εγγενές στοιχείο της κοινωνίας. Η ευαισθητοποίηση είναι απαραίτητη για να μπορούν οι πολίτες να αγωνίζονται εναντίον της κατά τον αποτελεσματικότερο δυνατό τρόπο.
- Δεξιότητες στα μέσα και την τεχνολογία:** Χρησιμοποιώντας τα Europeana + Teams, οι μαθητές θα αναπτύξουν δεξιότητες ΤΠΕ.

Δραστηριότητες

Όνομα δραστηριότητας	Διαδικασία	Χρόνος
1- Ανάλυση πινάκων ζωγραφικής για προσδιορισμό και κατανόηση του <i>mise en abyme</i>	<p>Θα ζητηθεί στους μαθητές να δουν στο Europeana τον πίνακα Ο γάμος των Αρνολφίни (Γιαν βαν Αϊκ).</p> <p>Στη συνέχεια, θα δουλέψουν επάνω στο Οι Κυρίες της Αυλής (Βελάθκεθ).</p> <p>Τέλος, η τριπλή αυτοπροσωπογραφία του Νόρμαν Ρόκγουελ, του 1960, συνθέτει τον όλο προβληματισμό για αυτό το εργαλείο.</p> <p>Μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές να οργανώσουν τη δική τους σύνθεση σχετικά με την αυτοαναφορικότητα/<i>mise en abyme</i>.</p>	4 ώρες (2 ώρες στο σπίτι, 2 ώρες στο σχολείο)
2- Ανάλυση ταινίας: Έναρξη του <i>Dogville</i> , Λαρς φον Τρίερ	<p>a) Δείτε την έναρξη του <i>Dogville</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> Γιατί ο σκηνοθέτης επιλέγει αυτή τη διαδικασία για να ξεκινήσει τη μυθοπλασία του; Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο. Ποια άλλα είδη ενέπνευσαν τον Λαρς φον Τρίερ στη σκηνοθεσία του; Περιγράψτε το σκηνικό της ταινίας. Πώς θα υποστηρίζατε αυτόν τον συνδυασμό ειδών; <p>b) Παρακολουθήστε τη συνέντευξη της Νικόλ Κίντμαν σχετικά με τον ρόλο της στο <i>Dogville</i>. Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο:</p>	2 ώρες (1 ώρα στο σπίτι, 1 ώρα στο σχολείο)

Όνομα δραστηριότητας	Διαδικασία	Χρόνος
	<ul style="list-style-type: none"> • Ποιο χτυπητό στοιχείο του σκηνοικού αναφέρεται τρεις φορές στην έκθεση; • Γιατί πιστεύετε ότι επιλέχθηκε ένα τέτοιο υπόβαθρο; <p>Οι μαθητές θα προσδιορίσουν τη διαδικασία της αυτοαναφορικότητας και στη συνέχεια θα ερωτηθούν για τους λόγους που ο σκηνοθέτης έκανε αυτήν την επιλογή. Φαίνεται, μεταξύ άλλων, ότι αυτή η σκηνή έναρξης έχει ως αποτέλεσμα να προβληματίσει τον θεατή, να τον αποσπάσει από τις συνήθειές του. Για να εξετάσει το θέμα αυτό, ο εκπαιδευτικός θα μπορούσε να προτείνει μια παρουσίαση της θεωρίας του Μπρεχτ σχετικά με τη διαδικασία αποστασιοποίησης.</p>	
<p>3- Δοκιμασία. Ανάλυση ταινίας: Έναρξη του <i>Cold Blood</i> (Ζακό βαν Ντορμέλ).</p>	<p>Οι μαθητές ακολουθούν το ίδιο μοντέλο με το μάθημα 2, αλλά πρέπει να μεταφέρουν τις γνώσεις και τις δεξιότητές τους σε μια νέα εργασία, την οποία μπορεί να επιλέξει ελεύθερα ο εκπαιδευτικός.</p> <p>a) Παρακολουθήστε το τρέιλερ του <i>Cold Blood</i> του Ζακό βαν Ντορμέλ.</p> <p>Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο online, στο O365 Teams.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ποιες είναι οι πρώτες και οι τελευταίες προτάσεις σε αυτό το έργο; • Ποια ερμηνεία θα προτείνετε; • Με τι μπορεί να συγκριθεί αυτή η θεατρική παράσταση; • Ποιο είναι το θέμα αυτής της παράστασης; • Τι χαρακτηρίζει τη σκηνοθεσία της παράστασης; • Γιατί υπάρχει <i>mise en abyme</i>; Ποια επιπλέον διάσταση δίνει; 	1 ώρα
<p>4- Γράψτε μια έκθεση.</p>	<p>Σε μια συνέντευξη τύπου στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών το 2005, ο Λαρς φον Τρίερ εξηγεί την επιλογή του ως εξής: «Αυτό το σύστημα λευκών γραμμών σε μαύρο δάπεδο επιτρέπει στον θεατή να γεννήσει ιδέες και να συμμετάσχει στη δημιουργική διαδικασία της ταινίας. Η ιδέα είναι επίσης να αναπαραστήσει την πραγματικότητα με ταπεινό τρόπο.» Πιστεύετε ότι ο ρόλος του αναγνώστη ή του θεατή αποτελεί ουσιαστικό μέρος της δημιουργίας;</p>	2 ώρες
<p>5- Ανάλυση της κινηματογραφικής προσαρμογής του <i>Συρανόντε</i> Μπερζεράκ</p>	<p>Οι μαθητές θα έχουν διαβάσει προηγουμένως το θεατρικό έργο και την κινηματογραφική προσαρμογή από τον Jean Paul Rappeneau.</p> <p>a) Πώς θα συνοψίζατε την πλοκή αυτού του έργου; b) Οι μαθητές καλούνται να συνοψίσουν όλες τις επιδράσεις της <i>mise en abyme</i>. c) Παρακολουθήστε την έναρξη της ταινίας.</p>	2 ώρες

Όνομα δραστηριότητας	Διαδικασία	Χρόνος
του Jean Paul Rappeneau.	<ul style="list-style-type: none"> • Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο στο Teams. • Πού λαμβάνει χώρα η πρώτη σκηνή; • Τι γίνεται; • Γιατί πιστεύετε ότι ακούγεται κάποιος να βήχει στο κοινό; • Ποιο είναι το δεύτερο αντικείμενο της παράστασης μετά τον Μονφλερύ; • Πώς ερμηνεύετε τη χρήση της μάσκας από τον εν λόγω χαρακτήρα; • Τι χαρακτηρίζει το παιχνίδι του χαρακτήρα στη σκηνή; • Ποιο είναι το τρίτο αντικείμενο της παράστασης; • Το βλέπουμε αμέσως; Σχολιάστε. • Τι κάνει ο Συρανό στο τέλος της σκηνής; Γιατί αυτή η ενέργεια αποτελεί προοικονομία; 	
6- Ανάλυση πινάκων ζωγραφικής για προσδιορισμό και κατανόηση του κινήματος μπαρόκ	<p>Η παράσταση του Edmond Rostand τοποθετείται στον 17ο αιώνα και είναι εμπνευσμένη από ένα πολύ σημαντικό λογοτεχνικό κίνημα της εποχής, το μπαρόκ. Το <i>mise en abyme</i> είναι μια αντιπροσωπευτική διαδικασία του μπαρόκ. Στόχος αυτού του μαθήματος είναι ο προσδιορισμός των μπαρόκ χαρακτηριστικών ενός έργου και η ανάλυση της σημασίας του, προκειμένου να γίνει καλύτερα κατανοητός ο λόγος για τον οποίο το <i>mise en abyme</i> είναι μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία στα μπαρόκ έργα.</p> <p>a) Στο Baroque movement, επιλέξτε στον ιστότοπο του Europeana τρεις πίνακες ζωγραφικής του Καραβάτζιο: Θα δείξετε πώς οι πίνακες αυτοί είναι αντιπροσωπευτικοί του μπαρόκ κινήματος.</p> <p>b) Κάντε το ίδιο για έναν πίνακα του Murillo:</p> <p>c) Στη συνέχεια, πάλι στον ιστότοπο του Europeana, απαντήστε στην ίδια ερώτηση για δύο έργα του Νικολά Πουσέν και για ένα έργο του Ζορζ ντε λα Τουρ:</p> <p>Στο τέλος, θα ζητηθεί από τους μαθητές να οργανώσουν μια σύνθεση.</p>	4 ώρες (2 ώρες στο σπίτι, 2 ώρες στο σχολείο)
7- Προσδιορισμός και καθορισμός του κινήματος της préciosité (εκλέπτυνση)	<p>Πάλι στην εργασία μας για το <i>mise en abyme</i>, διερευνούμε τώρα την επιλογή της παράστασης που είναι ενσωματωμένη στον Συρανό: <i>La Clorise</i> του Μπαρό. Αυτή η παράσταση είναι μια παράσταση <i>précieux</i>. Η Ρωξάνη, το όνομα <i>précieux</i> που έδωσε η Madeleine Robin στον εαυτό της, είναι <i>précieuse</i>. Στόχος αυτού του μαθήματος είναι ο ορισμός της <i>préciosité</i>.</p> <p>Θα απαντήσουν στις ακόλουθες ερωτήσεις σε ομάδες: Γιατί αυτή η επιλογή θεατρικού συγγραφέα; Τι σημαίνει; Ποια η σχέση μεταξύ πραγματικότητας και <i>préciosité</i>; Η πραγματικότητα μεγεθύνεται ή απορρίπτεται;</p>	1 ώρα

Όνομα δραστηριότητας	Διαδικασία	Χρόνος
8-Ερμηνεία ενός λογοτεχνικού κειμένου, εδώ η έναρξη του Συρανό: Κατά ποιον τρόπο είναι το <i>mise en abyme</i> ένα πρόγραμμα προς αποκωδικοποίηση;	Ο σκοπός της τελευταίας αυτής συνεδρίας είναι να γίνει κατανοητή μια άλλη λειτουργία του <i>mise en abyme</i> στη σκηνή: προοικονομεί το υπόλοιπο κείμενο, είναι ένα πρόγραμμα προς αποκωδικοποίηση. Θα ξεκινήσουμε από τον ορισμό του κριτικού λογοτεχνίας Lucien Dällenbach: «Κάθε εγκιβωτισμένο έργο που έχει μια σχέση παρόμοια με το έργο που το περιλαμβάνει είναι ένα <i>mise en abyme</i> ». ¹⁶ , οπότε θα ζητηθεί από τους μαθητές να εργαστούν επάνω στη σκηνή έναρξης και να κάνουν υποθέσεις σχετικά με τα κύρια θέματα που περιλαμβάνει το υπόλοιπο της παράστασης.	2 ώρες (σε ομάδες)

Αξιολόγηση

1-2 εκθέσεις (βλ. παραπάνω)

2- Κουίζ

1. Καθορισμός της διαδικασίας του *mise en abyme*. 1 βαθμός.

Πρόκειται για την εισαγωγή της αντανάκλασης ενός έργου σε ένα άλλο έργο, την ενσωμάτωση ενός αντιγράφου του στο άλλο έργο: ένας πίνακας ζωγραφικής μέσα σε έναν άλλον πίνακα, μια παράσταση μέσα σε μια άλλη παράσταση.

2. Δύο παραδείγματα αυτοαναφορικότητας/*mise en abyme*. 1 πόντος.

Las Meninas του Velázquez / Ο γάμος των Αρνολφίνι/ *Cold Blood* / Συρανό, κ.λπ.

3. Ποιες είναι οι επιδράσεις του *mise en abyme*; Αναφέρετε τουλάχιστον τρεις λειτουργίες. 3 βαθμοί.

- Αποπροσανατολισμός του θεατή
- Αποστασιοποίηση από το αντικείμενο της παράστασης
- Αμφισβήτηση του πραγματικού σκοπού της παράστασης
- Εμπλοκή του θεατή βγάζοντας τον από την άνετη θέση κάποιου που απλώς περιμένει να ακούσει μια ιστορία
- Δημιουργία σημαντικής απόστασης

¹⁶ *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

- Αμφισβήτηση της πραγματικότητας αποκαλύπτοντας το παρασκήνιο

4. Ορισμός του κινήματος μπαρόκ. 1 βαθμός.

Αυτό το κίνημα του 17ου αιώνα έρχεται σε αντίθεση με τον κλασικισμό. Σε αντίθεση με τους κλασικούς, οι θιασώτες του μπαρόκ θεωρούν ότι ο κόσμος είναι μια φευγαλέα, παραπλανητική πραγματικότητα, η σημασία της οποίας μας διαφεύγει, βλ. τους τίτλους των μπαρόκ έργων: Όνειρο Θερινής Νυκτός, του Σαίξπηρ,, Η Ζωή Είναι Όνειρο του Καλντερόν, Η Φρεναπάτη του Κορνέιγ. Αντικατοπτρίζει τις αβεβαιότητες του χρόνου: Οι εξερευνητές ανακαλύπτουν νέους κόσμους που θέτουν υπό αμφισβήτηση τις θρησκευτικές βεβαιότητες, ο γεωκεντρισμός είναι ένα σφάλμα, οι φοβεροί θρησκευτικοί πόλεμοι παραβίασαν τη χριστιανική ενότητα στην Ευρώπη. Έτσι, ο κόσμος μοιάζει ασταθής, μεταβαλλόμενος. Στα καλλιτεχνικά πεδία, αυτό μεταφράζεται ως μια επιθυμία για κίνηση, αστάθεια, διαταραχή, αλλαγή, μεταμόρφωση, το εφήμερο, φαντασία, όνειρο, μαγεία, ψευδαισθηση (σκηνικό οφθαλμαπάτης, καθρέπτες, μεταμφιέσεις), διακόσμηση, πληθώρα, υπερβολή, δυσαναλογία, επιδεξιότητα, αυτοσχεδιασμός, έκπληξη, για κάτι που είναι παράξενο, παράτυπο, περίεργο, που σοκάρει. Πρόκειται για την επαφή με τις αισθήσεις, το συναίσθημα, το να μιλάς στην καρδιά και όχι στη λογική.

5. Πώς εξηγείτε ότι το *mise en abyme* είναι μια διαδικασία που χρησιμοποιείται συχνά από τους μπαρόκ καλλιτέχνες; 1 βαθμός.

Το *mise en abyme* αμφισβητεί το πραγματικό, το τι πραγματικά φαίνεται και προβάλλεται. Οδηγεί σε ένα παιχνίδι ψευδαισθήσεων που μπορεί να σας φέρει ζάλη. Προκαλεί αβεβαιότητα.

6. Πιστεύετε ότι η διαδικασία του *mise en abyme* είναι σήμερα ξεπερασμένη; Αιτιολογήστε την απάντησή σας. 1 βαθμός.

Αντιθέτως, οι σύγχρονοι δημιουργοί θέλουν να δείξουν την ψευδαισθηση που δημιουργούν, προκειμένου να καλέσουν το κοινό να συμμετάσχει πλήρως σε μια μυθοπλασία που έχει στόχο να αμφισβητήσει την πραγματικότητα. Πολλοί θεατρικοί συγγραφείς μετά τον Μπρεχτ θέλησαν να δημιουργήσουν αυτό που ο ίδιος αποκαλεί αποστασιοποίηση: το θέατρο, τότε, καθίσταται πολιτικό εργαλείο, ένας τρόπος για να ενθαρρυνθεί η υγιής ευαισθητοποίηση και δράση.

7. Ορισμός της *préciosité*. 1 βαθμός.

Ο θρίαμβος της *préciosité* τον 17ο αιώνα ήταν ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο: Στην Αγγλία, ο John Lily εισήγαγε τον **ευφυσισμό**, στην Ιταλία παρουσιάστηκε ο **μαρινισμός** και στην Ισπανία ο **γκονγκορισμός**. Αλλά αυτό που διακρίνει τη Γαλλία από άλλες ευρωπαϊκές χώρες είναι ότι δεν είδε απλώς την ποίηση να ακμάζει, αλλά και μια κοινωνία *précieux* που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των σαλονιών. Η ζωή στην αυλή είχε γίνει τόσο ωμή την εποχή του Ερρίκου IV, που μέχρι το 1600 οι αυλικοί που αγαπούσαν την ευγένεια, τις ευγενείς και εκλεπτυσμένες συζητήσεις, συνήθιζαν να συναθροίζονται σε συγκεκριμένες αριστοκρατικές επαύλεις. Οι κυρίες της αριστοκρατίας συναντούσαν εκεί αριστοκράτες και συγγραφείς, και ασχολούνταν με τη λογοτεχνία, έγραφαν στίχους. Η αγάπη είναι το κύριο θέμα της *précieux*, μια ευγενής και πλατωνική αγάπη.

Η *préciosité* μπορεί εύκολα να γίνει γελοία, όταν η αναζήτηση για μεγαλείο και η προσπάθεια διάκρισης αφήνεται να παρασυρθεί προς την κατεύθυνση του υπερβολικού τεχνάσματος.

8. Με ποιο τρόπο η *préciosité* αποτελεί άρνηση της πραγματικότητας; 1 βαθμός.

Η πραγματικότητα θεωρείται χυδαία, πρέπει να προσαρμοστεί σε ένα ηθικό ιδεώδες, απορρίπτοντας ό,τι μπορεί να φαίνεται πολύ τετριμμένο, κοινή γλώσσα, αντικείμενα της καθημερινής ζωής. Στη συνέχεια, η γλώσσα χρησιμεύει για να εξωραΐσει την τελευταία, η ηρωίδα του Συρανό δεν δέχεται να είναι απλώς η Madeleine Robin, γίνεται η Ρωξάνη, η ειλικρινής αγάπη του Κριστιάν έχει μικρή σημασία για εκείνη, αν δεν μπορεί να της την εξομολογηθεί με ωραία λόγια. Υπάρχει άρνηση της πραγματικότητας, είναι συγκεκαλυμμένη. Σε αυτήν την παράσταση η *préciosité* αποτελεί άρνηση της πραγματικότητας. Η *préciosité* της Ρωξάνης είναι η πηγή της κωμωδίας που θα παίξει ο Συρανό, δίνοντας τα λόγια του στον όμορφο Κριστιάν.

9. Επιλέξτε ένα έργο (πίνακα ζωγραφικής, ταινία, μυθιστόρημα, παράσταση κ.λπ.) με αυτοαναφορικότητα και γράψτε ένα επιχειρήμα για να εξηγήσετε γιατί έχει νόημα. 10 πόντοι.

*****ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ*****

Ανατροφοδότηση από τους μαθητές

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να δημιουργήσει μια online φόρμα για να συγκεντρώσει τα σχόλια των μαθητών και να τους ζητήσει ιδέες για βελτίωσή.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί, επίσης, να προτείνει μια συζήτηση στην τάξη για την αξιολόγηση των θετικών του μαθήματος και των ελλείψεων του.

Τέλος, μπορεί, επίσης, να προτείνει στους μαθητές να γράψουν ένα επιχειρήμα που θα εξηγήσει

- τα πλεονεκτήματα αυτής της μεθόδου εργασίας και
- στη συνέχεια, θα εξηγήσει τα όριά της, ενώ έπειτα
- θα προτείνει λύσεις για τη βελτίωση του μαθήματος.

Τελευταία ιδέα: Προτείνετε στους μαθητές να περιγράψουν το μάθημα ως ημερολόγιο, εστιάζοντας στο τι τους φάνηκε ενδιαφέρον, βαρετό κ.λπ.

Παρατηρήσεις του εκπαιδευτικού

Αυτό το μάθημα επέτρεψε στους μαθητές να βελτιώσουν τις γενικές γνώσεις τους με διασκεδαστικό και ενεργό τρόπο. Ένα μάθημα για το μπαρόκ από μόνο του θα μπορούσε να είναι ανιαρό, αλλά όταν κατάλαβαν ότι ήταν ένα όραμα για τον κόσμο και ότι ήταν τελικά πολύ σύγχρονο, μπόρεσαν να δουν και να εξετάσουν τον πολύ σύγχρονο χαρακτήρα του: Έκαναν παραλληλισμούς με την εποχή μας όπου αμφισβητούνται όλα τα παραδοσιακά πλαίσια σκέψης.

Όταν παρακολούθησαν για πρώτη φορά την έναρξη του *Dogville*, ήταν πολύ μπερδεμένοι και δεν ξετρελάθηκαν ιδιαίτερα... Το ίδιο με το *Cold Blood*, αλλά τελικά έμαθα ότι όλοι είδαν ολόκληρη την ταινία του Λαρς φον Τρίερ. Πολλοί σκόπευαν να δουν την ταινία του Ζακό βαν Ντορμέλ, ειδικά όταν ανακάλυψαν ότι ο ίδιος ήταν σκηνοθέτης και της ταινίας *Ηολοκαίνουργια... Καινή Διαθήκη* με τον Benoit Poelvorde...

Κατάλαβαν ότι οι τέχνες διατηρούν έναν διάλογο μεταξύ τους που δεν γνωρίζει σύνορα, ούτε χρονικά ούτε γεωγραφικά: Η διαδικασία του *mise en abyme*, που εφαρμόστηκε τον 17ο και τον 21ο αιώνα, το αποδεικνύει. Και πάνω απ' όλα, αυτό το θέμα αποτελεί μια τέλεια απεικόνιση των στοιχείων που μας ενώνουν στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής κουλτούρας: Το

mise en abyme δεν είναι μια γαλλική διαδικασία, αλλά ευρωπαϊκή (Καλντερόν, Σαίξπηρ, Πόε, Καλβίνο, Μπόρχες κ.λπ.). Κατά τον ίδιο τρόπο, το μπαρόκ και η *préciosité* ήταν πνευματικά κινήματα που αναπτύχθηκαν σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ο προβληματισμός σχετικά με την αγάπη και τις μάσκες της στο *Συρανό* φάνηκε πολύ ενδιαφέρον σε αυτό το εφηβικό κοινό. Τέλος, το γεγονός της διαφοροποίησης των υλικών και της ενεργού συμμετοχής των μαθητών στην έρευνα στο Europeana ή στο YouTube και η από κοινού σύνταξη των συνθέσεων online (O365 TEAMS) συνέβαλαν στο να γίνει το μάθημα δυναμικό και ζωντανό. Ελπίζω να κατάφερα να τονώσω την πνευματική τους περιέργεια!

Σχετικά με το έργο Europeana DSI-4

Το [Europeana](#) είναι η ψηφιακή πλατφόρμα της Ευρώπης για την πολιτιστική κληρονομιά, και παρέχει δωρεάν διαδικτυακή πρόσβαση σε περισσότερα από 53 εκατομμύρια ψηφιοποιημένα αντικείμενα που προέρχονται από μουσεία, αρχεία, βιβλιοθήκες και συλλογές στην Ευρώπη. Το έργο Europeana DSI-4 συνεχίζει το έργο των τριών προηγούμενων DSI της Europeana. Αποτελεί τον τέταρτο κύκλο με αποδεδειγμένο ιστορικό επιτυχίας όσον αφορά τη δημιουργία πρόσβασης, διαλειτουργικότητας, προβολής και χρήσης της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς στις πέντε αγορές-στόχους που αναφέρονται: Ευρωπαίοι πολίτες, Εκπαίδευση, Έρευνα, Δημιουργικές βιομηχανίες και Θεσμοί πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το [European Schoolnet](#) (EUN) είναι το δίκτυο 34 ευρωπαϊκών υπουργείων παιδείας, με έδρα τις Βρυξέλλες. Ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός, το EUN έχει ως στόχο να φέρει την καινοτομία στη διδασκαλία και τη μάθηση στους βασικούς ενδιαφερομένους: Υπουργεία Παιδείας, σχολεία, εκπαιδευτικούς, ερευνητές και βιομηχανικούς εταίρους. Το έργο του European Schoolnet στο Europeana DSI-4 είναι να συνεχίσει και να διευρύνει την εκπαιδευτική κοινότητα του Europeana.

Παράρτημα 1

Εκτεταμένη παρουσίαση του μαθησιακού σεναρίου: Η επίδραση του *mise en abyme* σε μια σκηνή έναρξης

Στόχοι αυτού του μαθήματος:

- 1- Να δοθεί νόημα σε μια λογοτεχνική άσκηση: την ερμηνεία.
- 2- Έναρξη προβληματισμού σχετικά με τους δεσμούς μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας και σχετικά με τον βασικό ρόλο που διαδραματίζει ένας αναγνώστης ή ένας θεατής στη δημιουργική διαδικασία.
Η μυθοπλασία αναπαράγει την πραγματικότητα; Της προσφέρει ένα παραθυράκι; Η μυθοπλασία αποκαλύπτει την πραγματικότητα; Η μυθοπλασία δημιουργείται για δώσει καλύτερη μορφή στην πραγματικότητα; Μήπως η μυθοπλασία δημιουργεί μια άλλη πραγματικότητα;

Όταν διδάσκουμε λογοτεχνία, συχνά αντιμετωπίζουμε δύο ζητούμενα:

- Το πρώτο αφορά στην ερμηνεία: Πώς γνωρίζετε τι εννοούσε ο δημιουργός; Ένα μυθιστόρημα, μια παράσταση ή μια ταινία μπορεί μερικές φορές να είναι απλώς μια καλή ιστορία για αυτούς.
- Το άλλο αφορά στη σύνδεση μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Οι περισσότεροι μαθητές πιστεύουν ότι είναι πολύ διαφορετικοί, ακόμα και ξεχωριστοί.

Πώς μπορούμε να τους διδάξουμε να κατανοούν ότι ένα μυθιστόρημα αποτελεί, επίσης, διάλογο ανάμεσα σε έναν συγγραφέα, ο οποίος ορισμένες φορές απαντά σε κάποιον άλλο συγγραφέα και ορισμένες φορές ανοίγει διάλογο με εμάς; Πώς να τους κάνουμε να καταλάβουν ότι ένα έργο μυθοπλασίας είναι ένας προβληματισμός σχετικά με την πραγματικότητα, ένας τρόπος να την αναπαραστήσουμε, να την εξηγήσουμε ή να την κατανοήσουμε;

Επίσης, συχνά οι μαθητές ρωτούν τους εκπαιδευτικούς σχετικά με την αυτοαναφορικότητα ή *mise en abyme* στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, που συνήθως προκαλεί σύγχυση. Μπορεί ακόμα και να εμποδίζει τον αναγνώστη να αισθανθεί άνετα και να μπει μέσα σε μια ιστορία, πράγμα που δείχνει την παράδοξη σύνδεση ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό.

Ουσιαστικά, βάζοντας κάτι φανταστικό μέσα στο φανταστικό (μια εγκιβωτισμένη ιστορία), η αναγνωσιμότητα της αφήγησης διασπάται.

Ο απλούστερος τρόπος να βοηθήσουμε τους μαθητές είναι να τους δείξουμε πίνακες ζωγραφικής που χρησιμοποιούν αυτή την τυπική τεχνική. Για αυτόν τον λόγο, ζητάμε από τους μαθητές να αναλύσουν τρεις πίνακες ζωγραφικής: Τον πίνακα **Ο γάμος των Αρνολφίνι** του Γιαν βαν Άικ, στη συνέχεια τον **Οι Κυρίες της Αυλής** του Βελάθκεθ, και τέλος, **την τριπλή αυτοπροσωπογραφία** του Νόρμαν Ρόγκουελ, που συνθέτει τον όλο προβληματισμό σχετικά με το *mise en abyme*. Ο Ρόγκουελ απεικονίζεται να ζωγραφίζει τον εαυτό του κρατώντας την παλέτα του, όπως έκαναν και πολλοί καλλιτέχνες πριν από αυτόν, μεταξύ άλλων ο Πουσέν το 1650, ο Μανέ το 1879 ή ο Πικάσο το 1938. Ωστόσο, σε αυτόν τον πίνακα, ο Ρόγκουελ περιλαμβάνει αναφορές στους Γιοχάνες Γκουμπ, Ντύρερ, Ρέμπραντ, βαν Γκογκ και Πικάσο.

Αυτή η τυπική τεχνική (*mise en abyme*) μάς επιτρέπει να θέσουμε το ζήτημα της **ορατότητας της πραγματικότητας**. Εκπροσωπώντας τον εαυτό του στη δημιουργική του δράση μάς αναγκάζει να αναρωτηθούμε για τη δημιουργική διαδικασία. Επισημαίνει, επίσης, **αυτό που συνήθως δεν μπορούμε να δούμε στην πραγματικότητα, δηλαδή που είναι εκτός εμβέλειας ή εκτός πλαισίου**.

Στη συνέχεια, οι μαθητές θα δουλέψουν επάνω σε δύο σύγχρονα κινηματογραφικά έργα που χρησιμοποιούν, επίσης, την αυτοαναφορικότητα: Το **Dogville** του Λαρς φον Τρίερ και το **Cold**

Blood του Ζακό βαν Ντορμέλ. Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον σε αυτά τα έργα είναι ότι το *mise en abyme* χρησιμοποιείται στην αρχή της ιστορίας, σαν να επρόκειτο για μια πρόταση προς τους θεατές, ένα είδος προγράμματος. Η ενοχλητική πρωτοτυπία αυτών των σκηνών έναρξης εμποδίζει τους θεατές να υιοθετήσουν μια βολική παθητικότητα... Αυτή η τυπική δημιουργική τεχνική τραβάει την προσοχή.

Με τον ίδιο τρόπο, όταν ένας δημιουργός επιλέγει να χρησιμοποιήσει την αυτοαναφορικότητα εισαγάγοντας μυθοπλασία μέσα στη μυθοπλασία (εγκιβωτισμένη ιστορία), η αναγνωσιμότητα της αφήγησης διασπάται. Μόλις γίνει κατανοητή η διαδικασία του *mise en abyme* και τα αποτελέσματά της, θα εξετάσουμε τη χρήση της σε μια σκηνή έναρξης. Το ότι το άνοιγμα ενός έργου γίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο είναι πάντα σημαντικό.

Ο εκπαιδευτικός θα αναλύσει ένα κεφάλαιο ή μια σκηνή έναρξης. Αυτή η στιγμή της αφήγησης αποτελεί μέρος της λογικής του *captatio benevolentiae* (επιδίωξη εύνοιας) από την αρχαιότητα: έχει σκοπό να προσελκύσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη ή του θεατή και να τους δώσει στοιχεία για να κατανοήσουν την πλοκή. Το σύνολο σε αυτές τις ενάρξεις παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δημιουργεί μια συγκεκριμένη και περίπλοκη σχέση με τη μυθοπλασία σε πολλά έργα. Ουσιαστικά, μέσω της αυτοαναφορικότητας ή *mise en abyme*, δεν περιορίζεται σε ένα απλό υπόβαθρο που θα επέτρεπε στο ακροατήριο να τοποθετήσει την ιστορία μέσα στον χρόνο και στον χώρο, αλλά κυρίως να τονίσει την τεχνητή της διάσταση. Γιατί; Τι εξαρτάται από μια τέτοια επιλογή; Πώς να τα ερμηνεύσετε;

Τέλος, γίνεται ανάλυση ενός λογοτεχνικού αριστουργήματος (του **Συρανό ντε Μπερζεράκ** του Edmond Rostand). Οι μαθητές θα πρέπει να χρησιμοποιήσουν τα εργαλεία που μόλις διδάχθηκαν για να μελετήσουν την πρώτη πράξη, η οποία είναι ένα ιλιγγιώδες πολυεπίπεδο *mise en abyme*. Γιατί ο Edmond Rostand επέλεξε να ξεκινήσει την παράστασή του με μια άλλη παράσταση σε ένα μυθικό ωστόσο θέατρο; Γιατί αποφάσισε να την τοποθετήσει στον 17ο αιώνα, κάνοντας έτσι μια προφανή αναφορά στο μπαρόκ κίνημα; Γενικότερα, πώς αντικατοπτρίζει η πραγματικότητα τις πολυάριθμες πτυχές της και τι νοήματα πρέπει να τους δώσουμε;

Το Συρανό ντε Μπερζεράκ του Edmond Rostand είναι μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα επιλογή, καθώς ξεκινά με ένα θεατρικό σκηνικό που προξενεί μια ιλιγγιώδη αυτοαναφορική διάσταση για να παραπλανήσει τον θεατή. Η έναρξη αυτή προκαλεί σύγχυση, αλλά ενδέχεται να δημιουργήσει μια σιωπηρή συμφωνία μεταξύ του δραματουργού και του ακροατηρίου. Το Συρανό ντε Μπερζεράκ χρησιμοποιεί τη σκηνή ως χώρο πρόβας, όπου ένας ηθοποιός προσπαθεί να ερμηνεύσει τον ρόλο του. Στη συνέχεια, δημιουργείται μια νέα διάσταση, καθώς ένας ηθοποιός ερμηνεύει στην πλατεία.

Για να κατανοήσουν οι μαθητές καλύτερα αυτό το έργο, ο εκπαιδευτικός θα τους ζητήσει να αναλύσουν τις σκηνές έναρξης δύο σύγχρονων έργων:

1) Dogville του Λαρς φον Τρίερ. Η σκηνή έναρξης απορρίπτει σκόπιμα τον ρεαλισμό και προσφέρει ένα πλάνο υψηλής γωνίας ενός μινιμαλιστικού θεάτρου που είναι ζωγραφισμένο με κιμωλία. Συνεπώς, η διάκριση μεταξύ κινηματογράφου και θεάτρου εξαφανίζεται κατά κάποιον τρόπο.

2) Cold Blood του Ζακό βαν Ντορμέλ. Η ταινία ξεκινά με ένα δραματουργικό στοιχείο που δείχνει πώς όλα τα ειδικά εφέ καθιστούν δυνατή την ταινία. Το αποτέλεσμα προβάλλεται στο δεύτερο επίπεδο της σκηνής. Έτσι, η παράσταση είναι η δημιουργία ενός κινηματογραφικού σετ...

Ποιο είναι το κοινό στοιχείο σε αυτές τις σκηνές παράστασης; Είναι γεμάτες εκπλήξεις και πρωτότυπες, αλλά τι προσφέρει μια τέτοια επιλογή στο έργο; Επισημαίνεται η φανταστική

διάσταση του έργου και αντιστρέφονται τα υπόβαθρα, σαν να υπαινίσσεται ότι δεν επιδιώκει να μιμηθεί την πραγματικότητα. Αλλά είναι έτσι;

Παράρτημα 2

Πίνακας περιεχομένων

1. Τι είναι *mise en abyme*; Παραδείγματα *mise en abyme* στο Europeana: το **Ο γάμος των Αρνολφίνι**, του Γιαν βαν Άικ, το **Οι Κυρίες της Αυλής**, του Βελάθκεθ.
2. Τι είναι *mise en abyme*; Σύνθεση στο ArtPlastoc: **Η τριπλή αυτοπροσωπογραφία** του Νόρμαν Ρόκγουελ.
3. **Dogville**. Λαρς φον Τρίερ. Γιατί ένας καλλιτέχνης επιλέγει αυτό το μέσο σε μια σκηνή δράσης/έναρξης; Η αυτοαναφορικότητα και η μετααναφορά στον κινηματογράφο.
4. Για να ελέγξετε αν οι μαθητές έχουν κατανοήσει: **Δοκιμασία**. Ανάλυση της σκηνής έναρξης του **Cold Blood** του Ζακό βαν Ντορμέλ + μια έκθεση.
5. **Συρανό ντε Μπερζεράκ**: αυτοαναφορικότητα και μετααναφορά στο θέατρο. Ερωτηματολόγιο για τη σκηνή έναρξης.
6. **Συρανό ντε Μπερζεράκ**: *Mise en abyme*: μια βασική διαδικασία του **μπαρόκ κινήματος**. Πώς αναγνωρίζουμε τα μπαρόκ στοιχεία και τις σημασίες τους σε ένα έργο.
7. **Συρανό ντε Μπερζεράκ**: Το μπαρόκ αμφισβητεί την πραγματικότητα, η *préciosité* την απορρίπτει; Μάθετε πώς να αναγνωρίζετε τα χαρακτηριστικά της *préciosité*.
8. **8-Συρανό ντε Μπερζεράκ**: Με ποιον τρόπο το *mise en abyme* σε μια σκηνή έναρξης λειτουργεί σαν πρόγραμμα, το φαινόμενο κατοπτρισμού εμπεριέχει το ουσιαστικό μέρος της παράστασης.
9. **Συμπέρασμα και σύνθεση** σχετικά με τη διαδικασία της αυτοαναφορικότητας, τις επιπτώσεις και τις σημασίες της.
10. **Δοκιμασία**. Ανάλυση σύντομης ιστορίας: **Η Πτώση του Οίκου των Άσερ του Έντγκαρ Ά. Πόε**.

Ή

Ανάλυση ενός επεισοδίου των **The Simpsons**. Συχνά στο The Simpsons βλέπουμε τους χαρακτήρες να παρακολουθούν τηλεόραση: Έτσι, οι χαρακτήρες μιας τηλεοπτικής σειράς παρακολουθούν οι ίδιοι τηλεόραση. Αυτή η πράξη είναι ένα *mise en abyme*, ακριβώς όπως βλέπουμε μια ταινία μέσα σε μια ταινία. Ωστόσο, αν άρχιζαν να συζητούν για αυτό που βλέπουν, θα είχαμε επιπλέον μια περίπτωση μετααναφοράς (ή μάλλον το *mise en abyme* θα είχε προκαλέσει, όπως συμβαίνει μερικές φορές, μετααναφορικό προβληματισμό). Ωστόσο, κατά κανόνα, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι το *mise en abyme* απλώς «αντικατοπτρίζει» στοιχεία από ένα ανώτερο σε ένα κατώτερο επίπεδο, αλλά δεν πυροδοτεί απαραίτητα την ανάλυση των στοιχείων αυτών.

Ή

Μια έκθεση: Θεωρείτε ότι ένα έργο τέχνης έχει ως αποστολή να αποκαλύψει την πραγματικότητα;

Παράρτημα 3

Μάθημα 1: Τι είναι *mise en abyme*; Παραδείγματα και στόχοι

Στόχος: Σκοπός αυτής της ενότητας είναι να σας παρουσιάσει διάφορους τύπους παραδειγμάτων αυτοαναφορικότητας και να σας δώσει τη δυνατότητα να κατανοήσετε τα αποτελέσματά της.

Στις εικαστικές τέχνες, το *mise en abyme* βασίζεται στις επιδράσεις της ένταξης, της σύνδεσης, της αυτοαναφοράς, της αυτοεκπροσώπησης, της αυτοαναφορικότητας. Για να το κατανοήσουμε, ας δούμε τους παρακάτω πίνακες ζωγραφικής:

a) Ζητάμε από τους μαθητές να δουν στο Europeana τον πίνακα **Ο γάμος των Αρνολφίνι**. Πρόκειται για ένα διπλό κατακόρυφο ολόσωμο πορτρέτο του Φλαμανδού καλλιτέχνη Γιαν βαν Άικ (1390-1441), και αυτή τη στιγμή εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Το έργο, ελαιογραφία σε ξύλο, χρονολογείται από το 1434 και έχει διαστάσεις 82 x 60 cm.

<https://www.europeana.eu/portal/en/search?q=Van+Eyck&qf%5B%5D=Arnolfini>

Ποια είναι η λειτουργία του καθρέφτη σε αυτόν τον πίνακα;

Ο καθρέφτης έχει μεγάλη σημασία σε αυτό το έργο. Ο καθρέφτης, που πλαισιώνεται από δέκα μικρές σκηνές των Παθών και της Ανάστασης (κυρτός, όπως όλοι οι καθρέπτες του 15ου αιώνα) μάς δίνει τη δυνατότητα να δούμε τον χώρο και από άλλη οπτική γωνία και δίνει έμφαση στην εντύπωση του χώρου (**ξεθωριάζει τα όρια**) καθιστώντας ορατό ολόκληρο τον χώρο στην αντανάκλαση. **Ο καθρέφτης δείχνει στον θεατή ό,τι δεν μπορεί να δει**, δηλαδή **ό,τι είναι εκτός πλαισίου**. Έτσι, μπορούμε να δούμε άλλα δύο άτομα. Ένα από αυτά είναι ο ίδιος ο Γιαν βαν Άικ. Χάρη στον καθρέφτη, ο βαν Άικ δημιουργεί διακριτικά τη δική του αυτοπροσωπογραφία και επιβεβαιώνει τον εαυτό του ως σημαντικό καλλιτέχνη της εποχής του.

b) Στη συνέχεια, θα δουλέψουν επάνω στο **Οι Κυρίες της Αυλής**

<https://www.europeana.eu/portal/en/collections/art?q=velasquez&qf%5B%5D=les+menines>

Τι μπορούμε να παρατηρήσουμε σε αυτόν τον πίνακα;

Ο καθρέφτης που κρέμεται στον τοίχο από πίσω αντανακλά τα πορτρέτα του Βασιλιά Φιλίππου IV και της Βασίλισσας Μαριάννας. Είναι αυτό το κύριο θέμα του πίνακα που βρίσκεται σε εξέλιξη ή του πίνακα που εξετάζουμε;

Ο βασιλιάς και η βασίλισσα βρίσκονται στην κρυμμένη πλευρά του πίνακα, απέναντι από τον καθρέφτη, στη θέση του καλλιτέχνη και στη θέση μας ως θεατών και το τι βλέπουν είναι αυτό που περιεργαζόμαστε.

Επίδραση της σύνδεσης, της ενσωμάτωσης του χαρακτηριστικού της αυτοαναφορικότητας: Παρατηρούμε πράγματι τον πολλαπλασιασμό παρόμοιων εικόνων με διαφορετικό χρώμα ή μέγεθος: Αναπαράσταση πινάκων ζωγραφικής σε άλλους πίνακες ζωγραφικής, οι δύο μεγάλοι πίνακες στον πίσω τοίχο είναι αντίγραφα δύο έργων με μυθολογικά θέματα από τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, *ο Απόλλωνας και το γδάρισμα του Μαρσύα*, του Γιάκομπ Γιόρντενς, γύρω στο 1625, και *Αθηνά και Αράχνη*, του Ρούμπενς, 1636-37.

Επίσης, παρατηρούμε μια σύνδεση των χώρων: Αναφορά στον χώρο εκτός πεδίου (χώρος του καλλιτέχνη, του θεατή), + το όραμα ενός συγγενή του Βελάθκεθ (του Νιέτο Βελάθκεθ, αυλικού) στο πλαίσιο (σαν ένας νέος πίνακας) της πίσω πόρτας που ανοίγει σε άλλο χώρο του παλατιού.

Αυτή η επανάληψη της εικόνας στην εικόνα επιτρέπει τον πολλαπλασιασμό των οπτικών σημείων για το ίδιο στοιχείο, ο καθρέφτης ανοίγει σε ένα όραμα εκτός πεδίου, δημιουργεί ένα αποτέλεσμα βάθους και ιλίγγου, δημιουργεί μια αίσθηση σύγχυσης στον θεατή που αναγκαστικά αναρωτιέται: Είναι ο τεράστιος καμβάς, σε ένα πλαίσιο και μια βάση που ζωγραφίζει ο Βελάθκεθ, ο καμβάς που έχουμε μπροστά μας, με τη Μαργαρίτα Θηρεσία παιδί να περιβάλλεται από τους συγγενείς της ως το κύριο μοντέλο του; Εδώ πάλι, βλέπουμε τον ζωγράφο σε δράση με μια αυτοπροσωπογραφία. Ο Βελάθκεθ αναπαριστά τον εαυτό του όρθιο και μπροστά. Αν ο ζωγράφος βρίσκεται μέσα στη σκηνή, ποιον κοιτάζει και ποιον ζωγραφίζει;

Μάθημα 2. Τέλος, η τριπλή αυτοπροσωπογραφία του Νόρμαν Ρόγκουελ, 1960, ελαιογραφία σε καμβά, Συλλογή του N.R. To Collection Trust, το οποίο συνθέτει τον όλο προβληματισμό σχετικά με αυτό το εργαλείο. <https://artplastoc.blogspot.com/2011/08/24-la-mise-en-abyme-en-peinture.html>

Ο Ρόγκουελ απεικονίζεται εδώ να ζωγραφίζει τον εαυτό του όπως πολλοί καλλιτέχνες πριν από αυτόν: Ο Πουσσέν το 1650, ο Μανέ το 1879, ή ο Πικάσο το 1938, που ζωγράφισε τον εαυτό του να κρατά την παλέτα του. Εξάλλου, σε αυτόν τον πίνακα, ο Ρόγκουελ περιλαμβάνει αναφορές στους Γιοχάνες Γκουμπ, Ντύρερ, Ρέμπραντ, βαν Γκογκ και Πικάσο.

Αυτή η τριπλή αυτοπροσωπογραφία μάς δείχνει τον ζωγράφο μέσα στον πίνακα (καθισμένο, όπως φαίνεται από πίσω) να βλέπει το πρόσωπό του σε έναν καθρέφτη στα αριστερά και να ζωγραφίζει τον εαυτό του σε καμβά (μεγάλο μέγεθος, πίνακας μέσα στον πίνακα) που βρίσκεται δεξιά σε εσωτερικό χώρο (στο πάτωμα και στον τοίχο χωρίς διακόσμηση). Το μόνο βλέμμα που μαγνητίζει τον θεατή είναι αυτό της μεγάλης αυτοπροσωπογραφίας στον καμβά, επειδή οι άλλες αυτοπροσωπογραφίες είναι από πίσω ή με γυαλιά που καλύπτουν το βλέμμα. Εκτός του ότι είναι μεγαλύτερη σε μέγεθος, η αυτοπροσωπογραφία του καβαλέτου δεν έχει ολοκληρωθεί, είναι ασπρόμαυρη και, σε αντίθεση με τον καθρέφτη, παρουσιάζει τον καλλιτέχνη ανανεωμένο, χωρίς γυαλιά και έχοντας την πίπα του σε διαφορετική θέση. Αυτές οι τελευταίες λεπτομέρειες παραπέμπουν περισσότερο στη μικρή, παλιά και κεντρική αυτοπροσωπογραφία του φύλλου μελέτης που κρέμεται στην αριστερή πλευρά του καμβά, ενώ στα δεξιά υπάρχουν αρκετά αντίγραφα διάσημων αυτοπροσωπογραφιών (των Ντύρερ, Ρέμπραντ, βαν Γκογκ και Πικάσο) που τοποθετούν τον καλλιτέχνη στην παράδοση της ευρωπαϊκής ζωγραφικής. Η υπογραφή του ζωγράφου φαίνεται στον πίνακα στο κάτω μέρος του καμβά που ζωγραφίζει.

Τώρα μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές να οργανώσουν τη δική τους σύνθεση σχετικά με την αυτοαναφορικότητα/*mise en abyme*.

Σύνθεση σχετικά με την αυτοαναφορικότητα. Η αυτοαναφορικότητα είναι μια επαναλαμβανόμενη και αρχαία διαδικασία που στηρίχθηκε θεωρητικά μόλις το 1893 από τον Gide στο *Les faux monnayeurs*. Βασίζεται σε ένα παιχνίδι κατοπτρισμού: ο καθρέφτης και το είδωλο έχουν την ίδια προέλευση. Από την αρχαιότητα, ο καθρέφτης και το είδωλο είναι στενά συνδεδεμένα, τόσο στην θεατρική πράξη όσο και στη θεωρητική σκέψη.

Στο βιβλίο του *La littérature de l'âge baroque en France*, ο J. Rousset ορίζει τη διαδικασία του θεάτρου μέσα στο θέατρο ως εξής: «Το θέατρο παίζεται για να κατοπτριστεί στον δικό του καθρέφτη μέσω του εσωτερικού χώρου [...]. Οι θεατές βλέπουν στη σκηνή ένα θέατρο και στη δεύτερη αίθουσα ηθοποιούς που είναι επίσης θεατές, οι οποίοι βλέπουν άλλους ηθοποιούς.»

Το *mise en abyme* δεν περιορίζεται σε ένα συγκεκριμένο είδος λογοτεχνίας ή τέχνης. Η επαναλαμβανόμενη εμφάνιση ενός μυθιστορήματος μέσα σε ένα μυθιστόρημα, ενός

παιχνιδιού μέσα σε ένα παιχνίδι, μιας εικόνας μέσα σε μια εικόνα ή μιας ταινίας μέσα σε μια ταινία συνιστούν ένα *mise en abyme* που μπορεί να έχει πολλές διαφορετικές επιπτώσεις στην αντίληψη και την κατανόηση του λογοτεχνικού κειμένου ή του έργου τέχνης. Ο όρος αυτός μπορεί να έχει διάφορες σημασίες:

1. Το εφέ του διπλού κατοπτρισμού που δημιουργείται με την τοποθέτηση μιας εικόνας μέσα σε μια άλλη εικόνα κ.ο.κ., επαναλαμβάνεται απεριόριστα (ατέρμονη αναδρομή).
2. Μια αυτοαναφορική στρατηγική όπου το περιεχόμενο ενός μέσου είναι το ίδιο το μέσο, π.χ. στον Άμλετ ο Σαίξπηρ περιλαμβάνει μια παράσταση μέσα σε μια παράσταση και το *8½* (1963) του Φελίνι είναι μια ταινία μέσα σε ταινία. Αυτό είναι γνωστό και ως **αυτοαναφορικότητα**.
3. Μια τυπική τεχνική της δυτικής τέχνης για την τοποθέτηση ενός μικρού αντιγράφου μιας εικόνας μέσα σε μια μεγαλύτερη.

Η αυτοαναφορικότητα μπορεί να έχει πολλές διαφορετικές επιπτώσεις στην αντίληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου ή ενός έργου τέχνης. Η επανάληψη μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση ενός έργου ή της έννοιας της αλήθειας γενικά ή να απογυμνώσει την τεχνητή ή την πλασματική του διάσταση. Αν η τεχνητή φύση του μέσου κατοπτρισμού ή συναφή ζητήματα προοικονομούνται ή συζητούνται, τότε το *mise en abyme* μπορεί επίσης να συντελεί σε μια **μετααναφορά**.

Μάθημα 3. Λαρς φον Τρίερ, *Dogville*

Αντικείμενο: Στόχος αυτής της ενότητας είναι να ελέγξουμε αν οι μαθητές μπορούν πλέον να αναγνωρίσουν αυτήν τη διαδικασία και να αναλύσουν τις επιδράσεις της σε μια σκηνή δράσης, εδώ στην έναρξη του *Dogville*.

a) **Δείτε την έναρξη του Dogville.**

Γιατί ο σκηνοθέτης επιλέγει αυτή τη διαδικασία για να ξεκινήσει τη μυθοπλασία του;

Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο.

Ποια άλλα είδη ενέπνευσαν τον Λαρς φον Τρίερ στη σκηνοθεσία του;

Περιγράψτε τα σκηνικά της ταινίας.

Πώς θα υποστηρίζατε αυτόν τον συνδυασμό ειδών;

b) **Παρακολουθήστε τη συνέντευξη της Νικόλ Κίντμαν σχετικά με τον ρόλο της στο Dogville σε αυτόν τον σύνδεσμο.**

Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο:

Ποιο χτυπητό στοιχείο του σκηνικού αναφέρεται τρεις φορές στην έκθεση;

Γιατί πιστεύετε ότι επιλέχθηκε ένα τέτοιο υπόβαθρο;

Οι μαθητές θα προσδιορίσουν τη διαδικασία της αυτοαναφορικότητας και στη συνέχεια θα ερωτηθούν για τους λόγους που ο σκηνοθέτης έκανε αυτήν την επιλογή. Φαίνεται, μεταξύ άλλων, ότι αυτή η σκηνή έναρξης έχει ως αποτέλεσμα να προβληματίσει τον θεατή, να τον αποσπάσει από τις συνήθειές του. Για να εξετάσει το θέμα αυτό, ο εκπαιδευτικός θα μπορούσε να προτείνει παρουσίαση της θεωρίας του Μπρεχτ σχετικά με την αποστασιοποίηση.

Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ χρησιμοποίησε τον γερμανικό όρο *Verfremdungseffekt* (αποτέλεσμα διαχωρισμού) για να αναγκάσει τον θεατή να μην ταυτιστεί με τους χαρακτήρες, να μειώσει την παθητική ψυχαγωγία και να παρακινήσει το κοινό να παραμείνει σε επαγρύπνηση και να αντιμετωπίσει κριτικά από αποστασιοποιημένη θέση τα γεγονότα.

Το πρώτο βήμα είναι να δημιουργήσετε ένα αίσθημα απομάκρυνσης: «Πίσω από το οικείο, ανακαλύψτε το ασυνήθιστο», αναφέρει ο Μπρεχτ, για να μην αφήσετε τον θεατή να κολλήσει στις αναπαραστάσεις ή ακόμα χειρότερα, να βυθιστεί στη μυθοπλασία, για να ξυπνήσετε τη **συνείδηση** κάθε εμπλεκόμενου. Η παράσταση είναι μάλλον μια επίδειξη παρά μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας: το κοινό γνωρίζει ότι του μιλούν.

Μπέρτολτ Μπρεχτ (1898-1956): Τι κώδικες αναπαράστασης να χρησιμοποιήσουμε αν το έργο δεν μας καλεί ούτε να ξεφύγουμε από την πραγματικότητα (μυθοπλασία) ούτε να προβληματιστούμε για αυτή (απομίμηση), αλλά να αποστασιοποιηθούμε από αυτή για να τη μετασηματίσουμε; 1935

Στο έργο του *New Technique of Dramatic Art* ο Μπρεχτ επέτυχε μια αριστοτεχνική σύνθεση λίγων μόλις σελίδων, στις οποίες πρωταγωνιστούν οι έννοιες και τα θέματα που τον καθιστούν έναν από τους μεγαλύτερους μεταρρυθμιστές του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα. Ο Μπρεχτ συμμετείχε σε μια κομμουνιστική κοινωνική επανάσταση, συνεπώς στόχος του δεν ήταν να δημιουργήσει θέατρο για διασκέδαση, αλλά να απευθυνθεί στον θεατή με επιλογές δέσμευσης. Το θέατρο είναι, συνεπώς, ένα εργαλείο ανάλυσης της κοινωνίας, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται η ευχαρίστηση του θεατή. Για να το αναλύσει πρέπει κανείς να παρατηρήσει το θέμα από μια απόσταση, η οποία μπορεί να επιτευχθεί με παράγοντες που εμποδίζουν τη διαδικασία ταύτισης των θεατών με τους χαρακτήρες, για παράδειγμα, απευθυνόμενοι σε αυτούς. Ο ερμηνευτής περισσότερο προβάλλει παρά ενσαρκώνει τον χαρακτήρα του, ερμηνεύοντας τον ρόλο του σαν «σε εισαγωγικά». Η σκηνογραφία δεν θα διστάσει να προβάλλει στη σκηνή ό,τι ήταν κρυμμένο, τις πηγές φωτός, κ.λπ. Το ζητούμενο είναι η θεατρικότητα και όχι η ψευδαίσθηση. Αν το θέατρο είναι σκηνική δράση, ο στίχος έκφραση συναισθημάτων και το έπος αναφορά γεγονότων, τότε κατανοούμε ότι ο Μπρεχτ έδωσε ένα νέο νόημα στη λέξη για να ονομάσει αυτή τη νέα μορφή αναπαράστασης και γραφής «επικό θέατρο».

Μάθημα 4. Δοκιμασία.

Αντικείμενο: Οι μαθητές ακολουθούν το ίδιο μοντέλο με το μάθημα 3, αλλά πρέπει να μεταφέρουν τις γνώσεις και τις δεξιότητές τους σε μια νέα εργασία, την οποία μπορεί να επιλέξει ελεύθερα ο εκπαιδευτικός.

Εδώ, η έναρξη του *Cold Blood*, του Ζακό βαν Ντορμέλ.

α) Παρακολουθήστε το τρέιλερ του *Cold Blood* του Ζακό βαν Ντορμέλ.

Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο:

Ποιες είναι οι πρώτες και οι τελευταίες προτάσεις σε αυτό το έργο;

Ποια ερμηνεία θα προτείνετε;

Με τι μπορεί να συγκριθεί αυτή η θεατρική παράσταση;

Ποιο είναι το θέμα αυτής της παράστασης;

Τι χαρακτηρίζει τη σκηνοθεσία της παράστασης;

Γιατί υπάρχει *mise en abyme*; Ποια επιπλέον διάσταση δίνει;

b) **Γράψτε μια έκθεση** σε μια συνέντευξη τύπου στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών το 2005.

Ο Λαρς φον Τρίερ εξηγεί την επιλογή του ως εξής: «Αυτό το σύστημα λευκών γραμμών σε μαύρο δάπεδο επιτρέπει στον θεατή να παραγάγει ιδέες και να συμμετάσχει στη δημιουργία της ταινίας. Η ιδέα είναι επίσης να αναπαραστήσει την πραγματικότητα με ταπεινό τρόπο.» Πιστεύετε ότι ο ρόλος του αναγνώστη ή του θεατή αποτελεί ουσιαστικό μέρος της δημιουργίας;

Μάθημα 5: *Συρανό ντε Μπερζεράκ.*

Τώρα που γίνεται κατανοητή η έννοια του *mise en abyme* και η επίδρασή της, μπορούμε να ξεκινήσουμε τη μελέτη ενός θεατρικού βασισμένου στα πολλαπλά αποτελέσματα της έννοιας αυτής της διαδικασίας: **Συρανό ντε Μπερζεράκ** του Edmond Rostand. Οι συνάδελφοι μπορούν να επιλέξουν ένα έργο από τη χώρα τους με αυτήν τη διαδικασία.

Στόχος: να ξεκινήσει ένας προβληματισμός για μια έκθεση σχετικά με τις σχέσεις μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας.

Οι μαθητές θα έχουν διαβάσει προηγουμένως το θεατρικό και την κινηματογραφική προσαρμογή από τον Jean Paul Rappeneau.

a) **Πώς θα συνοψίζατε την πλοκή αυτού του έργου;**

b) **Οι μαθητές καλούνται να συνοψίσουν όλες τις επιδράσεις της *mise en abyme*.**

Η πρώτη πράξη πραγματοποιείται σε ένα θέατρο.

Όλοι οι χαρακτήρες παίζουν έναν ρόλο: Ο Συρανό παίζει τον ρόλο ενός από τους φίλους, ενώ αγαπάει την Ρωξάνη, η Ρωξάνη εξαπατά τον ντε Γκις για να προστατεύσει τον Κριστιάν, ο Κριστιάν ερμηνεύει τα λόγια που υπαγορεύει ο σκηνοθέτης Συρανό.

Όλα αυτά αποτελούν ένα παιχνίδι με αυταπάτες. Ωστόσο, ο Rostand επέλεξε να τοποθετήσει το θεατρικό του τον 17ο αιώνα, κατά τη διάρκεια του οποίου το μπαρόκ κίνημα ήταν πολύ διαδεδομένο. Αυτό το τελευταίο αναπαριστά την πραγματικότητα

Επιπλέον, η ηρωίδα, η Ρωξάνη, είναι αντιπροσωπευτική ενός άλλου σημαντικού κινήματος αυτού του αιώνα: της *préciosité*. Και εδώ, πάλι, η πραγματικότητα τίθεται υπό αμφισβήτηση...

c) **Παρακολουθήστε την έναρξη της ταινίας.**

Απαντήστε στο ερωτηματολόγιο.

Πού λαμβάνει χώρα η πρώτη σκηνή;

Τι γίνεται;

Γιατί πιστεύετε ότι κάποιος μπορεί να ακουστεί να βήχει στο κοινό;

Ποιο είναι το δεύτερο αντικείμενο της παράστασης μετά τον Μονφλερύ;

Πώς ερμηνεύετε τη χρήση της μάσκας από τον εν λόγω χαρακτήρα;

Τι χαρακτηρίζει το παιχνίδι του χαρακτήρα στη σκηνή;

Ποιο είναι το τρίτο αντικείμενο της παράστασης;

Το βλέπουμε αμέσως; Σχολιάστε.

Τι κάνει ο Συρανό στο τέλος της σκηνής; Γιατί αυτή η ενέργεια είναι προοικονομία;

Το γενικό πλαίσιο

Ένα ειδικό σκηνικό: μια σκηνή θεάτρου στο θέατρο: Το Hôtel de Bourgogne.

Ο Edmond Rostand τοποθετεί την πρώτη πράξη του Συρανό ντε Μπερζεράκ «στην αίθουσα του Hôtel de Bourgogne». Επιλέγοντας αυτό το σκηνικό σε όλη την πρώτη πράξη, το θέμα του θεάτρου μέσα στο θέατρο είναι το πιο σαφές, το πιο προφανές...

Γιατί αυτή η επιλογή ενός *mise en abyme* για ένα σκηνικό παράστασης; Ομολογουμένως, η τοποθέτηση της δράσης σε αυτό το θέατρο καθιστά δυνατό τον ακριβή καθορισμό ενός χωροχρονικού πλαισίου. Αυτή η διακόσμηση συμβάλλει στο ιστορικό χρώμα τοποθετώντας τη δράση στον χρόνο. Έτσι, κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα, το Hôtel de Bourgogne ήταν τόπος συνάντησης για ένα πολυποίκιλο κοινό με διαφορετικό κοινωνικό υπόβαθρο. Αυτό επαληθεύεται από την αρχή με την είσοδο στη σκηνή των διαφόρων πρωταγωνιστών που περιλαμβάνουν: λόρδους, μουσκετοφόρους, ιπποκόμους, ανθρώπους του λαού.

Από την άλλη πλευρά, παίζοντας αυτή τη διαδικασία θεάτρου μέσα στο θέατρο εντάσσει αμέσως τη δράση σε μια διαδικασία που ήταν προσφιλή κατά τη **μπαρόκ περίοδο** και η οποία αποσκοπούσε να τονίσει την παραπλανητική διάσταση αυτού που μας περιβάλλει.

Όσον αφορά το έργο που επέλεξε ο Rostand να συμπεριλάβει στο Συρανό ντε Μπερζεράκ, το *La Clorise* του Βαρο (1590-1650), μαρτυρά την ίδια ανησυχία για την ιστορική ακρίβεια: Είναι σχεδόν σύγχρονο με τη δράση του Συρανό, καθώς δημιουργήθηκε το 1631, και συγκεκριμένα στο Hôtel de Bourgogne

Στον ιστότοπο του Europeana μπορείτε να συμβουλευτείτε ένα έγγραφο σχετικά με το Hôtel de Bourgogne.

Μάθημα 6.

Στόχος: Ο προσδιορισμός του μπαρόκ κινήματος σε ένα έργο και η ανάλυση της σημασίας του, προκειμένου να γίνει καλύτερα κατανοητός ο λόγος για τον οποίο το *mise en abyme* είναι μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία στα μπαρόκ έργα.

- a) Στο Baroque movement, επιλέξτε στον ιστότοπο του Europeana τρεις πίνακες ζωγραφικής του Caravaggio: Θα δείξετε πώς οι πίνακες αυτοί είναι αντιπροσωπευτικοί του μπαρόκ κινήματος.
- b) Κάντε το ίδιο για έναν πίνακα του Murillo.
- c) Στη συνέχεια, πάλι στον ιστότοπο του Europeana, απαντήστε στην ίδια ερώτηση για δύο έργα του Νικολά Πουσέν και για ένα έργο του Ζορζ ντε λα Τουρ:

Σύνθεση: Η μπαρόκ τέχνη χαρακτηρίζεται από ελαφριά εφέ με την τεχνική του κιαροσκούρο, που δημιουργούν εφέ αντίθεσης και ψευδαισθήσεις. Το *trompe l'oeil* (σκηνικό οφθαλμαπάτης) είναι μια κοινή πρακτική και στην αρχιτεκτονική. Οι μπαρόκ ζωγράφοι προτιμούν την πιο θεαματική άποψη: Τη στιγμή που λαμβάνει χώρα η δράση. Οι πίνακές τους μοιάζουν με θεατρικές παραστάσεις. Επιδιώκουν να προκαλέσουν συγκίνηση, να κάνουν τους ανθρώπους να νιώσουν ένα είδος ιλίγγου, μια αίσθηση σύγχυσης. Συχνά, τα σκηνικά είναι τόσο γεμάτα ώστε το μάτι του θεατή χάνεται... Το συναίσθημα παρά η λογική ευνοείται από το ανταγωνιστικό κίνημα του μπαρόκ, τον κλασικισμό.

Ουσιαστικά, ενώ οι κλασικοί είναι πεπεισμένοι ότι είναι κυρίαρχοι του κόσμου που διοικούν σύμφωνα με σαφείς έννοιες, οι θιασώτες του μπαρόκ, που είναι ουσιαστικά πολύ σύγχρονοι, αισθάνονται ότι ο κόσμος μας διαφεύγει, ότι η πραγματικότητα είναι αλλού. Οι τίτλοι των

μεγάλων μπαρόκ έργων είναι πολύ αποκαλυπτικοί ως προς αυτό: Το *Όνειρο Θερινής Νυκτός*, του Σαίξπηρ, *Η Ζωή Είναι Όνειρο* του Καλντερόν, *Η Φρεναπάτη* του Κορνέιγ, είναι όλα έργα που θέτουν υπό αμφισβήτηση την αναγνωσιμότητα και την πραγματικότητα, καθώς και την πραγματικότητα αυτού που πιστεύουμε ότι ζούμε.

Μάθημα 7: Συρανό ντε Μπερζεράκ

Στόχος: Τι είναι η *préciosité*; Ποια είναι η σχέση μεταξύ αυτοαναφορικότητας και μπαρόκ;

Πάλι στην εργασία μας για το *mise en abyme*, διερευνούμε τώρα την επιλογή της παράστασης που είναι ενσωματωμένη στον Συρανό: *La Clorise* του Μπαρό. Αυτή η παράσταση είναι μια παράσταση *précieux*. Η Ρωξάνη, το όνομα *précieux* που έδωσε η Madeleine Robin στον εαυτό της, είναι *précieuse*..

Ο προβληματισμός που απευθύνεται στους μαθητές σχετικά με το ακόλουθο σημείο: Γιατί κάνει αυτή την επιλογή ο θεατρικός συγγραφέας; Τι σημαίνει; Ποια η σχέση μεταξύ πραγματικότητας και *préciosité*; Η πραγματικότητα μεγεθύνεται ή απορρίπτεται;

Το *La Clorise* αποτελεί σαφή αναφορά στην *préciosité*. Στο έργο του Rostand, πρέπει να συνδέεται στενά με όλα όσα αφορούν αυτό το λογοτεχνικό κίνημα: ο χαρακτήρας της Ρωξάνης, η προσποιητή γλώσσα του Μαρκίς (I, 2, στ. 123 έως 126) ή η λιποθυμία τους στο όνομα των «*précieuses*» (I, 2, στ. 56-59), ο φόβος της γκουβερνάντας ότι δεν θα έχει την ευκαιρία να υποβάλει προσφορά (III, 1, στ. 1182-1187, III, 3, στ. 1296-1298, III, 5, στ. 1326-1328), και ιδίως η αντίθεση του Συρανό προς τους «αυτούς τους πιθήκους» που είναι οι *précieux* για αυτόν (III, 3, στ. 1298), η εχθρότητά του κατά του Μονφλερύ (I, 2 έως 4 και III, 1, στ. 1206-1207, III, 6, στ. 1354-1355), η περιφρόνησή για το έργο του Μπαρό («οι σίχτοι του γερο-Μπαρό αξίζουν μία νούλα, / Διέκοψ' άνευ τύψεων!», I, 4, στ. 251-252) και το μίσος του για τη γλώσσα *précieux* (III, 7, στ. 1412-1439). Η διακοπή της παράστασης *La Clorise* προοικονομεί την απόρριψη της *préciosité* από τον Συρανό..

Για την *préciosité*, μπορείτε να συμβουλευθείτε το Europeana: *La préciosité: de l'éclat des salons aux précieuses ridicules* της Azucena Antón Martínez.

Préciosité: Απόρριψη της πραγματικότητας;

- *Préciosité*: Όμορφες συζητήσεις.
- Η Ρωξάνη αγαπάει την *préciosité*. Αγαπάει τα λόγια και τις συζητήσεις (Το «σ' αγαπώ» δεν είναι αρκετό).
- Ο Κριστιάν αγαπάει τη Ρωξάνη.
- Ο Συρανό αγαπάει τη Ρωξάνη.
- Στη Ρωξάνη αρέσει η εμφάνιση του Κριστιάν, αλλά δεν την ικανοποιεί η ρητορική του.
- Ερωτεύεται τα λόγια (επειδή είναι μια *précieuse*).
- Ο Συρανό πιστεύει ότι δεν είναι αρκετά όμορφος (έχει μεγάλη μύτη), αλλά είναι πολύ καλός στη ρητορική.
- Ο Κριστιάν και ο Συρανό δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα.
- Τι προκαλεί αυτή η απόρριψη της πραγματικότητας;
- Ο χαρακτήρας χρησιμοποιεί έναν άλλο χαρακτήρα ως δράστη.
- Είναι μια ψευδής σχέση αγάπης.
- Τραγωδία: Τα ψεύδη εμποδίζουν την πραγματική αγάπη.
- Η αγάπη κάποιου για τον εαυτό του κατά της πραγματικής αγάπης.
- Ο Συρανό μισεί τους *précieux* γιατί δεν είναι ειλικρινείς με τους εαυτούς τους.

Ο θρίαμβος της *préciosité* τον 17ο αιώνα ήταν ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο: Στην Αγγλία, ο John Lily εισήγαγε τον ευφεισμό, στην Ιταλία παρουσιάστηκε ο μαρινισμός και στην Ισπανία ο γκονγκορισμός. Αλλά αυτό που διακρίνει τη Γαλλία από άλλες ευρωπαϊκές χώρες είναι ότι δεν είδε μόνο την ποίηση *précieuse* να ακμάζει, αλλά και μια κοινωνία *précieuse* που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των σαλονιών. Η *préciosité* είναι τέχνη του ζην και αισθητική που άκμασε από το 1650 έως το 1660 στην αριστοκρατία του Παρισιού. Η *préciosité* χαρακτηρίζεται κυρίως από ακραία βελτίωση της συμπεριφοράς, των ιδεών και της γλώσσας. Οι γυναίκες *précieuse* αγαπούν τα παιχνίδια μυαλού και τοποθετούν τη χαρισματική σκέψη στον δρόμο προς την αναζήτηση της αγάπης. Το αίσθημα της αγάπης βρίσκεται πράγματι στο επίκεντρο των συζητήσεων και αποτελεί το θέμα των ποιημάτων και των μυθιστορημάτων που σχολιάζουν οι *précieuse* στα σαλόνια τους. Η αγάπη για τις *précieuse* είναι μια αγάπη αγνή, κωδικοποιημένη, εξιδανικευμένη, και απαλλαγμένη από τη χυδαιότητα της σαρκικής έλξης. Οι *précieuse* έχουν μια εξιδανικευμένη εικόνα της αγάπης και η Ρωξάνη το αποδεικνύει αυτό άψογα. Περισσότερο από τα φιλιά του Κριστιάν, επιθυμεί μια όμορφη ομιλία. Αυτή η συγκεκριμένη σχέση με την πραγματικότητα είναι ο λόγος για την κωμωδία που θα λάβει χώρα σε όλη τη διάρκεια της παράστασης.

Σημ. Το *La Clorise* είναι ένα ποιμενικό μυθιστόρημα, η πλοκή του οποίου είναι δανεισμένη από ένα επεισόδιο του *L'Astrée*, το οποίο ο κόσμος της εποχής εκείνης διάβαζε με πάθος: Αποτελείται από πέντε τόμους, με πολλές δευτερεύουσες ίντριγκες. Ο πέμπτος τόμος ολοκληρώθηκε από τον γραμματέα του Honoré d'Urfé. Αυτό το ρομαντικό μυθιστόρημα με τις πολλαπλές ρομαντικές ανατροπές εξιστορεί την αγάπη μεταξύ του βοσκού Celadon και της βοσκοπούλας Astrée σε ένα βουκολικό σκηνικό. Το μυθιστόρημα διακρίνεται από ένα ιλιγγιώδες παιχνίδι: Εναλλαγή πολεμικών περιπετειών, ηρωικών πράξεων, μεταμφιέσεων, υπέροχων επεισοδίων, ανάλυσης της πολυπλοκότητας του αισθήματος της αγάπης. Οι αυλικόι παθιάζονται με αυτές τις διακριτικές ερωτικές σκηνές και τις συχνά αντιφατικές εκδηλώσεις. Μπορούμε να θεωρήσουμε αυτό το κείμενο ως ένα αναλυτικό μυθιστόρημα που επικεντρώνεται στις εκδηλώσεις αγάπης, στη γέννηση του πάθους, στη ζήλια, στις μεθόδους αποπλάνησης, στην εκδίκηση κ.λπ. Η αγάπη σύμφωνα με τον D'Urfé προοιωνίζεται την άποψη του Κορνηλίου για το συναίσθημα: η λογική υπερσχύει του πάθους: δεν μπορεί κανείς να αγαπά κάποιον χωρίς αξία, χωρίς αίσθημα τιμής: «Είναι αδύνατον να αγαπήσουμε κάποιον που δεν εκτιμούμε.» Η επιτυχία του *L'Astrée*, για παράδειγμα, δεν έληξε στην πραγματικότητα πριν το 1761, όταν ο Rousseau πήρε τη θέση του Honoré d'Urfé με το *La Nouvelle Héloïse*.

Μάθημα 8.

Σκοπός της τελευταίας αυτής συνεδρίας είναι να γίνει κατανοητή μια άλλη λειτουργία του *mise en abyme* σε μια σκηνή έναρξης: προοικονομεί το υπόλοιπο κείμενο, είναι ένα πρόγραμμα προς αποκωδικοποίηση. Θα ξεκινήσουμε από τον ορισμό του κριτικού λογοτεχνίας Lucien Dällenbach: «κάθε εγκιβωτισμένο έργο που έχει σχέση παρόμοια με το έργο που το περιλαμβάνει είναι ένα *mise en abyme*» (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977).

Έτσι, η αναπαράσταση του *La Clorise* έχει αρκετά κοινά με την παράσταση *Συρανό ντε Μπερζεράκ*, ώστε να μπορούμε να μιλήσουμε για *mise en abyme* από μια άποψη. Πράγματι, σέβεται τόσο το κριτήριο της ένταξης όσο και το κριτήριο του προβληματισμού της μυθοπλασίας. Παρουσιάζει θέματα, καταστάσεις και κανόνες λειτουργίας του συγκεκριμένου στοιχείου.

Άρα, για να το δείξουμε στους μαθητές, θα τους ζητηθεί να εξετάσουν τα θέματα που αναφέρθηκαν στη σκηνή έναρξης

Τι γίνεται σε αυτήν τη σκηνή; Ας ανακεφαλαιώσουμε:

- a) Ο Μονφλερύ λέει ότι το κείμενό του λέει τα λόγια του Μπαρό
 - b) Ο Μονφλερύ δεν μπορεί να πει το κείμενό του
 - c) Δεν μπορεί γιατί παρεμποδίζεται από κάποιον ανεπιθύμητο που δεν τον σέβεται: Συρανό
- a) Όπως έχουμε δει, η επιλογή μιας εγκιβωτισμένης μπαρόκ και *précieuse* παράσταση είναι σημαντική, διότι ήδη θέτει το πρόβλημα μιας ιδιόζουσας σχέσης με την πραγματικότητα. Το μπαρόκ την αμφισβητεί επισημαίνοντας την απατηλή της διάσταση, η *préciosité* καταδεικνύει την επιθυμία να διαφύγει από αυτήν, να οικοδομήσει μια πραγματικότητα πιο όμορφη και λιγότερο ωμή. Ωστόσο, το τίμημα είναι υψηλό, **δεν μπορούν ποτέ να εκφραστούν πραγματικά συναισθήματα**. Βλέποντας τον Μονφλερύ να απαγγέλλει στίχους του Μπαρό έχουμε ένα *mise en abyme* του Κριστιάν να απαγγέλλει λόγια του Συρανό και τον Συρανό, όταν τα διαβάζει στην Ρωξάνη, να προσποιείται ότι είναι του Κριστιάν...
- b) Το τραύλισμα που περιορίζει τον Μονφλερύ, αυτή η αδυναμία να μιλήσει, προοικονομεί το θέμα της **ανέφικτης εξομολόγησης** που είναι διάχυτη στο έργο του Rostand. Ο Κριστιάν δεν τολμά να εξομολογηθεί την αγάπη του στην Ρωξάνη, διότι γνωρίζει ότι στερείται ευστροφίας (II, 10, στ. 1111-1129). Ο Συρανό, που θα ήθελε όσο τίποτα να εξομολογηθεί το πάθος του στην Ρωξάνη, δεν θα μπορέσει ποτέ να το κάνει επειδή είναι άσχημος (I, 5, στ. 513-517), επειδή η Ρωξάνη του λέει ότι της αρέσει κάποιος άλλος (II, 6), επειδή ο Κριστιάν πεθαίνει, εμποδίζοντας την εξομολόγηση (IV, 10). Ακόμη και στα πρόθυρα του θανάτου, ο Συρανό μπορεί να εκφραστεί μόνο με το παράδοξο: «Όχι, όχι, αγαπητή μου, δεν σε αγάπησα! (V, 5, στ. 2467).
- c) Από την άλλη πλευρά, διακόπτοντας την απόδοση της παράστασης του Μπαρό, ο Συρανό προετοιμάζει όλες τις σκηνές στις οποίες ένας χαρακτήρας στη θέση του ηθοποιού αντιτίθεται με ασέβεια στους θεατές. Η ανάγνωση του ποιήματος του Ragueneau προορίζεται για τους ακροατές που ενδιαφέρονται περισσότερο για τις τούρτες παρά για να ακούσουν προσεκτικά (II, 4). Η ιστορία της μάχης στην είσοδο του Nesle ματαιώνεται από το απρεπές παιχνίδι λέξεων του Κριστιάν (II, 9). Σε αυτό το τελευταίο παράδειγμα, η κατάσταση της παρεμπόδισης του θεάτρου μπλέκεται με ρομαντικές σχέσεις και, πράγματι, ο ταραχοποιός είναι συχνά αντίπαλος του «ηθοποιού». Αν ο Συρανό απαγόρευσε στον Μονφλερύ να παίξει, αυτό οφείλεται κυρίως στο ότι τόλμησε να σηκώσει τα μάτια του στην Ρωξάνη (I, 5, στ. 482-491). Τέλος, δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε την πρόωρη διακοπή της αναπαράστασης του *La Clorise* από τον Συρανό ως μια εικόνα αγάπης που πολύ σύντομα διακόπηκε από έναν αντίπαλο; Ο Κριστιάν δεν έχει καν φιλήσει τη Ρωξάνη όταν τον προκαλούν οι δύο αντίπαλοί του: Ο Συρανό και ο κόμης ντε Γκις μέσω του αγγελιοφόρου του, του Καπουκίν (III, 10). Είχε μόλις παντρευτεί την Ρωξάνη όταν έπρεπε να πάει στον πόλεμο (και ο αφελής αντίπαλός του, Γκις, δεν χάνει την ευκαιρία να πει ειρωνικά: «Του γάμου η νύκτ' ακόμ' είναι μακράν!», III, 14, στ. 1697). Ακόμη και οι αγάπες του Ragueneau και της Lise είναι σύντομες λόγω ενός μουσκετοφόρου (III, 1, στ. 1174-1181).

Συνεπώς, όπως μπορούμε να δούμε, η εισαγωγή της έναρξης του *La Clorise* έχει την ίδια λειτουργία προοικονομίας με ορισμένες ενάρξεις όπερας, ανακοινώνει ήδη τη μελλοντική ιστορία και το αποτέλεσμα της.

Συμπέρασμα. Γιατί μελετήσαμε την αυτοαναφορικότητα σε μια σκηνή έναρξης;

Για να κατανοήσουμε τη διαδικασία και τις συνέπειές της, μελετήσαμε διάφορα *mise en abyme* σε διάφορους κλάδους, στη ζωγραφική, στον κινηματογράφο, στο θέατρο.

Διαπιστώσαμε ότι η διαδικασία της αυτοαναφορικότητας ήταν ακόμη πιο ενδιαφέρουσα όταν εμφανιζόταν σε μια σκηνή έναρξης σε μια ταινία ή σε μια παράσταση. Για αυτόν τον λόγο, προτού ξεκινήσουμε τη μελέτη του έργου που επιλέχθηκε, του *Συρανό ντε Μπερζεράκ* του Edmond Rostand, επιλέξαμε να μελετήσουμε δύο σκηνές έναρξης: Του *Dogville* του Λαρς φον Τρίερ και τον χορό των δαχτύλων στο *Cold Blood* του Ζακό βαν Ντορμέλ.

Το *mise en abyme* δημιουργεί πάντα μια απόσταση μεταξύ θεάματος και θεατών. Από την αρχή, βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα ερώτημα σχετικά με τον σκοπό της αναπαράστασης. Ουσιαστικά, το *mise en abyme* αποτρέπει μια προφανή, αθώα ανάγνωση όσων συμβαίνουν μπροστά στα μάτια μας και αυτός είναι αναμφίβολα ο λόγος που είναι ενδιαφέρουσα. Λόγω της ενόχλησης που προκαλεί, ο θεατής εμπλέκεται στη δημιουργική πράξη.

Το *mise en abyme* θέτει αρκετά ερωτήματα που θα επιτρέψουν στον εκπαιδευτικό να θέσει προβληματισμούς στους μαθητές σχετικά με τους δεσμούς μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας, σχετικά με τα προβλήματα που θέτει η ερμηνεία ενός έργου, σχετικά με τους δεσμούς μεταξύ του δημιουργού και του κοινού του.

Ποιος ήταν ο σκοπός χρήσης της αναπαράστασης;

Πώς το φαινόμενο του καθρέφτη καθιστά δυνατή την αμφισβήτηση της πραγματικότητας εκθέτοντας αυτό που βρίσκεται στο παρασκήνιο, που δεν είναι ορατό;

Πώς το φαινόμενο του καθρέφτη καθιστά δυνατή την εξέταση διαφόρων επιπέδων της πραγματικότητας ή ακόμη και μιας άλλης πραγματικότητας;

Με ποιον τρόπο δίνει τη δυνατότητα στον δημιουργό να αμφισβητεί τον εαυτό του και εμάς σχετικά με τη δημιουργική του πρακτική;

Με ποιον τρόπο καλεί τον αναγνώστη να συμμετάσχει σε αυτήν τη δημιουργική πράξη;

Με ποιο τρόπο αποτελεί μια πρόσκληση για αποκωδικοποίηση αυτού που το περιβάλλει;

Με ποιον τρόπο αποσυντονίζει τον θεατή;

Το ενδιαφέρον για το έργο που μελετήθηκε, το *Συρανό ντε Μπερζεράκ*, είναι ότι συγκεντρώνει από μόνο του τα περισσότερα πλεονεκτήματα του *mise en abyme*. Από τη σκηνή δράσης, το *mise en abyme* καθιστά δυνατό τον καθορισμό των βασικών ορόσημων στην πορεία της ιδέας της πραγματικότητας που προτάσσει ο θεατρικός συγγραφέας στον αναγνώστη του. Το έργο, είτε κινηματογραφικό είτε λογοτεχνικό, δεν μπορεί να περιοριστεί σε μια ιστορία που λέγεται: είναι ένας διάλογος, μια ερμηνεία του κόσμου που μας περιβάλλει, την οποία επιλέγουμε να μοιραστούμε ή όχι...

Μάθημα 9: Δοκιμασία

Οι μαθητές ακολουθούν το ίδιο μοντέλο με το μάθημα 5, αλλά πρέπει να μεταφέρουν τις γνώσεις και τις δεξιότητές τους σε μια νέα εργασία, την οποία μπορεί να επιλέξει ελεύθερα ο εκπαιδευτικός.

Προτάσεις:

Ανάλυση σύντομης ιστορίας: *Η Πτώση του Οίκου των Άσερ* του Έντγκαρ Ά. Πόε

Ή

Ανάλυση ενός επεισοδίου των *The Simpsons*. Συχνά στο *The Simpsons* βλέπουμε τους χαρακτήρες να παρακολουθούν τηλεόραση: Έτσι, οι χαρακτήρες μιας τηλεοπτικής σειράς παρακολουθούν οι ίδιοι τηλεόραση. Αυτή η πράξη είναι ένα *mise en abyme*, ακριβώς όπως βλέπουμε μια ταινία μέσα σε μια ταινία. Ωστόσο, αν άρχιζαν να συζητούν για αυτό που βλέπουν, θα είχαμε επιπλέον μια περίπτωση μετααναφοράς (ή μάλλον το *mise en abyme* θα είχε προκαλέσει, όπως συμβαίνει μερικές φορές, μετααναφορικό προβληματισμό). Ωστόσο, κατά κανόνα, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι το *mise en abyme* απλώς «αντικατοπτρίζει» στοιχεία από ένα ανώτερο σε ένα κατώτερο επίπεδο, αλλά δεν πυροδοτεί απαραίτητα την ανάλυση των στοιχείων αυτών.

Ή

Μια έκθεση: Θεωρείτε ότι ένα έργο τέχνης έχει ως αποστολή να αποκαλύψει την πραγματικότητα;