

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

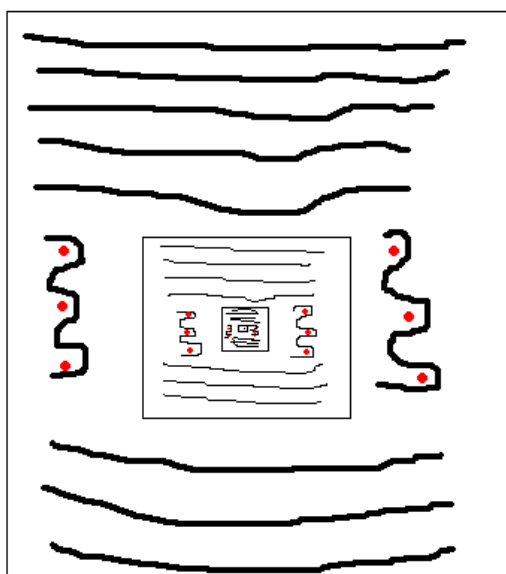
Mise en abyme

(_litterær praksis) En X inneholder en miniatyrversjon av X, altså av seg selv (Dällenbach 1977 s. 17). Et bilde av helheten i en del av helheten eller en tekst som rommer en svært lik tekst i seg. Et slags lite “speil” som viser helheten som dette “speilet” inngår i. En miniatyrtgave som ligner den større helheten den inngår i. Uttrykket brukes av og til også når det bare er to nivåer, f.eks. en fortelling om en overlevende på en øde øy som leser *Robinson Crusoe* (Genette 1982 s. 430).

“*Mise en abyme* (literally, placing in the abyss) refers to the heraldic “device” of representing the whole field in one of its parts; the term is used in art criticism to refer to a work that displays its own formal properties.” (Tuman 1992 s. 156)

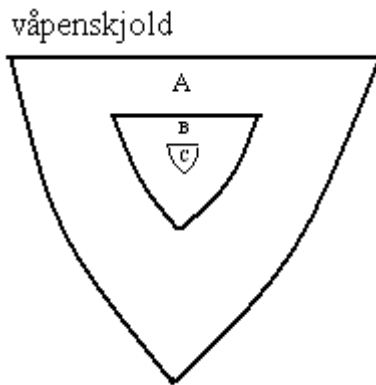
Mise en abyme er en “indre duplisering” eller “et verk i et verk” (Dällenbach 1977 s. 31). I prinsippet dreier det seg imidlertid ikke bare om duplisering, men om en slags uendelig multiplisering eller regress, en uendelig selv-multiplisering (Ricardou 1967 s. 179). Dällenbach bruker i tillegg til de to nevnte uttrykket “indre repetisjon” (1977 s. 76).

mise en abyme



Her blir mønstrene mindre og mindre, slik noe som blir kastet i avgrunnen ser mindre og mindre ut jo lenger unna det er.

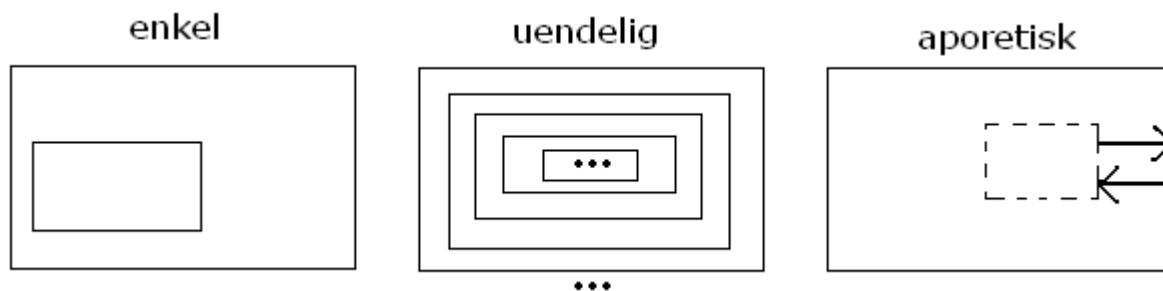
Visuelle versjoner av fenomenet er kjent fra middelalderens våpenskjold (Quinsat 1990 s. 30). Men i heraldikken er det vanligvis bare to nivåer (A og B i figuren nedenfor), sjelden tre (dvs. sjelden C):



Figuren er fra Dällenbach 1977 s. 143

Dällenbach viser “hvordan de ulike virkelighetene kan reduseres til tre essensielle former av mise en abyme, hvorav det er umulig å avgjøre hvilken type som er den autentiske:

- 1) *Simple duplication* (enkel fordobling): sekvens som er forbundet med den teksten den er innlagt i ved hjelp av likhet
- 2) *Infinite duplication* (uendelig fordobling): sekvens i teksten som er forbundet med den teksten den er innlagt i ved hjelp av likhet, og som i seg selv igjen er forbundet med den teksten den er innlagt i ved hjelp av likhet osv. osv.
- 3) *Aporetic duplication* (aporetisk fordobling): sekvens som omslutter det verket som det omslutes av (Dällenbach 1989: 35-36). Dette er en type utveisløst paradoks av typen “løgnerparadokset”: “Alt jeg sier er løgn” betyr at også innholdet i den setningen er løgn.



Innsikten i begrepets trinitariske natur fordrer følgelig en pluralistisk definisjon: “A ‘mise en abyme’ is any internal mirror that reflects the whole of the narrative by

simple, repeated [det vil si uendelig] or ‘specious’ (or paradoxical) [det vil si aporetisk] duplication” (Dällenbach 1989: 36). Denne definisjonen viser at mise en abyme og speil er gjensidig utbyttbare og at man kan snakke om tekstens speil når dette virkemidlet forekommer i en tekst.” (Sandnes 2006; noen kursiveringer fjernet)

“The Droste effect is named for an image on packages of Droste cocoa powder. The image featured a nurse carrying a tray of hot chocolate, which also bore a box of Droste cocoa, on which the nurse was, of course, depicted carrying a box of Droste cocoa, featuring an image of herself carrying a box of cocoa powder, and so on to infinity. The image was first introduced in 1904, and lasted for many years with slight adjustments. [...] Traditionally known as *mise en abyme* or *mise in abîme* (literally “placed into the abyss”), it was a common concept in medieval art. For example, in the Hagia Sophia in Constantinople, there is a mosaic in which Justinian I offers the Virgin Mary and Jesus the Hagia Sophia (which, by inference, contains the mosaic depicted), while Constantine I offers the city of Constantinople, which in turn contains the Hagia Sophia. Similarly, in the Stefaneschi Triptych in Vatican City, the artist Giotto portrays Cardinal Stefaneschi offering the triptych itself to St. Peter.” (Sheila Singhal i <http://elephantaday.blogspot.no/2012/07/elephant-no-285-droste-effect.html>; lesedato 04.01.13)

Mise en abyme kan på den mest omfattende måten defineres som enhver enhet som ligner den helheten som enheten inngår i. Det er en “enkel mise en abyme” når delen ligner det verket det inngår i, mens det er en “uendelig mise en abyme” hvis delen selv inneholder en del som ligner, som i sin tur inneholder en del som ligner osv. En “aporetisk mise en abyme” gjelder f.eks. en film som er i ferd med å bli til og når filmen handler om denne tilblivelsesprosessen. Enheten inne i verket og verket som omfatter det, blander seg med hverandre, på en selvrefleksiv måte (Limoges 2005).

Mise en abyme har blitt tolket som en type narrativ narsissisme (Ricardou 1967 s. 182).

Den argentinske forfatteren Jorge Luis Borges forklarte virkningen av virkemidlet slik: “Hvorfor er vi urolige for at spillkortet skal være inkludert i spillkortet og de tusen og én netter i *Tusen og én natt*? For at Don Quijote skal være leser av *Don Quijote* og at Hamlet skal være tilskuer til *Hamlet*? Jeg tror jeg har funnet grunnen: Slike inversjoner gir oss en idé om at hvis de fiktive personene kan være lesere og tilskuere, så kan vi, deres lesere og tilskuere, være fiktive personer.” (sitert fra Genette 1966 s. 17)

“Forekomsten av en mise en abyme utfordrer den helhetlige tekstens kronologi i kraft av den er nettopp en miniatyrkopi eller sammentrekning av hele teksten. Den innlagte teksten (b) er rett og slett for kort til å ha samme rytme som hele verket,

“its [sikter til mise en abyme] only means of rivalling it [det vil si hele verket] is by shortening the content of the whole book in a limited space” (Dällenbach 1989:60).” (Sandnes 2006) Det kan oppfattes som fragmentets strukturelle revolt mot den helheten som fragmentet inngår i (Ricardou 1967 s. 181).

Virkemidlet kan brukes til å avsløre hva som skal hendte videre i den store fortellingen, og fungerer dermed som en slags sabotering av spenningen (Ricardou 1967 s. 189).

Den franske forfatteren André Gide begynte i 1891 å interessere seg for mise en abyme som fenomen innen heraldikken, og Gides egen bruk av virkemidlet i sin litteratur inspirerte mange senere forfattere (Dällenbach 1977 s. 17). Gides roman *Falskmynterne* (1925) har en romanperson, kalt Edouard, som skriver en roman kalt *Falskmynterne*. I prinsippet inneholder denne fiktive romanen også en Edouard som skriver en roman kalt *Falskmynterne* osv. Altså en roman i roman i roman ... (Dällenbach 1977 s. 45). En mise en abyme er en type *refleksjon* og har som fremste kjennetegn at den viser fram et verks form/struktur (Dällenbach 1977 s. 16).

Det kan være en rammefortelling/-historie og en innsatt historie der f.eks. forholdet mellom personene i rammen og i den innsatte fortellingen er svært likt hverandre (Dällenbach 1977 s. 65). De to historiene er “ekvivalente” (Dällenbach 1977 s. 66). Det skjer en “intern duplisering”.

En måte å oppfatte mise en abyme på er at “verket i verket” gjenspeiler romanen slik som denne gjenspeiler virkeligheten (Dällenbach 1977 s. 157).

Tekster kan bruke “strategies involving recursive structures – nesting or embedding, as in a set of Chinese boxes or Russian babushka dolls. Both types of strategy have the effect of interrupting and complicating the ontological “horizon” of the fiction, multiplying its worlds, and laying bare the process of world-construction. A recursive structure results when you perform the same operation over and over again, each time operating on the product of the previous operation. For example, take a film, which projects a fictional world; within that world, place actors and a film crew, who make a film which in turn projects its own fictional world; then within *that* world place another film crew, who make another film, and so on. This, as Douglas Hofstadter has demonstrated, is a basic structure of thought, occurring in mathematics, computer software and, of course, natural language. In Hofstadter’s exemplary recursive dialogue, “Little Harmonic Labyrinth” (from *Gödel, Escher, Bach*), Achilles and the Tortoise distract themselves from a tense predicament by reading a story in which two characters called Achilles and the Tortoise enter an Escher print, in which they read a story in which two characters called Achilles and the Tortoise are lost in a labyrinth. We can describe this recursive structure most easily in terms of the metalanguage of narrative levels which Gérard Genette has taught us to use. Hofstadter’s dialogue projects a primary

world, or *diegesis*, to which Achilles and the Tortoise belong. Within that world they read a story which projects a *hypodiegetic* world, one level “down” from their own. The characters of *that* world, in turn, enter the hypo-hypodiegetic world of the Escher print; and so on, an additional “hypo” being prefixed for each level as we descend “deeper” into what Hofstadter calls the “stack” of narrative levels.” (McHale 1987 s. 112-113)

Den irske forfatteren Flann O’Briens *At Swim-Two-Birds* (1939) “is a novel about a novelist writing a novel about the writing of [a] novel” (Boxall 2006 s. 407). *At Swim-Two-Birds* “approaches the whimsical. The narrator is an Irish student who, in the intervals of lying in bed and pub-crawling, is writing a novel about a man named Trellis who is writing a book about his enemies who, in revenge, are writing a book about a man named Trellis. In a way, then, the book is a book about writing a book about writing a book.” (Burgess 1971 s. 78-79)

Den britiske kunstneren Tom Phillips ga i 1985 ut boka *Dante’s Inferno: The First Part of the Divine Comedy of Dante Alighieri* med sine egne illustrasjoner til middelaldereposet. Et av bildene viser Dante som blar i en bok og med en annen bok oppslått foran seg. I den oppslåtte boka ser vi det samme bildet av Dante med de to bøkene.

George Perec: *Vinterreisen & En privatsamling: To fortellinger* (på norsk 2007) rommer et eksempel på beskrivelse av *mise en abyme* innen bildekunsten. “En privatsamling” handler om ølbryggeren Hermann Raffkes kunstsamling, som skal stilles ut. “Bildet som vekker mest oppsikt er ironisk nok et bestillingsverk som portretter [sic] Raffke selv foran mer enn hundre av sine favorittmalerier. Bildene er gjengitt ned til minste detalj, dog alltid med noen små, bevisste variasjoner. I bestillingsverket er også bestillingsverket selv tatt med, noe som innebærer at alle maleriene blir kopiert i stadig mindre skala. Beskrivelsene av bildene, forfattet som katalogtekst av kunstconnaissurene, utgjør store deler av fortellingen. [...] hvorfor har han [dvs. Perec] valgt denne endeløse og presise repetisjonen?” (*Morgenbladet* 5.–11. oktober 2007 s. 40)

Det finnes mange ulike “strategies of mirroring or *mise-en-abyme* structures. For example, Laura Grindstaff says that Luc Besson’s [film] *Nikita* (1990) is an ‘adaptation of the Pygmalion myth in which a woman is subjected to a dramatic make-over’, and as such ‘the Nikita narrative stands as a synecdoche for the relationship between original film and its copies (*The Assassin* and *Black Cat*)’.” (Verevis 2005 s. 21)

Ingvild Drolsum Sandnes’ masteroppgave “*Tal igen, tal som Regn*”: *Karen Blixens Den afrikanske Farm som metafiksjon* “analyserer Den afrikanske Farm av Karen Blixen ut fra en påstand om at anekdoten “Negre og Vers” i del IV av romanen kan tolkes som en *mise en abyme*” (Sandnes 2006). “Regntidens uteblivelse og episoden der Blixen forteller historier for Denys Finch-Hatton tematiserer eksplisitt

romanens tilblivelse mens de øvrige metapoetiske episodene tematiserer *Den afrikanske Farms* status som litteratur ved at Blixen på flere nivåer trekker inn klassisk vestlig tradisjon. I denne sammenhengen tolkes samtalen mellom Blixen og Kamante som en overordnet episode fordi den forener de poetologiske linjene i “Negre og Vers”. Dialogen sammenstiller Blixens verk eksplisitt med Homers *Odysseen*. Henvisningen reiser spørsmålet om hva som kjennetegner god litteratur. Dette tolker jeg følgelig som Blixens lansering av en estetisk teori. I avhandlingen identifiseres dette som romanens *telos*. [...] Regntidens uteblivelse knytter eksplisitt Blixens skrivevirksomhet til regnet. Hun er skapende og livgivende likesom regnet er det. Dette bildet kompliseres noe i episoden der Blixen forteller historier for Denys Finch-Hatton. Hennes selvidentifikasjon med Scheherezade bekrefter det bildet regntidens uteblivelse tegner av henne som livgivende og livsbevarende. Denys forbindes imidlertid også med regnet fordi han bidrar til forløsningen av Blixens litterære og narrative virksomhet. Dermed knyttes både Blixen og Denys til det livgivende. Forbindelsen mellom “Negre og Vers”, knyttet til regn og væte, viser hvordan en *mise en abyme* fungerer.” (Sandnes 2006)

“Rimmon-Kenan defines this phenomenon as follows: ‘An analogy which verges on identity, making the hypodiegetic level a mirror and reduplication of the diegetic, is known in French as *mise en abyme*. It can be described as the equivalent in narrative fiction of something like Matisse’s famous painting of a room in which a miniature version of the same painting hangs on one of the walls’ (Rimmon-Kenan 2002: 94). Wenche Ommundsen, who foregrounds the metatextual significance of such text-segments, considers *mise en abyme* as ‘an embedded self-representation or mirror-image of the text within the text. The *mise en abyme* may [...] refer to the whole work which includes it; it may also refer to a particular element within that work, or it may take as its subject the processes of fictional creation and communication’ (Ommundsen 1993: 10). Since it is rarely the entire text which is reduplicated but only one or several aspects of it, Mieke Bal suggests to use the term ‘mirror-text’ for *mise en abyme* in the analysis of narrative fiction (Bal 1997: 146).” (Rudolf Weiss i http://www.phil.muni.cz/angl/thepes/thepes_02_26.pdf; lesedato 19.12.11; noen kursiveringer er fjernet)

“Pat Barker’s *Regeneration* (1991), the first novel of her trilogy on the First World War 2 is remarkable in various respects. For example, it explores the horrors of the great war from an entirely new angle, that of a military doctor and the shell-shocked patients at Craiglockhart War Hospital. Among the inmates are the highly decorated officer and war poet Siegfried Sassoon as well as Wilfred Owen, at the time an aspiring poet. Another significant feature of the book is its high level of intertextuality. [...] I will analyse the first section of chapter 14, the first chapter of the third part, located at the very centre of the novel, also in terms of thematic and structural importance. With regard to character development this section marks a turning point, with respect to subject matter it focuses the essential concerns of the book, which I will argue, can be regarded as *mise en abyme*. This mirroring effect is achieved and emphasized by intertextual devices, which also reflect the presence

of the two major war poets in the novel.” (Rudolf Weiss i http://www.phil.muni.cz/angl/thepes/thepes_02_26.pdf; lesedato 19.12.11)

“Without doubt, Rivers interprets the relations between the generation of the fathers and that of the sons in terms of Wilfred Owen’s poem ‘The Parable of the Old Man and the Young’, which provides a chilling new version of the parable from Genesis. While the first fourteen lines closely follow the biblical text, the final couplet inverts the familiar ending of this patriarchal myth: Abraham actually slaughters Isaac. Moreover, Owen reinterprets Abraham’s role as that of the ancestor of fathers who send their sons to the battlefields of Europe: ‘But the old man would not so, but slew his son, / and half the seed of Europe, one by one.’ Towards the end of his considerations Rivers takes up this quotation and slightly adapts Owen’s point of view: ‘All over northern France, at this very moment, [...] the inheritors were dying, not one by one, while old men, and women of all ages, gathered together and sang hymns’ (149). It appears that we can speak of two varieties of *mirror-texts* here; on the one hand, key concepts of the entire text are mirrored in these passages, on the other hand, the various manifestations of the Abraham myth could be considered as being reflected in distorted mirrors: the biblical parable, in Rivers’s perception slightly misrepresented on the church window on account of the facial expression of the figures (Abraham hides his regret, Isaac smirks), Owen’s subverted version and Rivers’s extension of Owen’s rendering.” (Rudolf Weiss i http://www.phil.muni.cz/angl/thepes/thepes_02_26.pdf; lesedato 19.12.11)

Den britisk-amerikanske regissøren Christopher Nolans film *Memento* (2000) handler om Leonard, som har mistet korttidshukommelsen på grunn av en hjerneskade han pådro seg da han prøvde å hindre at hans kone ble drept. Hans eneste mål i livet etter hennes død er å hevne henne. For å klare å holde fast på dette prosjektet, tar han bilder av viktige steder og personer, og skriver beskjeder til seg selv på fotografiene. Bildene (og tatoveringer på kroppen) fungerer som hans hukommelse. På et av filmens DVD-omslag ser vi Leonard med et fotografi av en kvinne som han tror han skal få hjelp av. Kvinnen holder et bilde av Leonard, som holder bildet av kvinnen osv. *Memento* er en psykologisk thriller der handlingen hovedsakelig fortelles baklengs.

Amerikaneren Charlie Kaufmans film *Synecdoche, New York* (2008) tematiserer mise en abyme: “Adele tar med seg Olive og forlater Caden, og regissøren i sin ulykke bestemmer seg for å sette opp et grandios og hyperrealistisk teaterstykke som skal fange hele essensen av tilværelsen hans. Han bygger en miniatyrversjon av New York inne i et varehus og får skuespillere til å spille menneskene i livet rundt ham. For at realismen skal være fullkommen må han imidlertid også bygge et varehus inne i varehuset og få skuespillere til å spille skuespillerne, og du skjønner hvor det bærer.” (*Dagbladet* 6. februar 2009 s. 32)

Svein Roger Nilsens novellesamling *Den elektriske skogen* (2013) inneholder fire noveller. “I “Den elektriske skogen” møter vi en forfatter som skriver novellen “Den elektriske skogen”, som handler om en forfatter som skriver novellen “Den elektriske skogen”.” (*Morgenbladet* 21.–27. juni 2013 s. 42)

Den franske filosofen Michel Foucault har skrevet om den eksperimentelle dikteren Raymond Roussel. “Like formalist structuralist critics, Foucault focuses mainly on the problem of *dédoublement* in Roussel’s work – the various ways his writing reflects and doubles back on itself. Foucault’s reading, however, does not follow the pattern of the work of the great majority of theorists interested in the same phenomenon (the phenomenon of the *mise en abyme*): that is, to argue that the process of doubling or self-reflection in literature leads inevitably to a concept of the literary text as a self-sufficient, integral entity. In fact, Foucault’s reading of Roussel leads to a very different notion of the literary text and has radically different, perhaps even opposite theoretical implications from those of the formalist reading of the *mise en abyme*. Foucault is more interested in the deconstitution of the literary text than its constitution, in the way such a literature reveals in its mirrors of itself that it has no solid foundation in itself or in any other origin. [...] As varied and interesting as these procedures and machines are, there is something overly predictable about Foucault’s analysis: they all lead back to the *abyme* of the *mise en abyme*. “Here language is arranged in a circle inside itself, hiding what it makes visible, dissimulating from each look what it proposes to offer it, and falling at a vertiginous speed into the invisible cavity where there is no access to things and where it disappears in their mad pursuit” (172). Because, in this text and in others devoted to literature, Foucault never seems to grow tired of describing this movement of language toward its own disappearance, one could conclude that much is at stake for his own theoretical position in this movement.” (Carroll 1987 s. 72-73)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>