

Necmi KARKIN

Öğr. Görv, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, nkarkingsf@gmail.com, Malatya-Türkiye  
ORCID: 0000-0003-2748-3412

Merve BAŞARAN

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, mervebasarann@gmail.com, Kocaeli-Türkiye  
ORCID: 0000-0003-4614-3667

## POST - MİMESİSTE İMGESEL BOZULMA

### Özet

Sanatçıların eserlerini oluştururken kullanılan Mimesis kuramı, bir şeyi taklit etme, kopyalama ya da doğadaki bazı şeyleri yansıtmaya yöntemidir. Dönemin kültürel, sosyal ve teknolojik gelişmeleri ile mimetik sanat özelliğini kaybederek resimde formun anlam kazanmasına yol açar ve sanatçılar resimde imge bozumuna giderek sanatın yeni dünyayı yansıtmayı çabalamışlardır .

Post mimesis böylece sanatçıların gerçek dünyanın dışına çıkarak sanat ve gerçekçilik arasındaki ayrımı tanımalarına katkıda bulunmuştur. Bu çalışmada mimesis teorisinin sanata olan etkisini ve mimetik sanatın sanatçılar tarafından sorgulandıktan sonra biçimin, formun değer kazanması ile post mimetiğin önem kazanmasına ve sanatçıların yeni dünyayı yaratmadaki katkılarına ve bu dünyanın oluşumundaki sanatçıların yaratıcı rolü üstlenmesine değinerek bu akımın öncülerinden, yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından olan yeni gerçekçilik ve anıtsal figüratif sanat eğilimlerinden etkilenmiş Valerio Adami ve yine yirminci yüzyıla damgasını vurmuş yeni figürleşme akımının öncülerinden olan Francis Bacon'un sanatını, kendine has imgesel kompozisyonları, farklı renkleri çarpıcı bir biçimde ele alışları, teknikleri ve yeni bir anlatım geliştirmelerinin üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Post Mimesis, İmgesel, Mimesis, Valeri Adami

## IMAGINARY DISTORTION IN POST-MIMESIS

### Abstract

Mimesis theory is the method of imitating, copying or reflecting some things in nature while making the work of the artist. Due to the cultural, social and technological developments that took place in that period, mimetics lost its artistic character, causing the form to gain meaning in painting, and the artists tried to distort the form and image in their paintings, allowing the art to reflect the.

Hence, post-mimesis contributed to artists going beyond the real world and recognizing the distinction between art and realism. In this study, we will refer to the influence of mimesis theory in art and the significance of form and shape after the questioning of mimetic art by artists, and the contribution of artists in creating the new world and their creative roles in the formation of this world. We will cite the pioneers of this trend; we will review the art of Valerio Adami, one of the most important artists of the twentieth century, influenced by the new realism and monumental figurative art trends, and Francis Bacon, one of the pioneers of the new figurative movement, who left his mark on the twentieth century. We will dwell upon their unique imaginary compositions, striking.

**Keywords:** Post Mimesis, Imaginary, Mimesis, Valerio Adami

### 1. Giriş

Mimesis, kökleri antik Yunan'a özellikle Platon'a ve Aristo'ya kadar uzanan Batı estetiğindeki en eski kuramdır (Barrett, 2015; 45).

Mimesis basitçe söylemek gerekirse, bir sanat eserinin, bir şeyi taklit etmek, bir şeyi kopya etmek, tarihsel olaylarda dahil olmak üzere doğadaki bazı şeyleri ifade etme yöntemidir. Bir sanat kuramı olarak gerçekçilik, kopya kuramı, taklit kuramı, mimetik kuram (Yunanca'daki mimesis), temiliet kuramı ve temsiliyetçilik gibi farklı isimlerde bilinir. Yirminci yüzyılda gerçekçilik, anlamı üzerine yapılan felsefi tartışmalarla farklı isimler üretilmiştir (Barrett, 2015; 46).

Batı sanatı antik Yunan'da ifadenin temsiliyetten daha önemli hale geldiği onsekizinci yüzyıla kadar mimesis içinde üretilmiştir (Barrett, 2015; 46). Sanatçının gerçeği sorgulamasıyla birlikte, sanatçı anti-mimetik algıyla sanatını sorgulamaya başlamıştır. Ortaçağ sanatının doğaya ilgisiz kalmasıyla Rönesans'ın doğa ve Antik kültüre olan yönelimi arasında farkın belirgin olmasına rağmen Ortaçağ ve Rönesans'ın estetik düşünce epistemeleri'nin içerisinde gösterge ve nesne arasında temsil ayrımı yoktur. Ortaçağ ve Rönesans'ın düşünsel yaklaşımından, sanat yapıtında temsil edilen nesne ve ona yüklenen anlam arasında şüphe edilmeyen bir ilişki estetik gereksinimlerle yorumlanmıştır (Kıyar ve Karkın, 2013; 94).

## 2. Post- Mimesiste İmgesel Bozulma

Mimesis, batı estetik düşünce gelenekleri içinde, taklit ve benzetme kavramlarının sanatsal ifadelerinin teorize girişimleridir. Sanatın mimetik sembollerinin doğanın "doğal yansıması" olduğunu Platon, Aristoteles, Kant, Theodor Adorno, Erich Auerbach, Luce Irigaray ve Baumgarten gibi bazı Batılı düşünürlerden miras kalan tanımlamalardır. Daha spesifik olarak, nesne, olgu veya süreç gibi asal değerler doğanın anlamlarına sahip olarak tanımlanır. Mimesis, dünyanın sembolik gerçekliğine ilişkin olanaklarını kapsayan son derece geniş ve teorik bir terimdir. Mimesis teorisi, yanılsama, görünüş, estetik ve mevcut dünyaların değişimi, imgelerin yeniden yorumlanmış biçimini oluşturur. "Platon içinde sanat bir mimesis'tir, fakat tabiatın, genesis dünyasının, eidola'nın, yani realitesi olmayan bir dünyanın taklidi ve kopyasıdır" (Tunalı, 2010; 99). Görüntüler, bizim maddi varlığının bir yansıması olan, aynı zamanda gerçekçilik referans ötesinde duygusal deneyim anlamına da gelmektedir.

Bu duyuşal yapılandırmalarda işaretleri işaretleri oluşturan nesne, mimesis yoluyla duyuşal yapılandırmanın algı nesnenin görünümü haline dönüşmüştür. Bu nesneyi hatırlatmak duyuşal gösterim taşıyıcı olarak gerçek dünyada yerini alan mimesis ortamına gereklilik oluşturan mimesis, işaretler sağlamak için yeterlidir. Gerçekliğin bu zihinsel imajı somut duyuşal izlenim içerir. Zihinsel görüntüyü etkinleştiren işareti somut algı işlevleridir. Bu model, bir yandan kendisi devam ettiren algı olarak, bir yandan haz üzerinde reaksiyonla karşıtlık göstermektedir.

"Sanat eserinin kendisinde, yapısında, sunuluş biçiminde sanatsal değeriyle orantılı bir dinamizm Sui generis (kendine özgü) nedenleri bulur" (Huisman, 2002; 103). Bu nedenlerin başında gelen sanatçılar için sanat ve taklit arasındaki ilişki her zaman birincil endişe kaynağı olmasıdır. Bu endişeyi sanatçılar; Estetik teorisi içerisinde, görüntülerle/temsilleri, duyuşallığı/akılsallığı ve nesnellığı/öznelliği içerisinde çözümlenmeye başlamıştır.

"İfade kuramlarının estetik alanında önem kazanması ancak Rönesans'tan sonra olmuştur (Townsend, 2002; 124). Taklit kuramlarından ifade kuramlarına geçişin önemli nedenleri içerisinde sanatçının ruhsallığının değişmesidir. Estetik görüngülerin kabul gördüğü duyuşaların bu değişimle ifade edilmesidir. "Mimesis kavramını yaşantısal açıdan incelersek, 20. Yüzyıl sanat kuramları içinde, adı mimesis olarak geçmesede önemli rol oynadığını görürüz (Erzen, 2011; 79). Walter Benjamin, Adorno, Girard ve Derrida gibi yazarlar mimetik tasvirlerin beden, duyuş, duyuş ve zamansallık yönünden belirgin olgular olduğu vurgulamışlardır. Batı kültüründe modernizm (en önemlisi, soyut sanat) ve postmodernizmin eğilimleri sanat ve gerçeklik arasındaki ayrımı (postmodernist eğilimler) tarafından yapılmıştır.

Valerio Adami imgesel kompozisyonlarını çizgi biçimlerinde çerçevelemiştir. Sert dış çizgiler ve pastel renkleri vurguladığı çalışmalarında yeni bir anlatım dili (siyah bir çizgiyle çerçevelenmiş saf akrilik renklerden düz zeminler) geliştirmiştir. "Mimesis kavramsal düşüncede özne ve nesnenin şeyleşmiş karşıtlığı tarafından reddedilen bir

öteöznellik arayışını temsil eder” (Altuğ, 2012; 198). Adami, kendi öznellik arayışını Sembolik temsili ilişki yönünden çözümlenmiştir.



**Görsel 1.** Valerio Adami, Benjamin'in Portresi, T.ü.y.b, 1973.

Adami, 1965 yılında ABD sanatında gelişen “anıtsal figüratif sanat” ve “yeni gerçekçilik” eğiliminden etkilenmiştir. Bu etkilenmenin en önemli örnek çalışması “Benjamin'in Portresi” dir. Çalışmada Derrida gibi Benjamin'in politika ve saf olanı birbirinden ayıran düşünce dünyasından yola çıkarak Benjamin'in portresi, figüratif çizgisel etkiyle iki farklı düzlemde yansıtılmaktadır. Gerçek/kurgusal temsil arasındaki ilişkinin şüpheli bir eğilimle değil, mimesisle gözden geçirilmesidir. 1973'te yapılan çalışma, Almanya- Fransa savaşının sınırı olarak iki bölüme ayrılmıştır. Resimde, asker/ düşünür olarak Benjamin figürü görülmektedir. Sanatçı, resmin ortasına yazıyı (el yazısı- imza) yerleştirerek, Derrida'nın işaretini, döneminden farkı, anlamı niteleme ve tanımlama düşüncesini desteklemektedir. Sanatçı, imzayı resme metin olarak ekleyerek Benjamin'i öne çıkartmaktadır.



**Görsel 2.** Valerio Adami, Gün Batımında Romantik Yürüyüş, T.ü.a.b, 130x97 cm.

Adami çoğu kez eserlerini üretirken reklam panolarını ve afişleri zemin olarak kullanmıştır. (Görsel 2) çalışmada imgeleri saf düz renklerle vermiş, kompozisyonu çizgi roman türünde karikatürlerle çerçevelemiştir. Adami'nin ikonografisi büyük ölçüde gerçek üstünü nitelikler taşımaktadır. Adami bu imgeleri sert bir reklam diliyle betimlemiştir. Giderek özgün anlatım dilini gerçekleştiren Adami, kaba, ham bir çizim anlayışı içinde sert dış çizgiler ve Patel renklerle kesin tanımlanamayan olgun biçimler ve karışık yaratıklar betimlemiştir (Rona, 1997).

Derrida, Adami'yi, ironik olmayan postmodernist sanatçı olması dolayısıyla kendi karakterine yakın bulmuştur. Derrida, Adami'nin sanat yapıtlarını, politika/sanat, orijinal/kopya, isim/imza, sınır ve ayırım arasındaki ikili karşıtlıkların oluşturulduğunu düşünmektedir.

Derrida, Adami'yi, ironik olmayan postmodernist sanatçı olması dolayısıyla kendi karakterine yakın bulmuştur. Derrida, Adami'nin sanat yapıtlarını, politika/sanat, orijinal/kopya, isim/imza, sınır ve ayırım arasındaki ikili karşıtlıkların oluşturulduğunu düşünmektedir.



**Görsel 3.** Francis Bacon, Figur ve Et, 1954, 129,9- 121-9 cm, T.ü.y.b, Art Institute Or Chicago.

Eserlerinde genelde bir figür, kapatılmış/kafeslenmiş olarak bir iç mekanda resmedilmiştir. İnsan derisinin soyulmuş, kasap penceresinde asılı hayvan eti ile ilişkilendirerek betimler. Figürler çarpılmış güçlü bir devinim içinde hapsolmuş, bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibi izlenim vermektedir. Tuvaller genelde dini konuları resmeden Ortaçağ resimleri gibi triptik olarak tasarlanır ancak işlenen konu olarak insanoğlunun yozluğu kötülüğü ve karanlığı mevcuttur (Akyürek ve Beyoğlu, 2017; 304).

Görsel Sanatçı, arka planda sığır etlerini asılı olduğu alanın önüne papayı tasvir ettiği figürü oturtmuştur. Burada papayı bir kasap gibi tasvir etmiştir.

Tabloların temalarında Bacon'a özgü olarak kendi stilinde rahatsız edici bir şekilde yer bulur. Üç parçalı resimler yapan ve bunların bir seri olduğunu değerlendirmesiyle hareket eder. Diğer ressamın yapıtlarını kendine has tarzıyla biçimsiz yansıtma yorumlamasına gider.



**Görsel 4.** Francos Bacon, Papa Innocent X sonrası çalışma, 1953, T.ü.y.b, 153x118 cm.

**Görsel 5.** Diego Velazquez, Papa innocentius X portresi, 1950, 120x140 cm, T.ü.y.b.

Resim 5, Velazquez tarafından yapılmıştır. Velazquez, Papa'yı ihtişamlı şık giysiler içinde, özgüveni yüksek mağrur şekilde resmetmiştir. Çalışmada, papanın yüzü, giysisi ve sandalyesi son derece detaylı gerçekçi olarak işlenmiştir. Mekân olarak düz bir duvar ele alınmıştır. Diğer yandan Bacon'un Resim 4'deki "Papa İnnocentius X Portresi" adlı çalışmasında sandalyede kollarını iki yana koymuş bir erkek figürü, bir dini güç olarak Papayı ele alınmıştır. Resimde, merkezi bir kompozisyonla ele alınan figürde ki biçim bozular dikkat çekmektedir. Sanatçı, optik görünümünden yola çıkıp ekspresif bir tarzda biçim bozulara başvurmuş ve renkleri de hacimlendirmeden uzak, sert fırça vuruşlarıyla, kontrast sarı ve mor renklerden kurgulamıştır. Eserde figürü, sanki bir kafesteymiş gibi kesen dikey çizgiler ve onu dengelemek amacıyla resmin alt tarafında yatay çizgiler kullanılmıştır. Bacon, klostrofobik uzam biçimdeki şiddeti vurgulayan sert darbeler atmıştır. Figürdeki ifade ve gözler dehşeti anlatmaktadır. Bacon'ın resim 4'te de görüldüğü gibi ele aldığı temayı tasvir etme şekli büyük tartışmalar yaratmıştır çünkü resimleri keder, umutsuzluk, yalıtılmışlık ve bunalım içindeki figürleriyle hayli rahatsız edici ve bazen de şiddet doludur. Bu yüzden güçlü fırça darbeleriyle sanatçının eserleri izleyicide farklı duygular uyandırmayı başarmıştır (Akyürek ve Beyoğlu, 2017; 305).

Mimesis, kendi dışında bulunmayan nesnenin, yalnızca anlamı düşünmüş olmanın gücünden yoksun olan özneyi estetik yansıtmaya götürülen son girişimler değildir. Çağdaş sanatın, temsil ifadelerini yansıtmaya tercihlerinden biri de sembolik gerçekleştirmedir. "Belli bir toplumun sosyo tarihsel dengesi değişmez bir sembolik gerçekleştirme'den başka bir şey değildir" (Durand, 1998; 95).

Figüratif anlayışın estetik boyutu, temsil etmenin benzerliğe sağladığı olanaklara bağlantılıdır. Geometrik soyutlamayla heterojen (türdeş) varlıklara dönüşen figür, sadece kendini temsil eden sunum olarak varolandan başka varolan değildir. Üçgen formun ve ritimsel çizgi arasında sağlanan inşacı yaklaşım, modern estetik düşüncenin mimesis önermesiyle içsellik ve diyalektiğin ulaşma durumunu ifade etmektedir. Zaten, "Kant, bu nokta üzerinden 1770 tarihli Tez'de geometriyi kusursuzluğun estetik paradigması ilan etmişti (Ferraris, 2008; 106).

Post-mimesis deneyimleriyle, duyusalığın gerçeğini aramak, dolayısıyla klasik estetik kuramların duyularının ötesine geçmektedir. İnsan ve doğanın mimesisin asal değerlerine referans olmaya devam etmesi, imgesel düzenin görsel olana bağlanmasıdır (Bu yüzden Platon'un idealar dünyasındaki Devlet'in kapıları sanatçıya açıktır).

### 3. Sonuç

Sanatçıların eserlerini oluştururken kullandığı mimesis kuramını sanatçılar tarafından sorgulamaya başladıktan sonra biçimin, formun değer kazanması ile post mimetiğin önem kazanmasına ve sanatçıların yeni dünyayı yaratmadaki katkıları ve bu dünyanın oluşumunda sanatçılar yaratıcı rolünü üstlenmişlerdir. Böylece sanat yeni bir döneme ve yeni bir bakış açısından bakılmaya başlamıştır.

#### Kaynakça

Dabney T., “*Estetiğe Giriş*”, Çek: Sabri Büyükdüvenci, İmge yayınları, 2002.

Denis H., “*Estetik*” Çev: Cem Muhtaroglu, İletişim yayınları, 1992.

Gilbert D., “*Sembolik İmgelem*”, Çev: Ayşe Meral, İnsan Yayınları, 1998.

Tunalı, İ., “*Estetik Beğeni*”, Remzi Kitabevi Yayınları, 2010.

Jale N. E., “*Çoğul Estetik*”, Metis Yayınları, 2011.

Maurizio F., “*İmlem*” Çev: Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, 2008.

Melek A., Aylın B., “Francis Bacon ve Willem de Kooning’in Resimlerinde İmge Bozumu, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC Nisan 2017 Cilt 7, Sayı 2.

Neslihan K., Necmi K., “Mimesis’in Yapıbozumsal Dönüşümleri”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2013, Cilt 3, Sayı 7.

Taylan A., “*Son Bakışta Sanat*”, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Terry B., “*Neden Bu Sanat?*”, Çev: Esra Ermert, Hayalperest Yayınları, 2015.

#### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. [https://www.plazzart.com/de\\_DE/kauf/zeitgenoessische-kunst/valerio-adami-portrat-von-benjamin-lithografie-471668](https://www.plazzart.com/de_DE/kauf/zeitgenoessische-kunst/valerio-adami-portrat-von-benjamin-lithografie-471668)

Görsel 2. <https://mucciaccia.com/en/valerio-adami/>

Görsel 3. [http://tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2\\_files/tojdac\\_v07i2113.pdf](http://tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2_files/tojdac_v07i2113.pdf)

Görsel 4. [http://tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2\\_files/tojdac\\_v07i2113.pdf](http://tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2_files/tojdac_v07i2113.pdf)