

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Mimesis

Det greske ordet “mimesis” betyr “etterligning” (og tilsvarer det latinske ordet “imitatio”). Ordet stammer ordet fra situasjonen på en gresk teaterscene der skuespilleren (*mimos*) etterligner hendelser fra det virkelige liv – altså når kunsten etterligner det som finnes utenfor kunsten (Hartmut Winkler i <http://homepages.uni-paderborn.de/winkler/mimesis.pdf>; lesedato 13.03.18). “Mimesis omfatter det som etterlignes, etterlignelsesprosessen og den som etterligner” (Wulf 1992). “Mimesis” er (relativt) synonymt med ord som “imitere”, “herme”, “simulere”, “reprodusere” og “uttrykke” (Wulf 1992). I kunst og på mange andre områder er menneskets aktiviteter underlagt et grunnleggende etterlignelses-prinsipp. Mimesis og realisme henger nært sammen.

“Mimesis kan ikke begrenses til å gjelde kunst, diktning og estetikk. Den mimetiske evnen spiller en rolle i nesten alt som mennesker gjør, forestiller seg, sier og tenker, og utgjør en nødvendig betingelse for å leve i samfunn.” (Wulf 1992) “Mimetiske prosesser gjennomtrenger samfunnets hierarkier og ordninger, og påvirker hvordan sosiale strukturer oppstår.” (Wulf 1992) Mimesis innebærer vanligvis en empatisk måte å oppføre seg på, der subjektet tilpasser seg andre (Wulf 1992).

Begrepet mimesis har blitt oppfattet på svært ulike måter, fra slavisk etterligning til framstilling av en særegen sannhet som finnes i kunsten, ikke i naturen (Arnold og Sinemus 1983 s. 115).

Mimesis er et sentralt begrep i den greske filosofen Aristoteles sitt enormt innflytelsesrike verk *Poetikken* (*Om diktekunsten*, ca. år 334 f.Kr.). Ifølge Aristoteles er all kunst primært eller essensielt etterligning. Etterligningen er av både gjenkjennbare ytre gjenstander og handlinger, og av menneskenaturen (indre prosesser). Begrepet blir også tematisert i 10. bok av den greske filosofen Platons verk *Staten*.

“Mimesis, basic theoretical principle in the creation of art. The word is Greek and means “imitation” (though in the sense of “re-presentation” rather than of “copying”). Plato and Aristotle spoke of mimesis as the re-presentation of nature. According to Plato, all artistic creation is a form of imitation: that which really exists (in the “world of ideas”) is a type created by God; the concrete things man

perceives in his existence are shadowy representations of this ideal type. Therefore, the painter, the tragedian, and the musician are imitators of an imitation, twice removed from the truth. Aristotle, speaking of tragedy, stressed the point that it was an “imitation of an action” – that of a man falling from a higher to a lower estate. Shakespeare, in Hamlet’s speech to the actors, referred to the purpose of playing as being “...to hold, as ’twere, the mirror up to nature.” Thus, an artist, by skillfully selecting and presenting his material, may purposefully seek to “imitate” the action of life.” (<https://www.britannica.com/art/mimesis>; lesedato 27.04.18)

Både dyr og mennesker er naturlig imiterende (Rieffel 2010 s. 62). Barn lærer mye gjennom å drive “tilegnelsesmimesis” (Wulf 1992; “Aneignungs-mimesis”) av noe de ser eller opplever, f.eks. hvordan voksne oppfører seg når de hilser på fremmede. “Sosial arv” skjer blant annet gjennom “mimetisk overlevering” der barna hermer etter de voksne i familien (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 326). Trangen til å etterligne er tydelig fra barndommen av, og barnet får mye av sin erfaring med verden gjennom etterligning. Etterligningen er ofte lystbetont. Det mimetiske kan også gjelde noe som ikke objektivt finnes, f.eks. et imaginært dyr, en myte og lignende som ikke har noen kjent modell utenfor selve framstillingen. Mimesis har i slike tilfeller en konstituerende funksjon (Wulf 1992).

Den tyske filosofen Walter Benjamin skrev i 1933 essayet “Om den mimetiske evnen”, der han framstiller mimesis som “paradigmet for vår sosiale eksistens” (Meike Schmidt-Gleim i <http://www.anthropologicalmaterialism.hypotheses.org/1695>; lesedato 26.02.18). Mimesis er ifølge Benjamin en nøkkel til å forstå hvordan mennesker oppfører seg sosialt. Barnet lærer gjennom etterligning – det begynner å vinke når noe vinker til det, gjentar det som blir sagt osv. Slik glir det inn i samfunnet. Benjamin beskriver hvordan barns lek er gjennomtrengt av mimetiske måter å utfolde seg på. Barn etterligner ikke bare andre mennesker, men også bygninger (en vindmølle) og maskiner (et tog). Benjamin bruker barn som eksempler på at etterligning er essensielt ved det å være menneske (Kentaro Kawashima i <http://www.koara.lib.keio.ac.jp/AN00072643-00780001-0321.pdf>; lesedato 09.03.18). For Benjamin er den mimetiske barneleken et tegn på at det går an å forholde seg til teknikk og maskiner på andre måter enn som livløse gjenstander.

Gjennom tidene har mennesker brukt magi for å prøve å få makt over naturen og andre mennesker, og de som har utøvet magi, har trodd at magiens kraft avhenger av følelsenes intensitet og en mimetisk utførelse. Hvis f.eks. magien skal hindre at noe skrekkelig skjer, så må magikeren oppføre seg som om han var skrekkslagen – skjelve, skrike osv. – altså etterligne den fryktede følelsen og eventuelt vise den fram for andre som er til stede (Wulf 1992).

“When the Greeks of the classical period wanted to characterize the basic nature of painting and sculpture, poetry and music, dance and theatre, i.e. things we today call works of art, most of them agreed that such things were *mimemata* (in singular

form *mimema*), the result of an activity they named *mimesis*. Now, what is a *mimema* and what kinds of activity were connoted by *mimesis* according to the ancient outlook? Traditionally the English word 'imitation' is used, although inadequately, to translate the Greek word *mimesis* and the philosophical discussion of the behaviour denoted by *mimesis* is commonly called 'the theory of imitation'. The theory of *mimesis* was not, however, a well-articulated theory but was rather a fundamental outlook shared by most authors, philosophers and educated audiences in the classical period, in antiquity as a whole, and even later. Neither was there a clear-cut terminological usage. Several words were used more or less synonymously as, for instance, *mimema* (imitation), *eikon* (image), *homoïoma* (likeness)." (Göran Sörbom i Smith og Wilde 2002 s. 19)

"Within Western traditions of aesthetic thought, the concepts of imitation and mimesis have been central to attempts to theorize the essence of artistic expression, the characteristics that distinguish works of art from other phenomena, and the myriad of ways in which we experience and respond to works of art. In most cases, mimesis is defined as having two primary meanings – that of imitation (more specifically, the imitation of nature as object, phenomena, or process) and that of artistic representation. Mimesis is an extremely broad and theoretically elusive term that encompasses a range of possibilities for how the self-sufficient and symbolically generated world created by people can relate to any given "real", fundamental, exemplary, or significant world [...] Mimesis is integral to the relationship between art and nature, and to the relation governing works of art themselves. Michael Taussig describes the mimetic faculty as "the nature that culture uses to create second nature, the faculty to copy, imitate, make models, explore difference, yield into and become Other. The wonder of mimesis lies in the copy drawing on the character and power of the original, to the point whereby the representation may even assume that character and that power." " (Michelle Puetz i <http://humstatic.uchicago.edu/faculty/wjtm/glossary2004/mimesis.htm>; lesedato 03.10.16)

"The theory of *mimesis* is now generally regarded as the oldest theory of art. But the theory of *mimesis* as we find it in ancient texts is not a theory of art in a modern sense; it is rather a theory of pictorial apprehension and representation. The basic distinction for the ancient theory of *mimesis* was that between *mimemata* and real things. For example, a house is a real thing whereas a painting or a sculpture representing a house is a *mimema*, a thing which looks like a house but is not a house. And a piece of music which sounds like sorrow is not a real or genuine (expression of) sorrow but just gives the impression of sorrow. The *mimema* as a thing is a sort of vehicle for 'man-made dreams produced for those who are awake', as Plato suggestively formulates it (*Sophist* 266C)." (Göran Sörbom i Smith og Wilde 2002 s. 19-20)

Aristoteles oppfattet evnen til å etterligne som medfødt og naturlig, og noe som skiller mennesker fra dyr. Det er for mennesket en måte å kjenne og gjenkjenne på,

altså en måte å lære å forstå de imiterte fenomenene på (Daniel Bilous i <http://ml.revues.org/207>; lesedato 12.07.16). “Aristotle notes that representations can differ in three ways: *object* – what is represented, *manner* – the way it is represented, and *means* – the materials used to represent” (Davidson 2008 s. 29). Men kunstneren skaper også noe nytt, noe som ikke eksisterte tidligere.

Når Aristoteles mener at diktning, maleri og musikk etterligner naturen, avhenger det av hans naturbegrep hvordan dette bør forstås. For Aristoteles er “*physis*” en kraft som finnes i naturen og som skaper liv. Kunst som *mimesis* innebærer ikke å reprodusere eller fordoble noe i den ytre natur, men at kunsten etterligner naturens kraft (Wulf 1992). Det er kunstnerens indre bilde (en sjelelig forestilling) som skal uttrykkes, og dette uttrykket trenger ikke å ligne helt på noe gjenkjennbart i den ytre, synlige verden. Kunstnerens oppgave “å skape slik naturen gjør det” (Wulf 1992), ikke å skape det samme som naturen. En god etterligning er avhengig av kunstnerens individualitet.

“Our experience of basic *mimesis* is one of “naturalness,” [...] However, our experience of “art” is based on our insight into the way in which a given creator realizes specific intentions that are only fully understandable as a choice selected among several possible options, and this demands expertise.” (Wolf og Perron 2003 s. 144)

“Dramatic poetry is a natural mode of imitation through language, rhythm and music. Aristotle exposes the Greek idea that all poetry, or art, is representative of life. For the Greeks, the idea of poetry as imitative or representational was a natural one because a great deal of Grecian art was representational in content.” (http://www.bachelorandmaster.com/criticaltheories/poetics.html#.WAR_Uk27paQ; lesedato 17.10.16)

Aristoteles’ verk *Politikk* inneholder en betraktning om musikk og *mimesis*: “Rhythm and melody supply imitations of anger and gentleness, and also of courage and temperance, and of all the qualities contrary to these, and of the other qualities of character, which hardly fall short of the actual affections, as we know from our own experience, for in listening to such strains our souls undergo a change. The habit of feeling pleasure or pain at mere representations is not far removed from the same feeling about realities; for example, if any one delights in the sight of a statue for its beauty only, it necessarily follows that the sight of the original will be pleasant to him.” (her sitert fra <http://classics.mit.edu/Aristotle/politics.8.eight.html>; lesedato 21.04.17)

“One of the faults which Plato found with poetry was that in imitating the actions and feelings of men, poetry discovered the lack of unity in their lives, the strife and inconsistency.” (Lerner 1989 s. 243)

“When Plato calls pictures ‘man-made dreams produced for those who are awake’, (*Sophist* 266C) he singles out the apprehension of pictures and *mimemata* as yet another distinct kind of mental image. Looking at or listening to *mimemata* resembles in some respects dreaming. In both cases the perceptual apparatus produces or delivers mental images without there being such things as apprehended by the dreamer and spectator. There is no house pressing its shapes and qualities upon the dreamer’s mind nor is there a real house causing the mental image when looking at a picture of a house. But, alternatively, the spectator of the picture is awake, which seems to imply that the viewer or listener is aware that it is a *mimema* and not a real thing that he or she is apprehending. If a person looks at a painting representing a house and believes he or she is looking at a real house, they make a perceptual mistake; they have an illusion and do not look at the picture or *mimema* in a proper way. The apprehension of *mimemata* is also dreamlike in character in the sense that the mental image produced by the *mimema* can be a free combination having no reference to real existing things. In making pictures and *mimemata* the makers are as free as dreamers or persons imagining things to combine elements from the contingent world into objects that do not necessarily have reference to the existing outside world, the centaur being the standard example of this. Imagination (*phantasia*) is the free play of the senses (*aesthesis*).” (Göran Sörbom i Smith og Wilde 2002 s. 21)

“Pictures and likenesses function through their contingent similarities with the kinds of things they represent. The external object *mimema*, however, does not necessarily physically resemble the things it represents. Rather the correct apprehension of it results in a mental image representing something particular and contingent which it in itself is not. The recited words of Homer’s *Iliad*, for instance, do not resemble the wrath of Achilles (except when the rhapsode acts direct speech) but, according to ancient thought, call forth mental images of that story in the minds of the listeners, who are aware of the fact that they are listening to a recital and not looking at Achilles himself. Generally, all pictures and likenesses are *mimemata* but not all *mimemata* are pictures or likenesses. Aristotle (*Poetics* chapter 1) distinguishes between kinds of *mimemata* with reference to the medium used, such as words, gestures and movements, shapes and colours, rhythms and sounds, etc. The picture of a landscape functions through its similarities to landscapes we are familiar with, and a poem describing a landscape arouses in the mind of the reader or listener a mental image of a landscape by means of words.” (Göran Sörbom i Smith og Wilde 2002 s. 22-23)

“Both Plato and Aristotle maintain that music is mimetic in character. For example, Aristotle states (*Politics* 1340a17-21) that ‘musical times and tunes provide us with images (*homoiomata*, likenesses) of states of character’. When we say ‘the piece of music is sad’, this means in terms of the theory of *mimesis* that the piece of music generates a mental image of sadness in the listener’s mind in a similar way as a painting can represent, i.e. generate a mental image of, a house without being a house. Knowing that it is not a real expression of sadness makes us react differently

when listening to the piece of music than to real expressions of sadness. The same is true about looking at pictures. Knowing that the thing represented in a painting is just a representation and not a real thing makes us react differently. Aristotle writes (in *De anima* 427b23-5) that ‘when we form an opinion that something is threatening or frightening, we are immediately affected by it, and the same is true of our opinion that inspires courage; but in imagination we are like spectators looking at something dreadful or encouraging in a picture’. And in the *Poetics* (1448b10-12) he notes that ‘[o]bjects which in themselves we view with pain, we delight to contemplate when reproduced with minute fidelity: such as the forms of the most ignoble animals and dead bodies’.” (Göran Sörbom i Smith og Wilde 2002 s. 23)

Platon ønsket at det mimetiske skulle ha en “oppdragende virkning” (Wulf 1992). Mimesis blir, i egenskap av en fundamental menneskelig evne, et middel til å realisere det gode menneske, og i Platons idealstat trengs dermed full kontroll over mimesis som læringsprosess (Wulf 1992). Prosessen har en etisk side, for ved hjelp av menneskets mimetiske egenskaper skal noe forbilledlig etterlignes, og gjennom det bli en del av individet.

I renessansen ble ikke mimesis av alle tolket som etterligning av naturen, men av antikke forfattere (Arnold og Sinemus 1983 s. 120). Andre ville etterligne naturen mer direkte enn i tidligere perioder. Italienske arkitekter og malere bidro under den italienske renessansen på 1400-tallet til å utvikle perspektivteknikken, en teknikk for å skape illusjon av dybde inn i et bilde og riktig størrelsesforhold mellom personer som befinner seg ulike steder i et veggmaleri e.l. “Genom den nya perspektivtekniken hade det skapats helt andra möjligheter till verklighetsillusion, och den traditionella ikonografiska formeln för en målare, *simia naturae*, naturens apa, blev än mer träffande.” (Jonsson 1983 s. 101)

I 1730 skrev den tyske forfatteren og litteraturteoretikeren Johann Christoph Gottsched at “en poet er en god etterligner av alle naturlige ting.” (siteret fra Wulf 1992)

“All the sacred play of art is only a distant copying of the infinite play of the world, that work of art which is eternally fashioning itself.” (Friedrich Schlegel siteret fra Lovejoy 1964 s. 304) Den franske dikteren Victor Hugo advarte: “Ikke imiter noe eller noen, for en løve som imiterer en løve, blir en ape.” (siteret fra <http://babel.revues.org/2059>; lesedato 10.04.15)

Litteratur “gjennomspiller livsmuligheter, simulerer erfaringsmodaliteter, kommer med forandringsforslag og peker dermed for leseren tilbake på livet” (Klaus Modick i Schulte, Pleschinski m.fl. 1995 s. 79). Den franske dikteren Paul Valéry hevdet at litteratur fullbyrder den nøyaktige gjengivelse av det som er udefinerbart ved tingene (gjengitt fra Schulte, Pleschinski m.fl. 1995 s. 82). Den russisk-franske maleren og kunstteoretikeren Vasilij Kandinskij skilte mellom mimesis (=

etterligning) og poesis (= skapelse) (Schreier 1991 s. 113). Den tyske sosiologen Niklas Luhmann hevdet i avhandlingen *Samfunnets kunst* (1997) at mimesis-tradisjonen innebærer en “korrigerende imitasjon” der virkeligheten blir “perfeksjonert” ut fra en idé i forfatterens hode (gjengitt fra Neuhaus 2009 s. 69).

Kendall L. Waltons bok *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts* (1993) forklarer “a theory of the nature of representation, which illuminates its many varieties and goes a long way toward explaining its importance. Drawing analogies to children’s make believe activities, Walton constructs a theory that addresses a broad range of issues: the distinction between fiction and nonfiction, how depiction differs from description, the notion of points of view in the arts, and what it means for one work to be more “realistic” than another. He explores the relation between appreciation and criticism, the character of emotional reactions to literary and visual representations, and what it means to be caught up emotionally in imaginary events.” (<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674576032>; lesedato 22.06.16)

Hans Olav Lahlum har skrevet om en av etterforskerne i sine egne krimbøker: “Den nye hovedpersonen Miriam Filtvedt Bentsen var ikke bare inspirert av Mina Finstad Berg. Hun skulle så nær 100 % som mulig *være* Mina. [...] Jeg ba Mina si klart fra hvis Miriam i romanen sa eller gjorde noe hun ikke ville gjort. Det gjorde Miriam aldri – ifølge Mina.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 92)

Den amerikanske filosofen Nelson Goodman skiller mellom “likhet og representasjon. For han er denotasjon, det at et tegn refererer til noe, representasjonens kjerne. Og dette er uavhengig av likhet. Selv om man lager en naturtro gjengivelse, så vil ikke det si at det avbildede fremstilles i hele sin fylde. Overensstemmelse mellom objekt og bilde er noe kunstneren skaper snarere enn kopierer. Det finnes *tre typer representasjoner*, sier Goodman: 1) Et bilde eller en tekst som har *denotasjon*, for eksempel en selvbiografi eller et dokumentarfotografi. 2) Et bilde eller en tekst som ikke har denotasjon men *klassifikasjon*; for eksempel en fiktiv romanfigur eller bilde av en enhjørning. Dette vil ikke si at de ikke er representerende, men at de i stedet representerer et klassifiserende begrep. 3) Et bilde eller en tekst som har både denotasjon og klassifikasjon. Eksempel er et barnebilde av Winston Churchill: det denoterer Churchill samtidig som det representerer klassen barnebilder. For Goodman dreier representasjon seg om *klassifikasjon* snarere enn imitasjon, om karakterisering snarere enn kopiering, det dreier seg ikke om passiv rapportering. Altså skille mellom det å henvise til noe i den ytre virkeligheten og det å henvise til noe som finnes i språk- eller tegnverden. Hva er så kriteriet for en realistisk representasjon? Realisme sier Goodman, dreier seg ikke om en konstant mellom et bilde og dets objekt, men mellom representasjonssystemet som er i bruk i bildet og standardssystemet (det vil si det tradisjonelle systemet, som regel et bokstavelig, realistisk, naturalistisk system). Realistisk representasjon handler altså om en bestemt fremstillingsmåte. [...] det Goodman overser er det Gadamer kalte doble mimesis. Det vil si at et verk fullføres

ikke før det fremføres for et publikum. Det som skaper en realisme er at en tekst eller et bilde får publikum til å konfrontere seg selv med det de ser.” (Rune Bergsvendsen og Kjersti Bale i <https://runbergs.wordpress.com/sammendrag-2/representasjon-av-kjersti-bale/>; lesedato 18.12.17)

Den amerikanske dekonstruktivisten Paul de Man oppfattet mimesis som en tekstmodell, som en språkfigur (Bohrer 1993 s. 250).

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