

MİMİKLERİN KAVRANILMASI ÜZERİNDE BİR ARAŞTIRMA

Fonksiyonel bakımdan mimiği, his ve fikirleri ifadeye yarıyan bir hareketler bütünü olarak tarif edebiliriz. Gerek yüzde, gerek beden in ifadeye en müsait uzuvlarında ve hattâ sese ve söze verilen edâda beliren mimik, his ve heyecanların tabîi bir tezahürü olmaktan ziyade, kelimenin etimolojik mânasından da anlaşılacağı veçhile, bu tezahürlerin sadece bir taklidinden ibarettir. Hiç şüphesiz, kendimzii kontrole imkân bulamadığımız veya buna lüzum görmediğimiz şiddetli heyecan hallerinde, bütün haricî manzaramız değişebilir ve yüzümüzde o anda yaşadığımız coşkun bir sevinç, koyu bir keder, şiddetli bir korku veya azgın bir hiddetin tabîi emareleri belirebilir. Yalnız, bu gibi hallerde yüzümüzün aldığı şekiller, ekseriya ifadevî bir kıymet taşımaz. Öyle ki, yüzümüzde beliren bu ifadelerin o anda gizlice fotoğrafını çekip bize sonradan göstermiş olsalar, her birinin hangi his ve heyecan haline tekabül ettiğini anlamakta bizzat kendimiz güçlük çekeriz. Belki fotoğrafta gördüğümüz yüz ifadelerini, ya hatıralarımızın yardımı ile, yahut zihnen stilize ederek mânalandırmak imkânını bulabiliriz. Fakat his ve heyecanların stilize edilmemiş, ham ifadeleri, ancak tecrübeli, yani her heyecanın yüzde göz, ağız, yanak adele gruplarına nasıl bir şekil verdiğini tetkik etmiş olan kimseler için bir mâna ifade eder. Reel şartlar altında, kendiliğinden ve kontrolsüz olarak yüzde beliren heyecan ifadelerinin fonksiyonel gayesi, esasen başkaları tarafından anlaşılmaq değıldir. Bunları, heyecanların meydana getirdiğı türlü uzvî ve bedenî değışiklikler meyanında, çehrede görünen tabîi tegayyürler, yüzün muhtelif adele gruplarını harekete getiren asabî bir deşarj telâkki etmek mümkündür. Heyecanlar yüzün adele klavyesini harekete getirirken, çehrenin aldığı şekil, heyecanın kendine has mahiyetine tâbi olamakla beraber, asabî deşarjın kuvvet ve istikametine, yüzün biçim ve mutad rictus'lerle harekiyetine de bağılıdır. Şiddetli heyecan hallerinde yüzde peydâ olan değışikliklerde beyin kabuğunun ve dolayisile şuur ve iradenin pek az rolü

vardır. Bu işmizazlar, daha ziyade Thalamus veya Thalamus-altı merkezlerine bağlanan birer refleks mahiyetindedir.

Mimik ise, heyecan ifadelerinin iradî veya itiyatla otomatikleşmiş taklidinden ibarettir. Konuşurken, hiç bir heyecan duymadığımız halde, sırf anlattığımız şeyler üzerinde karşımızdakilerin alâkasını toplamak veya onların davranışları üzerinde müeessir olmak maksadiyle, sözlerimize mimik ve jestler katarız. Bazan muhatabı bulunduğumuz bir fikir veya teklif, şahidi olduğumuz bir vaka karşısındaki ruhî davranışımızı da sadece mimik veya jestle belirtiriz. Hâsılı, sözü, tebliğ etmek istediğimiz his ve fikir davranışlarımız için kâfi derecede kuvvetli bir ifade vasıtası bulmadığımız ve karşımızdakilere kuvvetle müeessir olmak istediğimiz hallerde, mimik ve jسته kaşvururuz. Mimik, bu gibi hallerde, iradî olarak belirtilen ve daima şuurun mürakabesi altında tutulan bir ifade tarzıdır. Demek mimiği yüzdeki tabiî heyecan ifadelerinden ayıran nokta, ondaki irade ve şuurun yapıcı ve ayarlayıcı rolüdür. Mimiğin fonksiyonel gayesi de, bazan sözün tesir kuvvetini arttırmak, bazan da onun yerine kaim olmaktır. Halbuki yüzdeki heyecan ifadelerinin, müheyyiç hal ve şartlarda, kendiliklerinden, iradenin müdahalesi ve şuurun ayarlayıcı rolü olmaksızın, patlak verdiğini ve etraftakilere müeessir olmak gibi bir gayeden mahrum bulunduğunu biliyoruz.

Fakat şöyle bir sual hatıra gelebilir: Acaba anlattıkları heyecanlı bir vakanın tesirine kapılıp ta coşanlarda mimikler, irade ve şuurun kontrolünden kurtulmaz mı? Hakikaten, bazan şiddetli bir korku veya hiddet heyecanı yaşamış kimseler, hâdiseden az sonra, başlarından geçenleri anlatırken, gerek yüz ve ses mimiklerinde, gerek jestlerinde aşırı bir heyecanlılık, mimiğin ifade gayesini aşan bir teessüriyet görülür. Fakat bu gibi hallerde, mimikten ziyade, heyecanın gittikçe yatışan ve mimiğe doğru istihale etmekte olan belirtilerle karşılaşırız. Karşımızda, mimiklerle heyecanını anlatan bir kimse değil, o anda henüz heyecanını yaşayan bir insan vardır. Mamafih kalabalığa heyecanlı nutuklar söyleyen bazı hatiplerde, sözün teessürî muhtevasını pek fazla aşan veya bu muhtevaya tamamen zıt mimiklerin peyda olduğunu da görürüz. Basit ve teessürî muhtevası cılız his ve fikirleri ifadede gösterilen bu mübalâğa veya aykırılık, sadece kötü bir taklitten ve yanlış bir hesaptan ileri gelmiyorsa, hatipteki heyecan diyapazonunun anormal bir

tinneti olduğunu ve bu halin belirtilmek istenen fikre ve sözün mantıkî ritmine zarar vereceğini kabul etmek icabeder. Yüz ifadeleri, ancak sözün teessürî bir temposu veya durumun teessürî bir reliefi olduğu takdirde, mimiktir. Bu bakımdan mimiği dil saymak lâzım gelir. Hakikaten mimik, söz dili ile birlikte veya tek başına kullandığımız bir ifade vasıtasıdır. Yalnız, dilin diğer çeşitlerine nazaran, belki daha ziyade teessürî kalmıştır, ifade kudretinin şumulü belki daha mahduttur. Fakat buna rağmen, o da diğer çeşitler gibi bir semboller manzumesidir ve günlük hayatta daima kullanılan bir tebliğ usulüdür.

Mimiği, teessürîyetini daha ziyade muhafaza etmiş olan bu dili, itiyatla otomatikleşip şuurun kontrolünden kurtulduğunu ileri sürerek, katkısız heyecan ifadelerine irca etmek, veya hiç olmazsa, heyecan ifadelerinin bir bakiyesi saymak ta, tek taraflı ve hatâlı bir görüştür. Hiç şüphe yok ki, günlük hayatımızda yüzümüzde beliren mimiklerin büyük bir kısmı, hararetli konuşma anlarında veya teessürî vaziyetlerde, otomatik bir şekilde peydâ olur. Fakat bu ifadeleri yine ham heyecan ifadelerine irca edemeyiz. Çünkü bizi korkutan bir hal veya hâdise karşısında yüzümüzde beliren heyecan ifadesiyle korkunç bir hâdiseyi anlatırken veya dinlerken çehremizde peydâ olan mimik arasında fark vardır. Bu iki yüz ifadesi filme alınsa, aradaki fark bütün nüanslarıyla görünür. Korku heyecanını yaşadığımız anda yüzümüze vuran ifadenin, psikologlarca tesbit edilen bütün spécifique emarelerine rağmen, korku mimiğine nazaran daha belirsiz ve daha az mânalı olduğu göze çarpar. Halbuki korku mimiğimiz, otomatik olarak belirmediği hallerde bile, daha çabuk ve doğru olarak kavranılır. Çünkü bu ifade, korku heyecanının sembolüdür. Esasen söz dilinde de kelime dediğimiz sembolleri kullanırken, kendimizi vakit vakit otomatizme kaptırdığımız ve bir kere sözün istikametini tayin ettikten sonra, şuorumuzun ışığını tâbi ve müteferrik noktalar üzerinde teksif etmeksizin de meramımızı ifade ettiğimiz vakidir. Demek, mimiklerin otomatik olarak da kullanılabilirdiğini ileri sürmekle, bunları doğrudan doğruya ham heyecan ifadelerine irca etmek mümkün değildir. Mimikler, otomatizm hallerinde dahi, dil olma hassalarını muhafaza ederler.

Hiç şüphesiz, mimik dediğimiz dilin ilk ve aslı temeli, heyecanlılıktır. Bugüne kadar mimikler üzerinde tetkiklerde bulunmuş olanlar, bu teessürî dilin menşeyini araştırırken, tabiatıyla heyecan ifa-

deleriyle karşılaşmışlardır. Hakikaten muhtelif his, heyecan, hattâ fikir durumlarına delâlet eden mimikler tahlil edilecek olursa, bunların, türlü tazlarda, ham heyecan ifadelerinden iştikak etmiş oldukları anlaşılır. Böylece, tahlil yolu ile, her mimiği, tarihî ve nevî oluşu boyunca, muayyen bir heyecan ifadesine raptetmek mümkündür. Evvelâ heyecan ifadelerinin doğrudan doğruya taklidi mahiyetinde olan mimikler vardır. Sevinç dediğimiz heyecanın yüz ifadesi olan gülme, çehrede vücutta getirdiği bütün karakteristik değişimleriyle, iradî veya otomatik olarak, bir memnuniyet mimiği gibi kullanılır. Cemiyet hayatının türlü hal ve aşrtlarında gülme ve gülümseme, artık bir heyecan ifadesi olmaktan çıkmış, umumiyetle haz ve memnuniyete delâlet eden sembolik bir manâ kazanmıştır. Demek sosyal hayat, bir heyecanın tabii ifadesini manâsı muayyen bir işaret haline getirmiş bulunuyor. G. Dumas'(1)ya göre tabii heyecan ifadelerinin en vasıtasız ve en mükemmel taklidi, bu haz ve memnuniyet mimiğidir. Diğer mimikler, delâlet ettikleri his ve heyecanların tabii ifadelerine nisbetle, az çok değişik bir görünüşe bürünürler. Mamafih, birer işaret haline gelmiş olmaları dolayısıyla, ifade ettikleri manâ yine de sarahatle kavranılır. Böyle vasıtasız taklit eseri olan mimiklerin manâ bakımından şumul kazandıkları da olur. Meselâ, Wundt'un pek güzel tasvir ettiği gibi, ağzın tatlı, acı ve ekşi maddelerle temasında beliren tabii ifadeleri, hassasiyet ve teessüriyetimizin bu ihsaslara tekabül eden hal ve davranışlarını belirtmek hususunda kullanılır ve böylece bütün hoş veya nahos hisler, manâsı genişleyen bu tabii ifadelerle gösterilir. Nitekim acı, tatlı ve ekşi maddelerin ağızda peydâ ettiği ifadeler, bu aktarma yolu ile, meraret, şefkat, istihfaf gibi teessürî durumlara delâlet eder. Tabii heyecan ifadelerinden büsbütün uzaklaşarak, tam bir sembol mücerretliği arzeden mimikler de vardır. G. Dumas, göz, bakış ve ağzın bazı nüanslı ifadelerini mecazî mimikler namı altında ayrıca tetkik etmiştir. Onun kanaatine göre, his veya fikrin en esaslı vasfını harekî dile çeviren bu mecazî mimikler, mükemmel bir ifade sistemidir.

Görülüyor ki mimikler, delâlet ettikleri manâların heyecandan hisse ve hisden fikre doğru kaymaları nisbetinde, tabii heyecan ifadelerinden uzaklaşarak, gittikçe daha mücerret ve itibarî birer işa-

(1) Georges Dumas, *Nouveau Traité de Psychologie*, Tom III, s. 304 v.d.

ret haline geliyorlar. Bizler, menşei teessürî olup ta his ve fikir istikametinde gittikçe nüanslaşan bu dili, tıpkı söz dili gibi, içinde yaşadığımız içtimaî muhitten öğreniriz. Ferdietimize irca edilebilecek ufak tefek farklar müstesna, mimiklerimizin şemasını cemiyetin verdiği örneklere uydurmak zorundayız. Esasen mimik dilinin en fazla kullanıldığı devir ve muhitler, içtimaî hayatın en ziyade kesif bulunduğu devir ve muhitlerdir. Dağ köylerinde veya çöllerde yaşayanlarda, çobanlarda, step avcılarında mimik repertuarının pek dar olduğu görülür. Buna mukabil, iklim ve içtimaî hayatları icabı, zamanlarının büyük bir kısmını kalabalık içinde geçiren insanlarda bu repertuarın, jestlerle birlikte, hayli genişlediği ve nüans kazandığı müşahede edilir. Akdeniz kıyılarında oturan halklarda mimik ve jest bolluğunu, iklim şartlarının ve hayat icaplarının kolaylaştırdığı devamlı içtimaî temaslarla izah etmek mümkündür. Bunlarda bilhassa teessürî tonu kuvvetli, ya doğrudan doğruya, yahut aktarmalı taklit yoluyla yapılma mimiklere daha çok rast gelinir. Mizaçları dolayısıyla ferdietlerinin sınırını aşmaktan hoşlanmayan milletlerde ise mimikler, daha ziyade zihni istikamette gelişmiştir.

İçtimaî âmillerin mimik repertuarı üzerinde müessir olduğu, günlük müşahedelerin bile belirttiği bir hakikattir. Aynı his ve fikir nüansının muhtelif etnik gruplara veya değişik sınıf ve mesleklere mensup kimseler tarafından ne çeşit mimiklerle belirtilmekte olduğunu araştırmak, pek alâka verici bir etüt olurdu. Mimik, aynı zamanda, devrin ve topluluğun bir ifade üslûbudur. Mamafih, bunu söylemekle, mimik dediğimiz ifade üslûbunda mizaç ve karakterin, yani ferdin payını inkâr etmek istemiyoruz. Ferdin mimik tezahürlerinde teessürîyet, zekâ, irade ve itiyadının rolü olduğu aşikârdır. Fakat, bu ihtirazî kayıtlara rağmen, mimiğe, ferdin içinde yaşadığı topluluktan aldığı örneğe göre düzenlediği, iradî veya otomatik olarak kullandığı bir işaretler sistemidir, diyebiliriz.

Mimik, söz dili gibi bir tebliğ vasıtası olduğuna göre, belirmesinde âmil olan vaziyetten, hattâ kendisine refakat eden söz, jest ve durumdan müstakil olarak, muayyen bir manâ ifade etmesi lâzım gelir. Halbuki, "mimik" fotoğraflarını deneklere göstererek bu ifadelerin hangi heyecan ve hislere delâlet ettiğini soran bazı araştırmacıların çıkardıkları neticelerden, herkesin "mimik" lere aynı manâları vermediğini öğrenmiş bulunuyoruz. Nitekim Woodworth'un naklettiği böyle bir tecrübede denekler, tebessüm eden veya gü-

len bir çehreyi hemen 100 % nisbetinde neşe olarak teşhis ettikleri halde, ıstırap mimiğini 85 %, hiddeti 30 - 40 % nisbetinde doğru olarak manâlandırmışlardır. Aynı tecrübeye hayret, bazan da istikrahın teşhisi muvaffakiyetle yapıldığı halde, dehşet derecesine varmamış korku mimiği yanlışlara sebep olmuştur. Diğer bir araştırmacı, Mümtaz Turhan(1), ekserisi akıl hastalarının muhtelif heyecan ifadelerini gösteren kitap resimleriyle yaptığı anketlerde, deneklerin aynı yüz ifadesini muhtelif şekillerde tefsir ettiklerini tesbit ederek, şöyle bir hükme varmıştır:

“Tecrit edilmiş, münferit bir tarzda gösterilen resimlerin yüz ifadeleri, katî ve sarîh olarak bilinmiyor. Her hangi teessür veya bir hissî hal, ona yakın yahut onun aksi olan hallerle karıştırılıyor ve her resmin yüz ifadesi muhtelif şekil ve manâda tefsir ediliyor.”(2)

Deneklerin, ekserisi akıl hastalarında dikkat, hayret, korku, hiddet, keder, sevinç gibi his ve heyecan ifadelerini (mimik değil) gösteren bu fotoğrafları doğru olarak tefsir etmediklerini gören Mümtaz Turhan, her hangi bir teessür, heyecan ve his hali için spesifik bir yüz ifadesi olmadığına işaret ederek, mimiklerin ancak ait oldukları situation’lar içinde manâ aldıkları neticesini çıkarmıştır. Bu görüşe nazaran, yüz ifadeleri (bu tâbirle aynı zamanda hem heyecan ifadeleri, hem de mimikler kastedilmektedir) lisan olma haysiyetlerini, birer cüzünü teşkil ettikleri situation’lar içinde idrak edildikleri zaman, kazanabilmekte ve “bütün” “parça”yı kendine göre şekillendirip manâlandırmaktadır. Gestaltçı görüşü mimiklerin manâsını idrake tatbik gayesini güden bu araştırmanın tekniği üzerinde fazla duracak değiliz. G. Dumas’ya gelinceye kadar psikologlarda sürüp giden, heyecan ifadeleri ile mimikleri birbirine karıştırma ananesinin bu araştırmada da devam ettiğine, deneklerin acele ile yaptıkları tefsirlerin hemen olduğu gibi kabul edildiğine ve sözle ifade güçlüklerinin tefsir hatâları sayıldığına, malzeme olarak seçilen film fotoğraflarındaki çehrelerin muayyen heyecan, his ve fikirlere tıpatıp uygun ifadelerden mahrum bulunduğuna işaret etmekle iktifa edelim.

Mimiklerin tek başlarına muayyen birer manâ taşıyıp taşımadıklarını tesbit etmek için mutlaka bir ankete ihtiyaç varsa, denek-

(1) Mümtaz Turhan, *Yüz ifadelerinin tefsiri hakkında tecrübî bir tetkik* İstanbul, 1941.

(2) Aynı eser.

lere sadece yüz ifadeleri fotoğraflarını göstererek tefsir ettirmenin bizi yanlış bir yola götürebileceğini peşinen kabul etmek icabeder. Zira kanaatimce mimik, çehrenin sükûn halinden başlayarak tekrar sükûn haline döndüğü veya başka bir manâ ifade etmek üzere seyirini değiştirdiği ana kadar gösterdiği tahavvüller olduğuna göre, bu oluşun yalnız bir tek safhasına tesbit edecek olan fotoğraf, sadece resme bakıp gördüklerini tefsir etmek zorunda kalan denklere elbette yanlıştır. Hakikaten mimik, yüz hatlarının muayyen bir nizam dairesinde değişmesidir ve bu oluşun tam idraki sayesinde mimiğin delâlet ettiği manâ kavranmış olur. Günlük müşahedeler de vazihan göstermektedir ki, gerek heyecan ifadeleri, gerek mimikler çehrede anî olarak bütünlükleri ile teressüm etmezler, bir heyecan ifadesini veya bir mimiği teşkil eden sinir ve adale oyunlarının çehrede belirişi, saniyenin küsüratı ile pekâlâ ölçülebilecek bir teselsül takibeder. Ağlama ve gülme gibi vasıtasız taklit mimiklerinden tutunuz da, çok daha ince his ve fikir nüanslarını ifade eden mecazî mimiklere varıncaya kadar, her çehre ifadesinin bir hareket noktası, bir seyri ve bir müntehası vardır. Mimiğin delâlet ettiği manâyı tam olarak kavrayabilmek için, onu oluşunun bütünlüğü içinde takip etmek iktiza eder. Şüphesiz, her mimiğin kendi oluşu içinde en ekspresif olduğu pek kısa bir an bulunabilir. Fakat, bilhassa aktarmalı taklit mimikleri ile mecazi mimiklerde fotoğraf objektifine bu anı yakalatmanın ne kadar müşkül olduğu da aşikârdır. Bu mümkün olsa bile, asıl manâsını ve nüansını kendi oluşunun bütünlüğü içinde kazanan mimiği, yine de yanlış tefsir etme ihtimalleri tamamiyle bertaraf edilmiş olmaz.

Şimdiye kadar psikologların dikkatine çarpmıyan bu nokta üzerinde ne kadar durulsa yeridir. Mimiğin yüzde muayyen bir nizam dahilinde birbirini takip eden sinir ve adale oyunlarından teşekkül ettiğini ve mânâyı kavramak için, baş da dahil olmak üzere, bütün yüz uzuv ve adalelerinin hareketini takip etmenin zarurî olduğunu kabul etmek mecburiyetindeyiz. Mimikte anlaşılmayı temin eden şeyin bu nizamlı hareketler silsilesi olduğunu ilk sezen, fakat buna bambaşka bir görüşü teyit maksadiyle, söz arasında işaret eden mütefekkir, Diderot olsa gerektir. Hakikaten Diderot, bir eserinde,⁽¹⁾ şöyle bir müşahedesini anlatır: "Garrick kapının iki kanadı

(1) Diderot, *Aktörlük hakkında aykırı düşünceler*, trc. S. E. Siyavuşgil, s. 39 - 40.

arasından başını çıkarır ve dört beş saniye içinde yüzünün ifadesi, *derece derece*, çılginca bir sevinçten mutedil bir sevinçe, mutedil sevinçten sükûne, sükûndan hayrete, hayretten şaşkınlığa, şaşkınlıktan kedere, kederden fütura, füturdan korkuya, korkudan dehşete, dehşetten ümitsizliğe geçer ve tekrar ümitsizlikten başlayarak, çılginca sevinçe kadar, bütün kademeleri atlayıp gerisin geriye döner.” Bu müşahede de gösteriyor ki, Garrick, zamanının bu en meşhur İngiliz aktörü, sadece mimikleri ile değişik heyecan ve his hallerini ifade edebilmekte idi. Fakat asıl dikkat edilecek nokta, aktörün bu mimikleri birbirinden katî hudutlarla ayrılmış, statik görünüşler olarak değil, birbirine ekli, daimî bir harekiyet halinde göstermiş olmasıdır. Garrick, evvelâ çılginca bir sevinç mimliğini gösteriyor. Bu mimik bir hareket noktasından başlıyor, muayyen bir seyir takip ettikten sonra en ekspresif noktasına varıyor, sonra o noktadan hareket edip bir sıra uzuv ve adele oyunları ile mutedil sevinç şemasını çiziyor, ilh. Dinamik bir değişme olan mimğin herhangi bir anını dondurup o anda beliren ifadeyi mimğin kendisi olarak kabul etmek doğru olamayacağı gibi, bu statik manzaradan ruh halini isabetle istidlâl etmeğe de imkân yoktur. Birbirine yakın ruh hallerini ifade eden mimiklerde hemen hemen aynı sinir ve adele oyunları ile karşılaştığımız için, bunların doğru olarak tefsiri, ancak her birini oluş halinde takip etmekle mümkündür.

Günlük hayatta olsun, tiyatro sahnesinde veya film perdesinde olsun, gördüğümüz ve en ince nüanslarına kadar manâlarını kavradığımız mimikler, dinamik oluşlarını takip edebildiğimiz yüz ifadeleridir. Şu halde mimiklerin tek başlarına ifade kudretini haiz olup olmadıklarını tecrübe yolu ile isbat etmek istersek, malzeme olarak fotoğraf değil, bize mimiği oluş halinde gösteren filmler kullanmamız icabedecektir. Bu filmlerin yalnız çehreyi göstermeleri, meselenin katî bir hal suretine kavuşması için kâfidir, kanaatindeyiz. Bununla beraber harekî bütünlüğü ve en ekspresif anı değil de, oluşunun herhangi bir safhası fotoğrafla tesbit edilmiş olan belirsiz yüz ifadelerinin anlaşılmasında, bunları ait buldukları situation’lar içinde idrak etmenin çok mühim bir rol oynadığını kaydetmek, yerinde olur. Fakat mimik, dinamik bütünlüğü içinde idrak edildiği takdirde, delâlet ettiği ruh halini kavramak güç olmasa gerektir. Hattâ ruh hali en ince nüansları ile kavranınca, böyle bir mimiği sebeplendiren situation’un zihnen istidlâl olunabileceğine ve

bu suretle tasarlanan vaziyetin hakiki situation'a pek aykırı düşmiyeceğine bizi inandıran bazı emarelere de rasgelmiş bulunuyoruz.

Mimiklerin film halinde tek başlarına beyaz perdede gösterildikleri takdirde, seyredenlerin, ruh hallerini doğru olarak istidlâl edip edemediklerini araştırmağa maddî imkânsızlıklar yüzünden teşebbüs edemedik. Fakat bazı film fotoğrafları seçerek deneklere gösterdik ve kendilerinden gördükleri yüz ifadelerinin tefsirini istedik. Evvelâ şu noktaya dikkati çekmek isteriz ki, malzeme olarak kullandığımız film fotoğrafları gayet net olmakla beraber, sadece oluş halinde bulunan mimiklerin birer safhasından ibaretti. Yani yüzlerde beliren ifadelerden bazıları, mimiğin henüz tezahüre başladığı ana, diğerleri de oluşun en ekspresif diyebileceğimiz safhasına ait bulunuyordu. Nitekim şekil 1 deki mimik, yalnız ruhî bir gerginliğe delâlet etmekte idi. Bu yüz ifadesini dikkat olarak tefsir etmek mümkün olabildiği gibi, oluşunun yakın istihalelerini tahmin ederek endişe, korku, hattâ hayret diye manâlandırmak da kabildi. Halbuki şekil 5 deki mimik, oluşunun en ekspresif anında tesbit edilmiş olması dolayısıyla ifade, başka manâlara yönelmek imkânlarını tahmin ettirmeyecek kadar vazih ve spécifique bir şekilde belirmiş bulunuyordu. Bu spécifique tâbiri ile, daha ziyade, yüzde belirip seyrini tamamlayan mimiği muayyen bir ruh haline tekabül ettiren dinamizmin, başka mânalara kaymak imkânı görülmeyen hususiyetini kastetmiş oluyoruz. Şu halde bazı fotoğraflarda görülen ifadeler, mimiğin seyrini tamamlamak üzere olduğu ve görüldüğünden başka bir şekilde tecelli etmesine imkân bulunmadığı intibahı uyandıran ifadelerdi. Deneklere gösterdiğimiz on fotofrafı bu bakımdan tetkik edersek görürüz ki, 2, 4, 5, 6, 8, 10 numaralı ifadeler, oluşlarında daha başka manâlar alacağı tahmin edilemeyen en ekspresif safhaları ile tecelli etmektedir. Buna mukabil 1, 3, 7 ve 9 numaralı ifadeler, mimiklerin, henüz oluşlarında karar kılmadığı ve türlü ruh hallerine makes olabileceği hissini veren safhaları idi.

On fotoğraftan ibaret olan bu "mimik" serisi, muhtelif deneklere bazan projeksiyonla, bazan da yakından olmak üzere gösterildi ve yaptıkları tefsirler bazan kendileri, bazan da bizler tarafından not edildi. Tabii, film fotoğraflarında yalnız "mimik" i görülen baş gösteriliyor ve böylece situation'ın yüz ifadesini manâlandırmak-

taki muhtemel müdahalesi önlenmiş bulunuyordu. Tecrübenin ilk serisinde deneklere, fotoğraflardaki ifadelere uyacağını tahmin ettiğimiz ruh hallerine “hayret, istihfaf, istihza, ilh.” şeklinde delâlet eden kelimelerden mürekkep birer liste de dağıttık. Yalnız tesadüfi isabetlerin miktarını azaltmak endişesi ile, bu listelere fotoğraf sayısından fazla miktarda kelime koyduk. Böylece denekler projeksiyonla veya yakından gördükleri 10 fotoğraflık serinin her yüz ifadesini, önlerindeki listede bulunan 14 ve bazan 16 ruh halinden birine tekabül ettirmekte idiler. Tecrübenin bu ilk serisinde, hepsi felsefe talebesi olmak üzere 35 denek kullandık. Bunlar projeksiyonla aksttirdiğimiz yüz ifadelerini, dağıttığımız listelerdeki kelimelere işaret koymak suretiyle, tefsir ettiler. Neticede:

1. No. yüz ifadesine dikkat (64 %), korku (8 %), hiddet (8 %), üzüntü (6 %), hayranlık (6 %), dehşet (4 %) ve tiksinişme (4 %);
2. No. yüz ifadesine gülme (91 %), hayranlık (3 %), utanma (3 %) ve istihfaf (3 %);
3. No. yüz ifadesine üzüntü (57 %), korku (29 %), hiddet (5 %), istihfaf (5 %), dikkat (2 %) ve dehşet (2 %);
4. No. yüz ifadesine istihfaf (60 %), utanma (20 %), tiksinti (9 %), hayret (6 %), korku (3 %) ve hiddet (2 %);
5. No. yüz ifadesine dehşet (67 %), korku (18 %), dikkat (9 %), ve hayret (6 %);
6. No. yüz ifadesine istihza (89 %), gülümseme (8 %) ve hayranlık (3 %);
7. No. yüz ifadesine hayranlık (77 %), tiksinişme (5 %), gülme (5 %), istihfaf (5 %), utanma (5 %) ve hayret (3 %);
8. No. yüz ifadesine hiddet (85 %), dikkat (6 %), hayret (3 %), tiksinişme (3 %) ve hayranlık (3 %);
9. No. yüz ifadesine hayret (57 %), korku (26 %), hiddet (6 %), istihfaf (5 %), dikkat (4 %) ve dehşet (2 %);
10. No. yüz ifadesine memnurluk (86 %), hayranlık (9 %) ve utanma (5 %) teşhisi konuldu.

Bu denemede fotoğraflardaki yüz ifadelerinin beyaz perdeye vuzuhla irtisam edememiş olması ihtimalini düşünerek, bu gurupta bulunan deneklerden bir kısmına (rast gele seçilmiş 8 denek) fotoğrafları yakından gösterdik ve, yine aynı usulle, gördükleri “mimik” lere birer ruh halı tekabül ettirmelerini istedik. İlk denemeden 15

gün sonra yapılan bu araştırmanın neticesinde, deneklerin eski tefsirlerinden az çok ayrıldıklarını müşahede ettik. Bu inhirafın azamisi 0,60, asgarisi de 0,30 du. Vasatî inhiraf 0,37 idi. İnhirafklar, iki istisna ile, ilk denemede ekseriyeti toplıyan tefsirler istikametinde vuku bulmuştu. Meselâ 1 No. yüz ifadesinin dikkat, 2 No. yüz ifadesinin gülme, ilh. olduğunu kabul edecek olursak, bu araştırmada denekler standard tefsirlere biraz daha yaklaşmış bulunuyorlardı.

Bu ikinci denemede deneklere ruh hallerini ifade eden kelime listelerini vermekle beraber, kendileri ile görüşmeyi de ihmal etmedik. Böylece istihfaf, istihza, hattâ dikkat gibi kelimelere her denegın hususî bir manâ verip vermediğini ve tefsirlerde bu yüzden hatâyâ düşüp düşmediğini, aynı zamanda ilk tefsirlerini hatırlayıp onların tesirinde kalıp kalmadıklarını araştırmak istedik. Bu tetkik bizi pek alâka verici neticelere götürdü. Konuşma yolu ile tesbit ettiğimiz vakıalardan biri, deneklerin istihfaf, istihza, dehşet, hayret, hayarnlık ilh. gibi kelimelere ayrı ayrı mânalar vermeleridir. Meselâ hayranlık, bazı deneklerce “hayrette kalmak”, “şaşırmak”, “bakakalmak”, “ağız açık kalmak” manâsına alınmıştır. İstihza ile istihfaf arasındaki bariz fark, bazı denekler tarafından kavranamamaktadır. Diğer bir nokta da, deneklerin kendi ilk tefsirlerini unutmıyarak, her ne bahasına olursa olsun, onları tekrarlamak temayülünü göstermeleridir. Meselâ 8 No. yüz ifadesini evvelce dikkat olarak tefsir etmiş olan bir denek, ikinci denemede aynı fotoğrafı görür görmez yine “dikkat” demiş ve “nasıl bir dikkat?” suali karşısında da, “bir *rakip* karşısında dikkat” cevabını vermiştir. Bu cevaptan, denegın yüz ifadesinde hiddet manâsını sezdiği halde hatırladığı eski tefsirini muhafaza etmek endişesinde bulunduğu vazihan anlaşılmaktadır.

Bu denemede bilhassa şu iki mühim nokta dikkatimizi çekti:

1 — Deneklerin büyük bir kısmı, bilhassa kıvamını bulmamış, muhtelif istikametlerde gelişmeleri mümkün yüz ifadelerine mâna vermeğe çalışırken, yüzlerini buruşturuyorlar ve kendi çehrelerinde o ifadelerin oluşunu deneyip hangi istikamette karar kılacağını tahmin etmeye gayret ediyorlardı.

2 — Denekler yüz ifadelerini manalandırdıktan sonra, buldukları ruh hallerinden hareketle, zihnen, o ruh hallerine uygun birer situation yaratıyorlardı.

Hakikaten, deneklerin adetâ şahsî tecrübelerde bulunarak,

gördükleri yüz ifadesinin seyrini ve dolayısıyla manâsını kavramaya çalışmaları, mimiklerin hareket halinde birer bütün olduğu ve fotoğrafla bu bütünün ancak bir safhasının tesbit edilebildiği hakkındaki kanaatimizi takviye ve teyid etmiş oldu. Şüphesiz, bir mimik filmini seyredip manâlandırmak veya Garrich'in usuliyile önlere yapılacak mimik gösterilerine birer ad takmak tecrübesine tâbi tutulmuş olsalardı, deneklerin böyle şahsî tecrübelerde bulunma lüzumunu hissetmiyecekleri tabii idi. Deneklerin, yüz ifadelerini manâlandırdıktan sonra, tahmin ettikleri ruh hallerinden hareketle, bunlara uygun birer situation tasavvur ve tahayyül etmeleri de, mimiklerin dil mahiyetini bir kat daha belirten bir hâdisedir. Nettekim 8 No. yüz ifadesini hiddet olarak manâlandırmış olan deneklere, bu heyecanın ne gibi şartlar altında meydana gelebilmesi ihtimali bulunduğunu sorduk. Yüz ifadesini gördükleri bu şahsın bir hâdiseye mi, yoksa bir insana mı hiddet ettiğini, hiddetine sebep olan şey bir hâdiseye ise bunun ne olabileceğini, insansa nasıl bir durumda bulunabileceğini araştırdık. Aldığımız cevaplar, pek âlâka verici oldu. Denekler, bu hiddetin objesini bir şahıs olarak tasavvur ettiklerini söylediler, hattâ bu şahsın hangi istikamette bulunduğunu da müttefikan doğru olarak tahmin ettiler. Ayrıca, bu hiddeti uyandıran saikin, muayyen bir istikamette bulunan bir şahsın tehditkâr vaziyeti veya hakareti olduğunu da ilâve etmeği unutmadılar. Keza 2 No. yüz ifadesini gülme olarak teşhis eden deneklerin büyük bir kısmı, bu gülüşün muayyen bir şahsı istihdaf etmeyip umuma hitap ettiğini, yani haz ve memnuniyet ifade eden bir fotoğraf pozu olduğunu söylediler. 7 No. yüz ifadesini hayranlık olarak manâlandırmış bulunan deneklere aynen şunu sorduk:

— Bu yüz ifadesine hayranlık diyorsunuz. Pekâlâ. Fakat bu hayranlık neyin karşısında duyuluyor, dersiniz? Güzel bir manzara, nefis bir sanat eseri veya sevimli bir çocuk karşısında mı?

Deneklerin hepsi, bu hayranlığın sevilen bir erkek karşısında duyulduğu cevabını verdiler. Keza bütün deneklerde 4 No. yüz ifadesindeki istihfafın muayyen bir şahsı hedef tuttuğu ve bu şahsın mutlaka başka bir kadın olması lâzım geldiği mütalâasına rastgeldik

Üçüncü seri denemelerde yine aynı malzemeyi kullandık. Fakat bu sefer deneklerin, lisanî zorluklar yüzünden intibalarını tahrif ederek kaydetmelerini önlemek için, karşılık listesini daha ziyade

sadeleştirdik ve muhtelif ruh hallerini, kelimelerle değil, cümleciklerle tesbit ettik. Böylece denekler, önlerine konan her yüz ifadesine (hor görüyor, dikkat ediyor, üzülüyor, hayran hayran bakıyor, öfkeleniyor, ilh.) gibi cümleciklerle ifade olunan 16 ruh halinden birini yakıştıracaklardı. Bu tecrübe, sinemaya sık giden ve pek az uğrıyan erkek çocuklardan (orta mektep çağında, 12 - 15 yaşları arasında) mürekkep iki gurup üzerinde yapıldı ve şu neticeler alındı:

Sinemaya sık giden çocuk denekler.

- 1 No. yüz ifadesine dikkat (92 %) ve sabırsızlanma (%8);
- 2 No. yüz ifadesine gülme (92 %), istihfaf (8 %);
- 3 No. yüz ifadesine üzüntü (77 %), korku (17 %), sabırsızlanma (6 %);
- 4 No. yüz ifadesine istihfaf (60 %), sabırsızlanma (20 %), üzüntü (10 %), pişmanlık (10 %);
- 5 No. yüz ifadesine korku (100 %);
- 6 No. yüz ifadesine istihza (50 %), hayranlık (25 %), gülümseme (17 %), hiddet (8 %);
- 7 No. yüz ifadesine hayranlık (50 %), gülümseme (25 %), utanma (9 %), yalan söyleme (8 %), kıskanma (8 %);
- 8 No. yüz ifadesine hiddet (83 %) ve kıskanma (17 %);
- 9 No. yüz ifadesine hayret (83 %) ve yalan söyleme (17 %);
- 10 No. yüz ifadesine memnunluk (60 %), alay etme (16 %), yalan söyleme (8 %), hayranlık (8 %) ve kıskançlık (8 %) teşhisini koydular.

Sinemaya seyrek giden çocuk denekler:

- 1 No. yüz ifadesine dikkat (50 %), istihfaf (29 %), sabırsızlanma (11 %) ve pişmanlık (10 %);
- 2 No. yüz ifadesine gülme (100 %);
- 3 No. yüz ifadesine üzüntü (50 %), ağlama (16 %), pişmanlık (12 %), istihfaf (12 %), dikkat (5 %) ve sabırsızlanma (5 %);
- 4 No. yüz ifadesine istihfaf (30 %), dikkat (18 %), üzüntü (18 %), pişmanlık (18 %), sabırsızlanma (10 %), ağlama (6 %);
- 5 No. yüz ifadesine korku (70 %), dikkat (18 %), üzüntü (6 %) sabırsızlanma (6 %);
- 6 No. yüz ifadesine istihza (31 %), gülümseme (50 %), kıskanma (12 %) ve utanma ((7 %);
- 7 No. yüz ifadesine hayranlık (50 %), gülümseme (18 %), kıskanma (18 %), hiddet (7 %), hayret (7 %);

8 No. yüz ifadesine hiddet (70 %), kıskanma (18 %), hayret (12 %);

9 No. yüz ifadesine hayret (38 %), hiddet (31 %), istihza (13 %), yalan söyleme (12 %), hayranlık (6 %);

10 No. yüz ifadesine memnunluk (33 %), hayranlık (27 %), istihza (20 %); hayret (8 %), yalan söyleme (6 %) ve kıskanma (6 %);

Sayısı oldukça mahdut denekler (sinemaya sık giden çocuklardan 12, seyrek gidenlerden ise 17 denek almıştık) üzerinde yaptığımız bu araştırmadan alınan neticeler bize pek mühim bazı ip uçları verdi. Evvelâ, her iki kateboriyi, yüz ifadelerini tefsir etmede dağılışları bakımından mukayese edecek olursak, sinemaya pek seyrek giden çocukların, diğerlerine nisbetle, bu mimik safhalarını daha geniş ölçüde manâlandırıldıklarını ve her birine daha çok ruh hali tekabül ettirdiklerini görürüz. Netekim sinemaya sık giden çocuklar I No. yüz ifadesini dikkat ve sabırsızlanma olarak yalnız iki ruh haline irca ettikleri halde, sinemaya seyrek giden çocuklar aynı yüz ifadesini dikkat, istihfaf, sabırsızlanma ve pişmanlık olarak dört çeşit ruh hali ile izah etmişlerdir. Aynı neticeyi, umumiyetle, diğer yüz ifadelerinin tefsirlerinde de bulmak kabildir. Aşağıdaki cetvel bu noktayı vazihan gösteriyor:

CETVEL I

	I No. yüz ifadesi	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Tefsir yekûnu
Sinemaya sık giden çocukların çeşitli tefsir sayısı.	2	2	3	4	1	4	5	2	2	5	30
Sinemaya seyrek giden çocukların çeşitli tefsir sayısı.	4	1	6	6	4	4	5	3	5	6	44

Cetvelde açıkça görüldüğüne göre, sinemaya seyrek giden çocuklar, sık gidenlere nisbetle, aynı mimik safhasını tefsirde birbir-

lerine daha az uymaktadırlar. Şayet 1 den 10 a kadar numaraladığımız mimik safhalarının her birine, tefsirlerdeki ekseriyeti nazarı itibara alarak, muayyen bir ruh halinin tekabül ettiğini kabul eder ve her iki gurubun, bu bakımdan, yüz ifadelerine uygun tefsirlerini mukayese edecek olursak, sinemaya sık giden çocukların diğerlerine nazaran daha isabetli tahminlerde bulunduğunu görürüz. Aşağıdaki cetvel, bu hususu açıkça gösterir.

CETVEL II

	Dikkat	Gülme	Üzüntü	İstihfaf	Korku	İstihza	Hayranlık	Hiddet	Hayret	Memnuluk	Yüzde vasatı
Sinemaya sık giden çocuklarda tefsir isabeti.	92 %	92 %	7 %	50 %	00 %	50 %	50 %	33 %	83 %	60 %	74,7 %
Sinemaya seyrek giden çocuklarda tefsir isabeti.	50 %	100 %	0 %	30 %	0 %	31 %	50 %	70 %	38 %	33 %	52 %

Bu neticeyi şu tarzda izah etmek mümkündür: Aynı hayat ve cemiyet şartları içinde, sinemaya sık giden çocukların mimik dilini kavramada gösterdikleri üstünlük, bu hususta mümareselerinin fazlalığından ileri geliyor. Bu çocuklar, içinde yaşadıkları içtimaî muhitten başka, bir de sinemada mimikleri kavramanın çıraklığını yapmışlardır. Böylece, edindikleri tecrübe sayesinde, mimik safhalarını görünce, yüz ifadelerinin manâsını daha büyük bir isabetle tahmin etmek melekesini kazanmış bulunuyorlar.

Her iki gurupu, tefsirlerinin kalitesi bakımından mukayese edecek olursak, şu netice ile karşılaşırız: Sinemaya sık giden çocukların aynı yüz ifadelerini tefsir ederken kaydettikleri muhtelif ruh halleri, belirttikleri mimikler bakımından birbirine oldukça yakındır. Yani bu çocukların aynı yüz ifadesine yakıştırdıkları ruh hallerinin spécifique mimikleri arasında ancak nüans farkları bulunur ki, bunları sadece mimik safhalarını gösteren fotoğraflardan is-

tidlâl etmek pek güçtür. Halbuki sinemaya seyrek giden çocukların aynı yüz ifadelerine münasip gördükleri ruh hallerinin spécifique mimikleri birbirinden hayli farklıdır. Nitekim birinci guruptan olanlar 1 No. yüz fadesine sadece dikkat ve sabırsızlanma manâsını verdikleri ve bu iki ruh halinin spécifique mimikleri arasında ancak nüans farkları bulunduğu halde, ikinci guruptan olanlar, aynı yüz ifadesine dikkat, istihfaf, sabırsızlanma ve pişmanlık gibi spécifique mimikleri birbirinden hayli farklı, muhtelif ruh hallerini tekabül ettirmişlerdir. Diğer yüz ifadelerinin tefsirleri de bu bakımdan mukayese edilecek olursa, iki gurup arasındaki mimikleri kavrayış farkı daha büyük bir vuzuhla meydana çıkar.

Nihayet mimik safhalarının ne şekilde kavranılıp manâlandırıldığını, denekleri tefsire götüren nirengi noktalarını, hangi istikamette karar kılacağı belli olmıyan mimik safhalarını idrakte deneklerin kullandığı procédé'leri ve mimikten situation'a intikal edip edemediklerini araştırmak istedik. Bu maksatla, psikoloji talebesi arasından rasgele seçtiğimiz 15 deneye aynı yüz ifadelerini göstererek, kendileri ile ayrı ayrı birer konuşma yaptık ve söylediklerini ihtimamla zaptettik. Bu tecrübeye yüz ifadeleri deneklere sıra ile gösterildi ve önlerinde muhtelif ruh hallerini ifade eden cümlelerden müteşekkil liste hazır bulunduruldu. Mamafih denekler, tefsirde bu listedeki ruh halleri ile mukayyet değildiler. Bu 15 deneyin ilk tecrübeye iştirak edenler arasından seçilmediğini söylemeği zait buluyoruz.

Şimdi evvelâ, dağılma bakımından, tefsir neticelerini kaydedelim:

1 No. yüz ifadesi: dikkat (53 %), hayret (40 %), sabırsızlanma (7 %).

2 No. yüz ifadesi: gülme (100 %).

3 No. yüz ifadesi: üzüntü (87 %), pişmanlık (7 %), hiddet (6 %).

4 No. yüz ifadesi: istihfaf (93 %), gülme (7 %).

5 No. yüz ifadesi: korku (100 %).

6 No. yüz ifadesi: istihza (100 %).

7 No. yüz ifadesi: hayranlık (85 %), gülümseme (8 %), beğendirme (7 %).

8 No. yüz ifadesi: hiddet (100 %).

9 No. yüz ifadesi: hayret (100 %).

10 No. yüz ifadesi: memnunluk (100 %).

Bu dağılışı evvelce projeksiyonla yaptığımız tecrübedeki tefsir dağılışı ile mukayese edelim:

CETVEL III

Çeşitli tefsir sayısı	1 No. yüz ifadesi										Tefsir yekünü
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Projeksiyonla yapılan tecaübede.	7	4	6	6	4	3	6	5	6	3	50
Yakından gösterilerek yapılan tecrübede	3	1	3	2	1	1	3	1	1	1	17

Her yüz ifadesini isabetle manâlandırma bakımından bu iki gurupu birbiri ile mukayese edecek olursak, aynı neticenin yeniden tezahür ettiğini görürüz:

CETVEL IV

Tefsir isabeti	Dikkat	Gülme	Üzüntü	İstihfaf	Korku	İstinza	Hayranlık	Hiddet	Hayret	Memnunluk	Yüzde vasatısı
Projeksiyonla yapılan tecrübede.	64 %	91 %	57 %	60 %	67 %	89 %	77 %	85 %	57 %	86 %	72,7%
Yakından gösterilerek yapılan tecrübede	53 %	100%	87 %	93 %	100%	100%	85 %	100%	100%	100%	91,8%

Bu son tecrübe, deneklerin tefsir esnasındaki davranışlarını yakından tetkik etmek imkânını verdiği için, bazı muhim müşahedelerde bulunmamıza sebep oldu. Bunları sırasıyla kaydetmeği faydalı buluyoruz.

Denekler, kendilerine gösterilen yüz ifadeleri karşısında, katı tefsire geçmeden önce iki ayrı tarzda hareket ediyorlardı. Zamanla

mukayyet olmadıkları için bazıları, 10 saniye ile 2 dakika arasında değişen bir müddetle, bütün dikkatlerini fotoğraf üzerinde topluyorlar ve gördükleri safhadan hareketle mimiği bütün olarak zihinlerinde tasarlamağa çalışıyorlardı. Mimik dediğimiz nizamlı ve istikametli yüz hareketleri silsilesini zihnen tasarlamağa çalıştıkları, ekseriya kendi yüzlerinde beliren mimik esquisse'lerinden açıkça anlaşılıyor, aynı zamanda, deneklerin yüzlerinde belirttikleri bu mimik taslakları ile fotoğraflardaki mimik safhaları arasında bir müvazilik kurmağa çalıştıkları ve ayniyet bulduklarını zannettikleri ana kadar bu harekete devam ettikleri görülüyordu. Bu tarzda davranan denekler, yalnız bir safhasını gördükleri mimiğin seyrini deneme ile ve zihnen tamamladıklarına kanaat getirdikten sonra, hangi ruh haline tekabül ettiğini katiyetle ifade ediyorlardı. Diğer denekler ise, dikkatlerini fotoğraf üzerinde teksif etmekle beraber, hemen tefsire başlıyorlar, birbiri ile az çok münasebeti olan muhtelif ruh hallerini birbiri peşi sıra söylüyorlar ve sonunda bunların birinde karar kılıyorlardı. Bu ikinci davranışa misal olmak üzere, deneklerin aynen zaptettiğimiz ifadelerinden bir kaçını kaydedelim:

Se. Yu., 8 No. yı görünce: Kin... Kinle birisine bakıyor. Evet; öfkelenmiş... Gözleri, bakışı kızgın, hiddetli.

Fe. Ar., 1 No. yı görünce: Hayretle karışık korku... Korku, hayret, dikkat. Gözünün önünde bulunan bir şeye dikkatle bakıyor. Evet, dikkatle... Dalgın bir bakışı yok.

Aynı denek, 3 No. yı görünce: Nefret, hayret, korku... Üzülmüyor. Yüzünden belli. Gördüğü bir şeye, içinde bulunduğu vaziyete üzülmüş...

Re. Uy., 3 No. yu görünce: Korkuyor. Korkudan başka bir şey de var. Kederli bir korku... Endişe... Korku içinde üzülmüyor.

Ma. Gö., 6 No. yı görünce: istihfaf... Alay... Evet, bakışlar alaylı...

Na. Tu., 4 No. yı görünce: Biraz mağrur... İstedigine nail olmuş bir hali var... Yüksekten bir bakış.

Bu misallerden açıkça anlaşıldığına göre, bazı denekler, mimiklerin görünen safhalardan hareketle bütünü ve bütünün istikamet ve manâsını bulunciya kadar, adetâ zihnen denemeler ve hatâlar usulünü kullanıyorlar ve bu esnada aynı yüz ifadesine birbirine yakın bazı manâlar vererek, nihayet bir noktada karar kılıyorlar.

Denekler, bu iki procédé'den biri ile muayyen bir ruh hali üze-

rinde karar kıldıkları zaman, “bunu nereden anladınız?” sualine, ya “öyle hissettim” cevabı ile sadece enfüsî intibalarına dayandıklarını ifade ediyorlar, yahut gözlerin ve ağzın şeklinden, bakışlardan, yüzün diğer çizgilerinden bahsederek, kanaatlerinin istinad ettiği ip uçlarını izaha çalışıyorlar.

Deneklerin, manâsını kavradıkları mimikten hareketle, situation'ları, kendiliklerinden, tahayyül edip etmediklerini de araştırdık. Zaten tefsir esnasında verdikleri ifadelerde, her mimik için ayrı bir situation tahayyül ettikleri belli oluyordu. Biz de denekleri bu istikamette harekete getirmeği ihmal etmedik. Fakat telkinî suallerden çekindik ve ifadelerinin tabiî seyrini bozmaksızın, sadece bazı tamamlayıcı malûmat almak istiyormuşuz gibi davranarak, tefsir esnasında söylediklerinden ilham almak suretiyle, denekleri basit te olsa, tasarladıkları situation'ları tarife sevkettik. Bu hususta ne kadar dikkatli ve titiz davrandığımızı göstermek için, bir denekle aramızda geçen şu kısa muhavereyi, misal olmak üzere kaydedelim:

Denek (tefsire devamla) — Evet ,hayran hayran bakıyor.

Biz — Nereye bakıyor acaba?

Denek — Karşısındaki erkeğe... Herhalde sevdiği bir adam olacak... Uzun boylu bir adam...

Bu procédé ile situation'u tahmine sevkettiğimiz deneklerin ekserisi, hiç tereddüt etmeden bize tahayyül ettikleri vaziyeti anlattılar. Nitekim 1 No. yüz ifadesini dikkat olarak teşhis eden deneklerin büyük bir kısmı, dikkatli basarî olduğunu, fotoğraftaki şahsın karşısında ve yüksekçe bir yerde bulunan meraklı bir objeye veya geçen mühim bir hâdiseye teveccüh ettiğini tahmin ettiler. 2 No. yüz ifadesinin, muhatabı olmıyan bir gülüş, alelâde bir fotoğraf pozundan ibaret olduğu hakkındaki kanaat umumî idi. 3 No. yüz ifadesinden kadının üzüntüsüne sebep olan şeyin duyduğu kötü bir haber olduğunu tahmin edenler olduğu gibi, bu haberin betbaht bir aşkla alâkası olduğunu ileri sürenler de bulundu. 4 No. yüz ifadesini istihfaf olarak teşhis etmiş olanlar, böyle yüksekten bir bakışın ancak bir başka kadına çevrilebileceğini ve bunun da ancak bir şahit huzurunda yapıldığı takdirde manâsı olacağını söylediler. 5 No. yüz ifadesini bütün denekler korku olarak manâlandırmıştı. Fakat büyük bir ekseriyet bu korkunun dehşet derecesine çıkmış olduğunu, sebebinin pek yakın ve hayata kaseden bir tehlike bulunduğunu ve

fotoğraftaki şahsın kaçacak kadar dahi mecali kalmadığını beyan ettiler. 6 No. yüz ifadesindeki istihzanın sadece bir alaydan, zararsız bir şakadan ibaret olduğu ve teklifsiz bir erkek arkadaşına müteveccih bulunduğu tahmin edildi. Bütün denekler, 7 No. yüz ifadesindeki hayranlığın sevilen bir erkeğe karşı duyulduğu kanaatini izhar ettikten başka, erkeğin kadına pek sokulmuş olacağı ve ondan daha uzun boylu bulunduğu noktasını da belirttiler. 9 No. yüz ifadesini hayret olarak tefsir edenler, bu hayretin duyulan bir şeyden mütevellit bulunduğu hususunda müttefik idiler. Nihayet deneklerin büyük bir kısmı, 10 No. yüz ifadesine bakar bakmaz, 7 No. daki kadının bu erkeğe hayran hayran gülümsemekte olduğuna inktikal ettiler.

Bütün bu tecrübe ve müşahedeler bizi tabiatıyla şu neticelere götürdü:

1 — Sözlü dil gibi bir semboller sistemi olan mimik dili, teesürî bir fonu olan bir ifade tarzıdır ve Ch. Blondel'in(1) dediği gibi, konuşmasını nasıl öğreniyorsak, heyecan ve hislerimizi mime etmesini de aynı içtimaî tazyikin tesiri ile öğreniyoruz. Mimik dili, hareket halinde, dinamik bir dildir. Mimğin delâlet ettiği manâyı sarahatla kavramak için, onu bütün oluşu içinde takip etmek lâzımdır. Mimik, yüzde aniyen bütün manâ vuzuhu ile teressüm etmez. Mimğin manâsı, tıpkı sözün manâsı gibi, muayyen bir seyri ve istikameti olan ve ancak bazı anlarda, pek kısa bir müddet için en ekspresif manzarasına kavuşan bir his veya fikir halidir. Fotoğraf vasıtasıyla mimiğin ne bu seyir ve istikametini belirtmeğe, ne de en ekspresif anını emniyetle tesbite imkân vardır.

2 — Oluşunun seyri içinde takip edilebilen mimiğin manâsını vuzuhla kavramak için, ayrıca situation'un manâlandırma müdahalesine lüzum yoktur. Situation, ancak, donmuş, seyri ve istikameti meçhul, mahiyeti belirsiz yüz ifadelerinin bütün içinde manâ kazanmasına yardım eder .

3 — Mimik dilinden anlamak ve bu dili kullanmak, bir mümarese işidir ve bunda da yaşın, mizaç ve karakterin, muhitin büyük bir rolü vardır.

Prof. Sabri Esat SİYAVUŞGİL

(1) Ch. Blondel, Introduction à la psychologie collective. s. 180.