

TÜRK TOPLUMUNDA KULLANILAN SEMBOLLERİN GÜNÜMÜZ TASARIMLARIYLA YENİDEN YORUMLANMASI

“NAHİL ÖRNEĞİ”

Çiğdem Özdemir¹

Nurdan Kumaş Şenol²

Özet

Toplumların gelenek sistemi incelendiğinde, alt tabanında inancın yattığı görülmektedir. Böyle bir paralelde, Türk’ler deki ağaç süslemeciliğinin, farklı isimler alarak günümüze kadar uzandığı izlenmektedir. Türk sosyal hayatında, önemli bir yere sahip olan ağaç kültü, hayatın ve sonsuzluğun sembolü olarak düşünülmüştür. En eski devirlerden bu yana ağaç, Türk’ler de kutsal kabul edilmiştir. Dolayısıyla sosyal hayatın bir parçası olan düğünler, şenlikler, eğlenceler gibi etkinliklerde Nahıl adı verilen bolluk, güç ve üretkenliği simgeleyen süs ağaçları kullanılmıştır. Nahılların üzerlerindeki her bir süsün, objenin, meyvenin, formun değişik anlamlar ihtiva ettiği ve bir inancın sembolü olduğu kuşkusuzdur. İnançlarla, manalarla yüklü olan ve Türk tarihinin birer izleri olan nahılların, bu araştırmada, oluşum sürecinden günümüze kadar uzanan şekli incelenerek kültürel formunu değiştirmeden güncel tasarımlarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Nahıl, Ağaç kültü, Süs ağacı, tasarım*

Reinterpretation of The Symbols Used in Turkish Society With Today’s Designs

“An Example of the Nahıl”

Abstract

When the tradition system of societies is examined, it is seen that the belief in the lower base is laid. In such a parallel, it is observed that the decoration of the wood in the Turks has reached the present day by taking different names. The tree cult, which has an important place in Turkish social life, is considered as a symbol of life and eternity. Since the earliest cycles, the tree has been considered sacred in Turkish. Therefore, in events such as weddings, festivities and entertainments, which are part of social life, ornamental trees are used to symbose the abundance, power and productivity called nahıl. It is undoubtedly the symbol of a belief that each milk, object, fruit, form contains different meanings. n this research, the shape extending from the formation process to the daylight was investigated and tried to be explained with the current designs without changing the bullion form.

Keywords: Nahıl, Wood cult, Ornamental tree, Design

¹ Öğr. Gör, Giresun Üniversitesi, cgdm.2806@gmail.com

² Öğr. Gör, Giresun Üniversitesi, gazi-moda@hotmail.com

Giriş

Toplumların varoluş süreçleri incelendiğinde, her bir toplumun bir inanışı, bu inanışlara paralel yaşayışları ve bu yaşayışların da somut örnekleri dikkate değerdir. Ağaç da bu somut örneklerin kayda değer bir ögesidir. Değişik toplumlarda en yaygın inançlardan biri de ağacın kutsal kabul edilmesidir. Dinler tarihçileri, insanlık tarihinin en eski devirlerinden beri, ağaç kültürünün farklı toplumlarda değişik biçimlerde kendini gösterdiği düşüncesindedirler. Ağacın yerin dibine kadar inen kökleri, göğe doğru dik bir tarzda yükselen gövdesi, gökyüzüne kadar uzanan dal ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliği sebebiyle olsa gerek, iptidai insanın bir takım dini düşüncelere sahip olmasında önemli rol oynamıştır. (Ocak, 1983: 84). Bununla beraber, ağacın bizzat maddi varlığının değil, özelliklerinin ve temsil ettiği gücün bir sonucu olarak kutsallık kazandığı veya kutsal kabul edildiği söylenebilir (Eliade, 1991: 127).

En eski devirlerden günümüze kadar Türk toplulukları arasında görülen yaygın inanışlardan birisi de ağacın ya da belli ağaç türlerinin kutsal kabul edilmesidir (Işık,2004: 90).

Başlangıçta, Tanrının ve hükümdarın sıfatı olan bu kutsal ağaç inancı, zamanla hükümdarlığı, ataları temsil etmiş ve en nihayet sülalenin ve boyun temsilcisi olmuştur. Böylece bu ağaç, kutsal ağaç, ölümsüzlük ağacı ya da hayat ağacı olarak da nitelendirilmiştir (Altıntaş, 1987:143). Bu anlamda, İslam öncesi Türklerde gökleri delip-geçen kutsal bir ağacın var olduğu inancı yaygındı. Nitekim araştırmacılarına göre, bütün Altaylı kavimlerde en çok çam ve kayın ağacı kutsal kabul edilmekte ve bunlardan sonra da çınar ve servi ağacı gelmektedir (İnan, 1986). Buryatlar, Yakutlar, Çeremisler, Başkurtlar, Kazaklar ve Kırgızlar, arazide tek duran ulu ve yaşlı çam, kayın, servi ve çınar ağaçlarına nezirler adamakta, kurbanlar sunmakta, birtakım dini törenlerle onlardan dilekte bulunmaktaydılar. Bu anlamda, ağaçlar kuruyup gitseler bile, yine de onlara nezirler ve kurbanlar sunulmaya devam edilmektedir (Ocak, 1983: 84).

Eski Türklerdeki bu ağaç kültürü, İslamiyet sonrasında da devam etmiş nitekim Osmanlı'da kendini Nahıl adı altında göstermiştir. Nahıllar, Türk kültürünün, ağaç süslemeciliği adı altındaki bir sentezi olup daha önce bu alanla ilgili literatürde pek az örneğinin olması, konunun aydınlatılması açısından problem durumunu yansıtmaktadır.

Nahıl ve Tarihçesi

Nahıl, Arapça bir sözcük ve hurma ağacı anlamında kullanılmıştır. Taşıdığı bir diğer anlam ise “balmumundan yapılmış ağaç, yapraklı dal ve çeşitli malzemelerin kullanılmasıyla oluşturulmuş süs ögesi” (Pakalın, 1983:642) olarak karşımıza çıkmıştır. Nahılbent denilen esnaf tarafından yapılan bu süs ağacının Osmanlı sosyal ve kültür yaşamında; şenliklerde, düğün-

lerde ve alaylarda kullanıldığı için bir çeşit ‘düğün mumu’ niteliği kazanmıştır (Nutku, 1981: 27).(Görsel 1).



Görsel 1. Servi ve Geometrik formda nahıl çizimleri

Nahıl, Anadolu ritüellerinin **güç**, bolluk ve çoğalmayı simgeleyen “phallic” öğeleri içinde barındırır. Nahıl, nakl, nakıl söyleyişleri de kullanılmıştır ve Arapça’da “Hunna Ağacı” anlamına gelmektedir. Bunların önceleri hunna ağacı şeklinde olduğu ve dallarına çeşitli süsler takıldığı görülmüştür. Nahıllar ilk çağlarda Frigler dönemine bakıldığında **Afyon ve Konya çevrelerinde genellikle ilkbahar geldiğinde yapılan dinsel törenlerde, alayın önünde taşınır**. Phallus adı verilen bu simge erkeklik gücünü yansıtır. Görünümü bazen çelenk şeklinde bazen çam dalı ama çoğunlukla selvi ağacı şeklindedir. Balmumundan meyveler, hayvan figürlü çiçekler, renkli kâğıtlar, parlak nesnelerle süslenir. Padişah şenliklerinde ise bunlara değerli taşlar, altın kaplama süsler, **gümüş** yapraklar, yıldızlar eklenir (Nutku,1981: 25) (Görsel 2.).



Görsel 2. Nahılların Geçidi, (Levni, 1720)

Sosyokültürel bağlamda nahıl, yaptırının ekonomik ve toplumsal gücünün de bir göstergesidir. Bu bağlamda Osmanlı Şenlikleri içinde ayrılmaz yeri olan nahıllar geçit töreni gösterileri içinde yer almıştır. Osmanlı Devleti'nin ne kadar güçlü bir devlet olduğu da bu şenlik sonunda tüm dışarıdan gelen elçilere, konuklara kanıtlanmıştır (Yerdelen, 2001: 157). Farklı büyüklüklerdeki nahıllardan özellikle büyük boyutlara sahip olanlar, Batı'lı gezginlerin ve devlet adamlarının da ilgi odağı olmuştur (Corsini, 2013: 50).

Türk şenliklerinde ilk kez ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte, bilinen en eski kayıt, 1449'da II. Murat'ın oğlu Mehmet'in ve Sitti Hatun'un düğünleri dolayısıyla düzenlenen şenlikte görüldüğü üzerine olmuştur (Uzunçarşılı, 1976, 56). Daha sonraları Osmanlı'da gelenekselleşen nahıllar düğünlerde hep başköşede olmuştur.

Tarihçi Hammer, Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa'nın düğününde yaptırılmış olan büyük iki nahıldan birinde 60 bin, diğesinde 46 bin parça mum, mulaj ve plakanın kullanıldığından bahsetmiştir. Ayrıca, insan kudretine de işaret ederek nahılların büyüklükleri ile ağırlıklarına dikkat çekmiştir (And, 1982: 214). Aynı zamanda Hammer, Osmanlı saray şenlik ve düğünlerinden bahsederken nahılların çiçek, meyve ve kuş gibi bereket sembolleriyle zenginleştirildiği, konik bir yapıya sahip olduğunu bildirmiştir (Hammer, 2011: 75).

Lale Devri diye anılan dönemde, Sultan III. Ahmed'in dört şehzadesinin 1720'de yapılan sünnet düğününün Surnamesi'nde, yani düğünü anlatan kitabın başında nahılların önemi vurgulanmıştır. "Düğüne karar verilir verilmez başlanan ilk iş nahılların hazırlanmasıdır. Hemen usta dülgerlerle nahılcılar otuz kadar demirciyle birlikte ağaçtan ve demirden iskeletler yapmaya girer, yazarın deyişiyle 'gayret kolunu sıvarlar'. Kitabı resimleyen na

kaş Levni de koca nahılları olanca görkemiyle yansıtır; minyatürde padişah ile şehzadeleri Eski Saray'da yapılmış olan bu nahılları düğün öncesinde görmeye gelmişlerdir ve nakkaş tam o anı betimleyivermiştir.” Ayrıca ağırlıkları yüzünden kalın halatlarla taşınan nahıllar; şenlik alanına getirilirken dar sokaklara sığmamıştır. Rahat geçirilmeleri için evlerin sokak- lara uzanan cumbalarıyla çatıların geniş saçakları yıkılmaması ve düğün yüzünden kimsenin mağdur edilmesi istenmez, bunların tekrar inşa masrafları devlet tarafından yıktırılma sırasında, yerinde ödenecektir. Mimarların da yıkım yerinde görev aldığı bu türden bir istimlak nahıllar için alışılmış bir uygulamadır (İrepoğlu, 2012).(Görsel 3.).



Görsel 3. III. Ahmet'in Şehzadelerin Sünnet Düğününde Şeker Bahçelerinin Geçışı, (Surname-i Vehbi / Levni)

Oran olarak farklı ölçülerde tasarlanan ve yapılan nahılların en, boy ve yükseklik ölçüleri farklılıklar göstermektedir. Hammer, daha çok Türk kaynaklarına inerek, bu şenlikteki nahılların büyüklerinin boylarının 24 metre ile 36 metreyi bulduğunu, renkli balmumundan yedi top olarak piramid gibi yukarı doğru incelmesini, tabanının beş-altı metre çapında olduğunu, bunlara kuşların, çeşitli hayvanların, yemişlerin, aynaların asıldığını (And, 1982: 214) gezi notlarında belirtmiştir. Ayrıca Nahıllar çoğu kez servi ağacı biçiminde yapılmıştır. Daha önceleri ise hurma ağacı biçiminde olduğu ve dallarına mumdan süsler ve mulajlar takıldığı da olmuştur. Bu yüzden Nahılların büyük ölçekte çalışılanları için farklı teknikler geliştirilmiştir (Nutku: 1981,27).

Nahıllarda yer alan tasvir ve bahçeler rengârenk boyanmış balmumundan yapılmış, şekerden yapılma figürler şenlik sonunda yenmesi için halka dağıtılmış, diğerleri ise boya malzemesinin zehirli olmasından dolayı dağıtılmamıştır. 'Sükker nakkaşı' olarak da bilinen şe-

kerici ustalarının arasında, İspanya'dan Osmanlı topraklarına gelmiş Musevilerin torunları da bulunmuştur. Buradan hareketle, şekerci ustalarının Rönesans'a özgü bazı süsleme motiflerini ve tekniğini bilmeleri olağan olmuştur. Sükker nakkaşları bayramlarda da çocuklar için şeker yapar, bunlar Alçı Balcı esnafı tarafından satılmıştır (And:1978, 28).

Nahılların üzerinde birbirinden farklı şekiller ve süslemeler kullanılmıştır. Bunlardan bazıları; küreler, toplar etrafında çimenler ve havuzlar, havuz kenarında servi ağaçları ve tavus kuşları, lale ve gül bahçeleri, çiğdem, menekşe, lale, karanfil, sümbül, nergis, şakayık çiçekleri ile turunçlar, fıstık, elma, armut, ayva ağaçları, at, deve, aslan, fil gibi hayvanlar ile anka kuşu gibi hayali hayvanlardır (Görsel 4.5.). 18.yüzyıldan itibaren ise, çok sanatlı nahılların yerine sırmalar, gümüş teller ve ipek püsküllerden oluşturulmuş daha sade, daha basit nahıllar yapılmaya başlanmıştır.



Görsel 4.5. Farklı süslemeli nahıl örnekleri

Geleneksel ve modern anlamda nahılların yeniden yapımında, form ve anlamında değişimler olmuştur. Geleneksel anlamda nahıl yapımına Ürgüp'ün Ortahisar bölgesi dışında rastlanmasa da bu gelenek; Ürgüp köylerindeki düğünlerde oğlan evinin hazırlattığı iki metre boyunda külâh biçiminde tahtadan bir iskelet üzerine renkli kâğıtlar ve mumlarla nahıllar yapılması, nahılların övülmesi, damadın da nahılı övene bahşiş vermesi gelenek hâlinde yaşamaktadır (Kaya, 2009: 24). (Görsel 5).



Görsel 5. Farklı süslemeli nahıl örnekleri, Dinçkan

YÖNTEM

Türk toplumunda kullanılan sembollerin günümüz tasarımlarıyla yeniden yorumlanması “Nahıl Örneği” adlı bu çalışma, bir değerlendirme araştırmasıdır. Değerlendirme araştırmaları, temel araştırma bulgularının uygulamaya konulduğu hallerde ne tür sonuca varıldığını ortaya koymayı amaçlaması yönüyle “uygulamalı araştırma” niteliklerini de içermiş olur (Arseven, 1994: 28). Uygulamalı araştırma, üretilmiş ya da üretilmekte olan bilginin denemeli uygulamasıdır (Karasar, 1991: 27).

Nahılların teknik ve tasarım özellikleri incelenmiş, elde edilen bulgular doğrultusunda deneysel tasarım örnekleri ile yeniden yorumlanmıştır. Dijital ortamda tasarlanan tasarımlar için tişört şablonu üzerine, ön ve arka beden olmak üzere 26 tane eskiz çizim yapılmıştır. Bunlardan 14 tane servi formlu ve geometrik formlu nahıllardan oluşan tasarımlar seçilmiş ve teknik ve tasarım özellikleriyle yorumlanmıştır. Böylece tişörtlerde alışlagelmiş baskılar ve yazılar yerine servi ve geometrik formdaki nahılların farklı bakış açılarıyla yorumlanıp tasarlanmasının, unutulmaya yüz tutmuş değerler adına moda vasıtasıyla aktarılması hedeflenmiştir.

BULGULAR ve YORUM



Tasarım 1.

Tasarımın ön yüzünde sarıdan turuncuya geçişler üçgen formunda kullanılmıştır. Arka bedende ise bel hattın üzerine oturtulan servi ağacı türündeki nahıllardan üçlü bir kombinasyon oluşturularak arka bedene vurgu sağlanmıştır.



Tasarım 2.

Açık pembe ve açık mavi tonlarının geometrik formda **ön** bedende kullanılmasıyla yaratılan tasarımda, geometrik formdaki nahıl; tişörtün sağ etek ucunda oluşturulmuştur. Arka bedende ise **ön bedende kullanılan renk tonlarının devamı şeritler halinde** kol altından bel hattına kadar inmiştir.



Tasarım 3.

Ön bedendeki yelek formunu andıran geometrik şekiller ile arka bedendeki asimetric

parçanın oluşturduğu görünüm, sağ ve sol göğüs hattında birbirine paralel olarak yerleştirilen servi ağacı formundaki nahıllar ile ahengi sağlamıştır.



Tasarım 4.

Yaka ve boyundan sarkıtılan yeşil ve kırmızı renkli kurdelalar, ön bedende sağ ve sol etek ucunda servi ağacı formundaki ahıllara bağlanarak değişikliğe örnek oluşturmuştur.



Tasarım 5.

Tişört üstüne turkuaz renkte önlük formunda kullanılan tasarımda, ön bedende altı tane servi ağacı formundaki nahılların birleşmesiyle oluşan yıldız formu, arka bedende ise tekli servi ağacı olarak kullanılarak vurgulanmıştır.



Tasarım 6.

Ön yaka hattında kullanılan irili ufaklı servi ağacı formundaki nahıllar; arka yaka ortasına oturtulan servi ağacı formundaki nahılla birbirine kurdela ile bağlanmıştır. Tasarımda ayrıca **ön bedendeki pembe renkli cep ayrıntısı** mor kurdela ile uyum halindedir.



Tasarım 7.

Sağ omuz hattından etek ucuna geçişler halinde küçükten büyüğe doğru inen servi ağacı formundaki nahıllar, ön bel hattından arka bel hattına doğru uzanan mor renkteki kesik çizgiler ile tamamlanmış; etek ucunda ve tek kolda kullanılan yine mor renk ile de armoni sağlamıştır.



Tasarım 8.

Ön bedende, degrade turuncu iki yarım ay formunun ortasındaki geometrik nahıl tasarımı, göğüs hattının üstünde konulan daha ufak formlardaki nahıllarla denge unsuru sağlamıştır. Arka bedenin arka yaka ortasındaki degrade turuncu iki yarım ay formunun **küçük ebatta** kullanılması da logo etkisi yaratmıştır.



Tasarım 9.

Ön bedenin ortasındaki yıldız formunun içine geometrik formdaki nahılın üst parçası bütünden ayrılarak konulmuş diğer parçası da ön orta bedenin altına konulmuştur. **Böylece gözün iki parçayı bir bütün olarak algılanması sağlanmıştır** Arka bedende ise sırt bölgesinin ortasındaki yıldız şekli logo formunda kullanılmıştır.



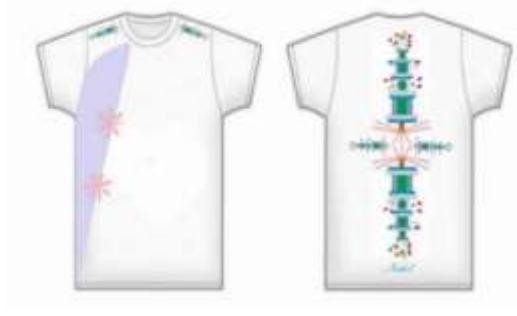
Tasarım 10.

Ön bedende kahverengi yarım cepken olarak kullanılan parça, bel hattına doğru bir şeritle arka bedeni de çevrelemiş ve arka bedende sol cepken parçası ile bütünleşmiştir. Cepkenlerin parçalı olarak kullanılması denge unsuru sağlamış; geometrik formdaki nahılların önde iri arkada ufak kullanılması da bu denge unsurunu pekiştirmiştir.



Tasarım 11.

Ön beden ortasına yerleştirilen geometrik formlu nahılın, barındırdığı renkler ile omuzlardan uzanan üçgen şekiller **bütünlük arz etmiştir**. Arka bedende ise kol altından uzanan iki şerit yeşil çizgi, omuzlardan inen üçgen şekillerin devamı niteliğindedir.



Tasarım 12.

Ön bedende omuz hattına yerleştirilen minimal boydaki geometrik formlu nahıllar, ön sağ bedendeki asimetrik mor parça ile vurgu sağlamış, sol taraftaki boşluk ile de gözü rahatlatmıştır. Arka bedenın ortasına düz ve ters olarak yerleştirilen geometrik formlu nahıllar ise bir bütün oluşturarak arka bedeni tamamen kaplamıştır.



Tasarım 13.

Ön bedene, narçıçeği renkli yama şeklindeki parçaların ortasına servi ve geoemetrik formdaki nahıllardan bütünleştirilerek oluşturulmuş tasarım koyulmuştur. Arka bedende narçıçeği renkli yamalar devam etmiş, arka yaka ortasından kol hattına kadar da yine öne bedendeki nahıl tasarımınının daha küçüğü yerleştirilmiştir.



Tasarım 14.

Ön bedene, narçıçeği rengindeki diyagonal şeklin içine çapraz olarak servi ve geometrik formlu nahılların bütünleştirilmiş bir tasarımı yerleştirilmiş, arka bedende ise diyagonal şekil küçültölüp yine aynı nahıl tasarımı, üste yerleştirilmiştir.

SONUÇ

Türklerdeki ağaç kültürünün, çok eski tarihlere uzandığı bilinen bir gerçek olup, ağacın gerek kök gerekse de göğe uzanış biçimiyle de yaratılışı simgelediği söylenebilir. Kutsal kabul edilen bu öge, üzerine birçok anlam yüklenmiş ve hatta birçok anlamdan beslenmiştir. Öyle ki servi, çam gibi birtakım ağaç cinsleri de bu anlamlarla kutsallığını günümüze değin sürdürmüştür. Eski Türk boylarından beri süre gelen ağacın kutsallığı, Osmanlı'da Nahl adı altında bir kültürün yansıması olarak değişik yüzyıllarda, değişik görsel sunumlarla tarihimizi zenginleştirmiştir. Nahılların her biri tarihimizin görsel şöleni ve hatta birer sanat değerleridir. 15-18 yy. arasında şahlanıp kendini gösteren bu görsel sunumların, kültürümüzün birer belge niteliğindeki yansıması olup, günümüz 21. yy. da unutulmaya yüz tutmuş olması üzüntü veren bir gerçektir. Sonuç olarak; kültürümüzün mirası olan unutulmaya yüz tutmuş bu değerlerin canlandırılması açısından taşıdıkları anlamlar ile irdelenip farklı sanat dallarıyla ilişkilendirilip yorumlanması hatta tüketim ürünleri arasında tasarım ögesi olarak yer edinilmesi kültürel değerlerimiz için önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

Altıntaş, A.(1987). “Eski Türklerde Hayat Ağacı ve Ölümsüzlük Otu”. Türk Dünyası

Araştırmaları Dergisi, S.51,s: 143.

And, M. (1982). “Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları” Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayınları.s:214.

And,M. (1978). “İstanbul'da Tarihin En Görkemli Sanat Şenliği: Kinetik ve Üç Boyutlu

Tasvirler “. Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul, S.28 I, s.1.

Eliade, (1991) “Kutsal ve Dindışı” (Çev. M. Ali Kılıçbay), Ankara, 127-128

Hammer, J. (2011). “ Şehzadelerin Sünnet Düğünü”. Kanuni Çağının Ruhu, (çev. Mehmet Ata)

İstanbul: Kapı Yayınları, s: 74-76.

Işık, R.(2004). “Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler” Fırat Üni, İlahiyat

Fakültesi Dergisi, 9:2 s.90.

İnan, (1986) “Şamanizm” 64; Ocak.

İrepoğlu, G. (Aralık 2012) “Eski Zamanın Ağaç Süsleme Sanatı: Nahıllar”. Posta Gazetesi.

Kaya, M. (2009). “Ürgüp Düğünlerinde Nahıl” Geçmişten Geleceğe Nevşehir Kültür ve Araştırmaları Dergisi, (12): 23-29.

Nutku, Ö. (1981). “Türk Şenliklerinin Güç ve Bolluk Simgesi: Nahıl”, Sanat Olayı Dergisi, (1): 24-25.

Ocak, Y. (1983). Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri,

İstanbul. Pakalın, M. Z. (1983). Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve

Terimleri Sözlüğü, Cilt: 2,

İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Uzunçarşılı, İ.H.(1976). “Nahıl ve Nakıl Alayları”, Belleten, C’xL, S.157

s.56.Ankara. Yerdelen, S. (2001). Osmanlı Şenliklerinde Kullanılan Nahıl,

Yapma Bahçe,

Şekerden Tasvirler ve tasarımcılar, Atatürk Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Der- gisi, Sayı:17,s: 157.