

İLLE İGİTİM  
BAKANLIĞI

22

DEVLET  
RESİM  
HEYKEL  
SERGİSİ



409659

Res-El-k-60

80f  
0340443

2006 AD 15774

**DİL ve TARİH - COĞRAFYA**  
**FAKÜLTESİ**

22 Nisan 22 Mayıs  
1961

708

31111-1111

1900 AD 12774

DR. G. F. HARRIS - COGNATE

EXHIBIT

1900 AD 12774

1901

# RESİMLER

ABAÇ Nuri

1 — Davulcu Karayılan

ACAR Salih

2 — Uçan Kuşlar

AKDIK Şeref

3 — Suadiye Koru Parktan

AKORAL Nevzat

4 — Hitit Kabları

5 — Hitit Geyiği

AKSEL Malik

6 — Yatak odası

AKYUNAK Nihat

7 — Peyzaj

8 — Peyzaj

ALTINOK İsmail

9 — Horozlu manzara

10 — Burdur'da evler

11 — Şehir (Burdur)

## APAK Canân

12 — Neyzen

## AREL Maide

13 — Tarihi Neyzen

## AREL Şemsettin

14 — Geometrik armoni

## ARKUNLAR Fahrettin

15 — Mevsimler

## ASLIER Mustafa

16 — Evcik

17 — Evcığın içi

18 — Abstraksion ve insan

## ATALAY Turgut

19 — Portre

20 — Portre

21 — Çıplak

## ATALIK Reşat

22 — Kelebekli modülâsion

## AYAZ Mustafa

23 — Kulübe

## AYDIN Ramiz

24 — Tırpancılar

## AYİTER Şerefür

25 — Ağ tamiri

26 — Tatarlar köprüsü (Bursa)

## AYTAÇOĞLU Lûtfü

27 — Sohbet

## BAKIR Muammer

28 — Kompozisyon

29 — Kompozisyon

## BELİR Saime

30 — Çiçek

## BERDAN Nimet

31 — Manolyalar

## BERKEL Sabri

32 — Kompozisyon No. I

33 — Kompozisyon No. II

## BERKSOY Semiha

34 — Fatih'in doğduğu ev (Bursa Muradiye).

35 — Bursa Yeşil Türbe

## BİLEN Müzehher

- 36 — Non-figüratif I  
 37 — Non-figüratif III

## BIGALI Şeref

- 38 — Sokak

## BİNGÖL Cemal

- 39 — Pentür

## BURSALI Şefik

- 40 — Şile'den  
 41 — Haliç Sütlüce

## ÇELEBİ Ali

- 42 — Kompozisyon (uçurtma)

## ÇETİNKAYA Orhan

- 43 — Evcek soyutlama

## ÇOKER Adnan

- 44 — Mavi espas  
 45 — Espas I

## DAĞADA Semra

- 46 — Oyun

## DAYAN Nazmi

- 47 — Bolu (Abant gölü)  
 48 — Kütahya (Kaleden Şeker Fabrikası)  
 49 — Urfa (Birecik'te Fırat köprüsü)

## DEMİRCİ İlhami

- 50 — Boyabat

## DERELİ Cevat

- 51 — Kompozisyon balıkçılar

## DİKMEN Halil

- 52 — Pentür  
 53 — Pentür

## DİKMEN Yıldız

- 54 — Beyaz Kompozisyon

## DİLÂVER Sadri

- 55 — Bayrampaşa'da tarlalar  
 56 — Harman (Bayrampaşa'dan)  
 57 — Yenikapı'da gecekondu I

## DOĞANÇAY Adil

- 58 — Yukarı Ayrancı yolu  
 59 — Ayrancı'da Sonbahar

## DOĞANÇAY Burhan

- 60 — Antalya'dan  
 61 — Mersin Limanı  
 62 — Deniz kabukları  
 63 — Boks  
 64 — İnsanlar

## DURAN Feyhaman

- 65 — Sardunya  
 66 — Portre  
 67 — Siste gemi

## DURUKAN Ali Ferruh

- 68 — Kompozisyon 50  
 69 — Kompozisyon 12

## EPIKMAN Refik

- 70 — Tepe

## ERGÜVEN Nurettin

- 71 — Portre  
 72 — Çocuklu kadın

## ERKEK Aydın

- 73 — Lâvi (Kuş etüdü)  
 74 — Oturan kadın

## EROL Turan

- 75 — Tarlada

## ERTAŞ Feridun

76 — Haydarpaşa'ya doğru

## ERÜSTÜN Veysel

77 — Resim II

## ESİRKUŞ Mustafa

78 — Halı dokuyanlar

79 — Testili köylü

80 — Köylü

## EYÜBOĞLU Bedri Rahmi

81 — Mavi Mor

82 — Eşek üzerinde köylü

## EYÜBOĞLU Eren

83 — Eller

84 — Figürler

## FARUKİ Nermin

85 — Armutlu'da rüzgâr

## GÖKCAN Ragıp

86 — Çiçekler

87 — Manisa'da sokak

88 — Bilecik'te sabah

## GÖRELE Tonya

89 — Portre

## GÜNAL Neşet

90 — Akşam dönüşü

91 — Sultan kadın

## GÜNSÜR Nedim

92 — Çocuklar ve uçurtmalar

93 — Maden ocağında korku

94 — Mahalle duvarı

95 — Gökyüzü sokağı

96 — Sonuç

## GÜRBAY Mehmet

97 — Paris'ten (Panteon)

98 — Yıldız'dan

## IŞINER Necati

99 — Boyacı (Peyzaj Kompozisyon)

## İNANÇ Hamza

100 — Kompozisyon (Ağıtçılar)

## İZER Zeki Faik

101 — 27 Mayıs'ı tebcil

## KARAARSLAN Yamen

102 — Peyzaj (sonbahar)

## KARABURÇAK İhsan Cemal

103 — Kır

104 — Kasaba

## KASAP Hüseyin

105 — Peyzaj (Desen)

106 — Peyzaj (Desen)

## KAVRUK Hasan

107 — (Balıkçının rüyası II.)

108 — Kompozisyon (Orman)

109 — Rüyamda bir gün 27 Mayıs

## KESEROĞLU Ziya

110 — Natürmort

## OLGUN Mazhar

111 — Peyzaj

## ONAT Hikmet

112 — Üsküdar sahilinde sabah

113 — Göksu'ya giriş

## ÖZAR Zahide

114 — Kompozisyon (gece)

## ÖZBEN Münip

115 — Eski yeni Hasanoglan

## ÖZEL Yusuf

116 — Manzara

## PESEN Mehmet

117 — Göçmen kuşlar

## PINARLI Nihat

118 — Natürmort

## PLANTONİDİS Pindaros

119 — Kompozisyon

## PURA Numan

120 — Sapanca'dan

121 — Çaldöğän'dan Ankara

122 — Gölde ağaçlar

123 — Sisli İstanbul

## SALERİ Kristin

124 — Kuşlar Kompozisyon

## SAVAŞKURT Avni

125 — Ada

## SERDAROĞLU Özden

126 — Pentür

## SILAY Ayşe

127 — Pentür

128 — Variller

## SUKİYE Süheyl

129 — Sonbahar

## SÜNMEZ Merzuk

130 — Kompozisyon

## TANDOĞAN Nihat

131 — Anafartalar Caddesi (Ankara)

## TANTUĞ Leman

132 — Düşünce

## TAYLAN Seniye

133 — Van Havasor Oyunu

134 — Haliç'te kayıklar

## TEKÇE Emin Fuat

135 — Gece

136 — 82 Numara

## TİPİ Hayrettin

137 — Ayçiçeği

## TOLLU Cemal

138 — Muğla'da Yoğurtçular

139 — Bodrum'da Sünger avcıları (eskiz)

URALLI S. N.

140 — Şişe Kompozisyonu

USBAY Yüksel

141 — Nü

Dr. USKAN İlhami

142 — Manzara

UZEL Celâl

143 — Kemerköprü (İzmir)

UZMEN Celâl

144 — Kayıklar

UZUNLU Selâhattin

145 — Pembe Vazolu Natürmort

ÜREN Eşref

146 — Bağ önünde kadınlar

ÜREN Melâhat

147 — Uyuyan Bursa'lı küçük kız

ZALİM Turgut

148 — Yaylada Yörükler



# HEYKELLER

ACAR Salih

1 — Yavru kuşlar

ACUNER Semahat

2 — Kadın

EREN Ali Rıza

3 — Baş Etüdü (2)

KARAGİDİOĞLU Hakkı

4 — Kültür

5 — Baş (Nejat Bey)

6 — Modern Venüs

SONAT Kâmil

7 — Düşünen adam

SUMAN Nusret

8 — Kompozisyon

9 — Büst

## XXII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle

Halen XXII. si Ankarada açık bulunan, Devlet Resim ve Heykel Sergisini gezerken, yüz seneye yakın bir mazisi bulunan ve çok hareketli bir seyir takibeden batı geleneğine bağlı resim sanatımızın, hangi yollardan geçerek bugünkü gelişmeye ulaştığını bilmenin, faydeli olacağını düşünerek bu konuşmayı yapıyoruz.

Batı resmi ile ilk temasımız, Gentile Bellini'nin, Fatih'in portresini yapmak üzere İstanbul'a gelişiyle başlar. Ne yazık ki, bu ilk temasın ne gibi neticeler verdiğini ve hangi sanatkârlarımızın bu yolda çalıştıklarını bildirecek etraflı dokümanlara henüz malik bulunmuyoruz. Ancak, Sinan Bey ile Şibli zade Ahmed'in bu yolda çalışan ressamlarımızın en ileri gelenlerinden oldukları bilindiği gibi, Sinan Beyin, Topkapı Sarayı Müzesinde teşhir edilmekte olan, Fatih'in profil portresi, minyatür esprisinden ziyade, garba bağlı bir form anlayışıyla resmedilmiş, şahsi bir üslûbu takdim eden kıymetli bir eserdir. Üçüncü Ahmet (1703-1730) zamanından itibaren, sefirlerle birlikte birçok Avrupalı ressamların İstanbul'a gelerek çalışmaları, garp resim zevkinin biraz daha etrafa yayılmasını temin ettiği gibi, Topkapı Sarayı Müzesindeki Birinci Abdülhamid'in (1774-1789) imzasız portreleri, Türk ressamlarının minyatürden yağlıboya resme geçişlerini gösteren kıymetli birer vesikadır.

Fakat resim sanatımızın, saray muhitini aşarak cemiyet içine yayılması ve üzerinde durulacak bir varlık haline gel-

mesi, Üçüncü Selim zamanında 1793 te Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'a ve İkinci Mahmut zamanında 1835 te Harbiye Mektebine konan resim dersleriyle başlamış ve nihayet Osman Hamdi Beyin İkinci Abdülhamit zamanında 1883 te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisini açtırmaya muvaffak olmasıyla büsbütün hızlanıp genişlemiştir. Bu suretle, üzerinde durulacak bir mahiyet alan resim sanatımızı, üç devre içinde tetkik etmek mümkündür.

Birinci devre, Mühendishane-i Berrî-i Hümayun ile Harbiye Mektebinde yetişerek, resim tahsillerini daha ziyade Fransa'da yapmış bulunan ressamlarımızla, sanat anlayışı bakımından yine bu zümre içinde mütalâa edebileceğimiz değişik menşeli resamları içine almaktadır. Avrupa sanatıyla ilk ve şumullü temasımızın ifadesi olan bu devre sanatkârlarını, ayrı ayrı incelemeye zamanımızın ölçüsü kifayet etmediğir'den evvelâ, umumi olarak bu devrin sanat anlayışı üzerinde duracağız.

Bu ressamlar, realist bir sanat anlayışına bağlı oldukları gibi, bu inanışın olgun ve mükemmel mahsullerini de vermişlerdir. Burada, şunu hemen söylememiz lâzımdır ki bu sanatkârların telâkkileri icabı, tabiate karşı gösterdikleri saygı ve görünüşe olan bağlılıkları, kendilerini natürü kopye eden bir işçi veya kötü bir şekil kopyacısı haline getirmemiştir. Bilâkis bu ressamların, tabiati plâstik bir anlayışa dayanarak, kendi duyuş ve sezîşleriyle tetkik etmeleri, aralarındaki telâkki birliğine rağmen değişik üslûpların meydana çıkmasını sağlamıştır.

Bu devrenin birinci plânda kendini gösteren sanatkârları başında, natürmort ve peyzajlarıyla şöhret yapmış olan ve memleketimizde ilk resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa; kıymetli natürmortlarıyla tanıdığımız Süleyman Seyyit Bey; bugünkü Arkeoloji Müzesini kuran ve resmimize fi-

gürlü kompozisyonu getiren Osman Hamdi Bey; büyük bir sanatkâr mizacına sahip ve son eserlerinde âdetâ empresyonist aksanlara yer vermiş bulunan Hüseyin Zekâî Paşayı hemen zikredebiliriz. Ayrıca Halil Paşa, Rifat Keçeci, Muallim Şevket, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut gibi değerli sanatkârlarımız, ayrı hususiyetler taşıyan eserleriyle, bu sanat anlayışını zamanımıza kadar ulaştırmışlardır. Yalnız, bu ressamlar arasında Halil Paşa, ayrı bir hususiyet taşımaktadır. Bu ressamımız da, içinde bulunduğu zümrenin realizmi ile ikinci devre sanatkârlarında görülen empresyonist havayı birleştirmek istiyen bir gayret görülmektedir. Bunun içindir ki Halil Paşaya ikinci devre sanatkârlarıyla bir evvelki nesil arasında bir bağ, aynı zamanda bir geçit noktasıdır diyebiliriz.

İkinci devre: Senayi-i Nefise Mekteb-i Âlisinin resim kısmı mezunları arasından seçilerek, resim tahsili için Fransa'ya gönderilen gençlerin, memleketimize getirdikleri yeni bir hamle ile başlar. Bu devrin esas bünyesini Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi, Avni Lifij, Feyhaman Duran ve Namık İsmail teşkil etmektedir. Bu grup bize, empresyonizme dayanan zengin ve taze bir paletle hür bir sanat havası getirmiştir. Bu suretle resmimizde, şekillerin vuzuh ve teferruatla gösterilmesinden evvel, tabiatte her an değişen atmosferin renkle ifade edilmesi, tabiat karşısında duyulan intubaların renkle tesbiti gibi empresyonist endişeler kendini göstermeye başlamıştır.

Empresyonizmi, aslına en yakın bir şekilde, İstanbul'un ışıklı havasına tatbik ederek aydınlık bir üslûba varan Nazmi Ziya Güran; büyük kompozisyonları yanında maharetli ve serbest bir icra tarzıyla çalışan Sami Yetik; İstanbul'un denize bağlı hususiyetlerini zevkli bir sezîşle ve bu şehrin renkli havasıyla birlikte resmederek resmimize yeni bir çeşni

ilâve eden Hikmet Onat telâkkilerinin olgun mahsullerini vermişlerdir. Hareketli mizacı bakımından, bazan ekspresyonist endişelere de kapılarını açan Çallı İbrahim; empresyonist endişeleri zaman zaman âdeta renkli bir şiir havasına sokan Namık İsmail; arkadaşları arasında portreleriyle şöhret yapmış bulunan, natürmort ve peyzajlarında da aynı hassasiyeti gösteren Feyhaman Duran; kendine has lirizmi içinde, valörleri renge bağlamak tecrübelerine girişen Avni Lifij'in eserleri hep bu ikinci hamlenin hususiyetini teşkil eder. Ayrıca Ruhi, Mehmet Ali Lâga, Mihri Müşfik ve Vecihi Bereketoğlu da bu cereyanın değerli muakkiplerindendir.

Üçüncü Devreyi, bir iki küçük istisnasiyle en yaşlısı 1900 de doğmuş olan neslin, iki evvelki nesle nazaran ayrı bir merhale teşkil eden ve değişik veçheler göstererek bugüne kadar ulaşan sanatı teşkil etmektedir.

Bu devrenin sanat anlayışını, bugünkü dünya sanatında da olduğu gibi muayyen bir mihver etrafında toplamaya imkân yoktur. Bu devrede sanat tarihi boyunca devam edegelen volüm ve form anlayışının, kübizme olan istihalesiyle beraber, renkçi garp resim ekolleriyle, şark minyatürleri ve halk sanatındaki renk, hat ve satuh terkiplerinin, sanatkârların mizacına bağlı dozajlarla resme ithal edildiğini görüyoruz. Genç nesillerle birlikte zamanımıza kadar gelen bu devrede, aynı zamanda kökü daha ziyade kendi kaynaklarımıza bağlı bir sanat araştırmasıyle, yeni bir üslûba varmanın gayreti de görülmektedir.

Münihten tahsilden dönen Zeki Kocamemi ile Ali Çelebi memleketimize ilk olarak volüme bağlı inşai bir anlayışı, şuurlu bir şekilde getirdiler. Kitlelerin ahenkli tertiplerini, zaman zaman ekspresyonist bir ifade içinde resmederek, resim âlemimizde yeni bir ufuk açtılar.

Diğer taraftan, volümle beraber çizginin sözüne de yer veren ve satırları, ritmik direksiyonlarla birbirine bağlayarak kendine has bir ifadeyi ortaya koyan Cemal Tollu; minyatür kaynaklarından gelen sadeleştirilmiş bir desenle, satırların ahenkli tertibini arıyan Cevat Dereli; kübist araştırmalardan sonra, mahallî plâstik kıymetler üzerinde durarak, valör ve renkleri şematize edilmiş bir desen anlayışı ile ören Nurullah Berk; değişik esprilerde çalışmakla beraber şekillerin muvazeneli bir surette tertibini daima birinci plânda tutan Refik Epikman bu inşai anlayışa yeni kıymetler ilâve ettiler.

Yine bu devre içinde, entellektüel endişlerle birlikte, zaman zaman naiviteye bağlanan veya, realitede yeni bir söz arıyan Turgut Zaim, Hâle Asaf, Muhiddin Sebati, Eren Eyüboğlu, Hâmit Görele, Nihat Aykunak, Zeki Kırıl, Nedim Günsür, Leylâ Gamsız, Neşet Günal, Mahmut Cuda, Şeref Akdik, Saime Belir, Şeref Bigalı, Abdurrahman Öztoprak, İsmail Altınok gibi sanatkârlarımızın yanında, empresyonist renk imkânlarını, plâstik değerdeki sath anlayışıyla birleştirerek yeni bir söz meydana getirmek istiyen Eşref Üren, Ziya Keseroğlu ve ilk devirleriyle Arif Kaptan gibi ressamlarımız da vardır.

AyrıcaERCÜMENT KALMIK, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hulusi Mercan, Mustafa Esirkuş, Salih Urallı, Hasan Kavruk, Avni Arbaş ve diğer bir kısım sanatkârlarımız, figüratif şekilleri, abstre bir ifade içinde, şekil ve rengin sözü olarak mütalâa etmektedirler.

Üçüncü devrenin hususiyetini teşkil eden bütün bu değişik ve hareketli çalışmanın yanında tamamen (Non - Figüratif) çalışan ayrı bir sanatkâr zümresi de mevcuttur. Tabiatın görünüşüyle alâkasını kesen bu sanat anlayışının bizdeki mümessillerini söylemeden evvel, mahiyeti üzerinde kısaca

durmamız faydeli olacaktır. Bu anlayışla çalışan sanatkârlar, kendi iç âlemlerini, yaratıcısı oldukları şekil ve renklerin lisanıyla takdim etmek yolundadırlar. Bu nenin resmi, neyi gösteriyor gibi peşin ve sanat eserini değerlendirmek hususunda, ölçü olamayacak hükümlere saplanmadan düşünürsek, tabiatte benzeri olmıyan bu resimleri anlayıp zevk almaya asırlar boyunca hazırlanmış bulunmaktayız. Günlük hayatımızda yer alan halı, kilim ve emsali, mücerret şekil ve renklerle örülmüş eşyalar böyle bir zevkin meydana gelmesinde faydeli bir rol oynadığı gibi bilhassa, büyük levhalar halinde duvarlarımızı süsliyen, eski hattatlığımızın mahsulü yazılar, doğrudan doğruya şekle bağlı (Non-Figüratif) sanat anlayışının mükemmel örnekleridir. Bu yazıları, birçok defalar mânaları dahi bilinmeden, tabiatte hangi şekle benzediği düşünülmeden zevkle duvarlarımıza asmamız sırf biçim, ölçü, istif ve icradaki mükemmeliyetleri, diğer bir tâbirle şekil olarak konuşan bir tarafları olduğu içindir.

Eskiler, hattatlık için (Hendese-i ruhâniye) derlerdi. Sanatkâr addedilebilecek hattatlar da, görülünce tanınan ayrı birer üslûba sahiptirler. Hep aynı harflerle yazılan bu yazılarda hattatların iç âlemlerinden kalemlerine intikal eden şahsiyetleri, bütün bu değişik üslûpları meydana getirmiştir.

İşte günümüzün sanatkârları da, tabiati vasıta kılmadan, doğrudan doğruya şekillerin ve renklerin lisanıyla konuşmak yolundadırlar. Ancak resimdeki sahanın genişliği, yani hacim, sath, renk, çizgi ve bunların birleşmesinden meydana çıkacak geniş imkân ve ifadeler göz önünde tutulursa, bu yolda yürüyen sanatkârlarımızın nasıl büyük bir gayret sarf ettikleri kendiliğinden meydana çıkar. Böyle bir anlayışla çalışan Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Adnan Çoker, bir kısım eserleriyle Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Reşat Atalık, Bayram Küçük, Cemal Bingöl, Şemsi Arel ve Hakkı Anlı

gibi değerli ressamlarımızın eserleri, ayrı birer üslûbu takdim eden kıymetli örneklerdir.

İşte Devlet Resim ve Heykel Sergileri, üç devrede izahına çalıştığımız bütün bu sanat anlayışlarının en mükemmel örneklerini halkımıza sunmak endişesiyle 22 seneden beri devam etmektedir. Bu sergiler, alâkadar olanlarla, dikkatle gezip öğrenmek isteyen ziyaretçilere faydeli olabilirse bizim için ne mutlu.

**Halil Dikmen**

## YENİ VE ESKİ DÂVASI

Devlet Resim ve Heykel sergilerini gezmiş olanlar, eserlerin birbirine benzemiyen üslûpta, tamamiyle ayrı telâkilerle yapılmış olduklarına dikkat etmişlerdir. Biz bu konuşmamızda bu ayrılıkların ve nesiller arasındaki uçurumların sebeplerini açıklamaya çalışarak ezeli olan eski ve yeni dâvasına temas edeceğiz. Daha evvel şunu da belirtmek isterim ki, Güzel Sanatların her şubesinde istidatlı bir millet olduğumuzu örnekler göstererek ispat etmek mümkündür. Bu böyle olmakla beraber; Resim ve Heykel alanında, yanlış telkinler yüzünden geri kaldığımızı da kabul etmemiz lâzım geliyor. Çünkü doğu sanatından, minyatürcülükten sonra, batı sanatına; yağlıboya resim ve heykele çok geç yönelmiştik. Batılaşma hareketinden pek az sonra ve sadece askerî okullarda resim dersinin lüzumu anlaşıldıktan sonradır ki, resim tahsili için istidatlı gençler Avrupaya gönderilmişti. Fakat fazla iltifat görmiyen bu yeni sanat lüzumu kadar gelişemiyordu.

Yazı ve tezhip sanatlarında Rönesans ustaları ayarında bir olgunluk ve kudrete sahip santkârlar yetiştiren bu millet, elbette resim ve heykelde de batılılardan aşağı kalmıyacaktı. Fakat Türk ressam ve heykeltraşları, bir amatör kadar dahi çalışmaya imkân bulamıyorlar, batı sanatının yolunu takibedemiyorlardı.

On yıl kadar evvel bir gün, doksan beş yaşını aşmış bir hattat ile görüşmek fırsatını bulmuştum. Gençliğinde maliye

nezaretinde memur imiş. Rakkamlarla uğraşmaktan, yazı yazmaya pek az vakit bulduğunu ve bu yüzden yazı sanatında gereği kadar başarılı olamadığını teessürle anlatmıştı.

Başarının sırrı devamlı çalışmakta ise de, bildiklerini tekrarlamakla ileri gidilemez. Örneği gene memleketimizden ve geleneği olan bir sanattan almak isterim. Rahmetli Hattat Kâmil Akdık'ın zengin bir yazı koleksiyonu vardı. Ölünceye kadar, üstat olarak kabul ettiği hattatların eserlerini tetkik etmekten vazgeçmemişti. Kendini öğrenmekten müstağni saymazdı.

İşte bizim bugünkü resim ve heykel sanatımızda eksik olan budur. Müze ve sanat galerisinden mahrum bulunuyoruz. Eskileri yakından tanımak ve tetkik etmek fırsatını bulamıyan, aynı zamanda yaşadığı devrin yolunu görmiyen bir sanatçı, durulmamış, iyi anlaşılmamış düşüncelerin kurbanı olabilir.

Türk ressamları arasında gençliğinde öğrendiklerini fazlasıyla kâfi bularak, aynı şeyi yıllarca tekrar edenler bulunduğu gibi, eskiyi olduğu kadar, yeni cereyanları da tetkik imkânlarında mahrum buldukları için kırılan, kaygılarını, düşüncelerini cevaplandıramadıklarından tereddütler içinde varlığını sezdikleri yeni yolu bulamıyanlar da vardır. Birinciler hayatlarından pek memnundurlar. Yıllar boyunca alıştıkları amatör ve sanatseverlerin takdir ve iltifatları onlara yetiyor.

İkinciler, İsayı gücendirmiş, Muhammede yaranamamış durumdadırlar. Fakat iş bu kadarla da kalmış değildir. Sanatımızda bir de üçüncü cephe açılmış bulunuyor. Bunlar da birinciler gibi tek taraflı bir görüşün kurbanı olabilirler. Bugün tamamıyla yeni sayılan bir yolun nereye varacağı düşünülmeden, koyu bir taassuba kapılmış gibidirler. İleri düşün-

celere bağlanırken, tam bir gericiliğin, yeni bir nevi yobazlığın temsilcisi olduklarını fark edemezler.

Birinciler yerinde saydıkları, ileri gidemedikleri için ölü, ikinciler tereddüt ve imkânsızlık içinde hasta, üçüncüler ise tek taraflı olduklarından dolayı itimat telkin etmeyen şüpheli kimselerdir. Bizi en çok düşündüren bu üç cephe karşısında halkın tutumudur. Halkın sanat terbiyesini verecek sanatçıların böyle birbirine zıt sayılabilecek telâkkilerle görünmesi onları şaşırtabilir. Fakat bunu da tabîi karşılamak zorundayız. Çünkü sanat nesilleri arasında; ister istemez bu uçurumlar açılmıştır. Her ne kadar bugün millî sanattan, halk sanatından söz ediliyorsa da, ressam ve heykeltraşlarımız da diğer fikir ve sanat adamlarımız gibi batıya yönelmek mecburiyetinde idiler. Meşrutiyet devrinde ve onlardan evvel Avrupaya gönderilen bir nesilden sonra sanatçılarımız uzun zaman mahsur bir durumda, kendi yağları ile kavuruldular. Akademimiz ile, yanlış anlaşılmış bir empresyonizm arasında bocalıyan bu nesilden sonra tekrar Avrupa ile temas, ancak cumhuriyetin ilk yıllarında mümkün olmuştu. Fakat o tarihten sonra Avrupaya gitmek imkânını bulanlar pek az ve çok aralıklı olduğundan evvelkiler ile yeni gidenler arasında anlayış ve zevk ayrılıkları her zaman yeni anlaşmazlıklara yol açmaktadır. Vakıa iyi ve sağlam bir sanat terbiyesi alanlar daha geniş bir görüşe sahip olacaklarından (eski) ile (yeni) arasındaki farkın dış görünüşte olduğunu bilirler. Bir sanatçı için böyle bir terbiyeye sahibolmak ise, müzeler ve büyük sanat merkezleri ile sıkı temaslarla mümkündür. Bu imkânı bulamıyan sanat nesilleri arasındaki uçurum kolaylıkla kapanamaz.

Türk sanatının zaman zaman hafif kıpırdamalar kaydettikten sonra bir ölü noktada kalmasının veya nesiller ara-

sında anlaşmazlıklar meydana gelmesinin sebebini bu temasların azlığında aramak lâzım geliyor.

Asrımızın bariz bir karakteri de kısa zamanda değişmeler ve ilerlemeler kaydetmesidir. Güzel sanatlar, bu tesirlerden kurtulamazdı. Sanatçı da bütün hızıyla ilerliyen çeşitli fikir cereyanları arasında yolunu bulmak zorunda idi. Halbuki bu kaynaşmalardan uzakta kalan memleketimizde vaziyet tamamiyle başka türdür. Bir aralık ufak bir imkân bulup da Avrupaya giden sanatçılar, memlekete döndüklerinde, daha evvel yetişmiş olanlarla anlaşamazlar. Çünkü eskiler uzun yıllar kendi dünyalarında kapalı kalmışlardır. Yeni gelenler, onlar için sanki yabancı bir dünyanın insanlarıdır. Eski sanatçı, ashabı kehften biri gibidir. Yenilerin her şeyi onlar için yabancıdır. Böyle olmakla beraber yenilik bir (moda) gibi kabul edilmezse, eskiye hor bakmamak lâzımdır. Uzun zaman kendi âleminde çok çalışan bir sanatçı da çok orijinal bir hüviyetle, yeni zannedilen çığırın ötesine aşabilir. Mesele karşılıklı bir anlayış ve müsamahaya varabilmektedir.

İşte XXII. Devlet Sergisini gezerken de bu türlü ayrılıkları çok keskin çizgileri ile görmekteyiz. Burada birini haklı, diğerini haksız bulmaya imkân yoktur. Herkes kendi inancı içinde haklıdır. Ve bu serginin adı "Devlet Resim ve Heykel Sergisi" olduğundan, bir tarafı kabul edip diğerini reddetmeye hakkımız yoktur. Seyirci kendi anlayışına ve zevkine uygun olanı seçerken, anlamadığı veya beğenmediği eserler karşısında düşünmelidir. Bu sergi her türlü kanaate açıktır. Ancak sanat eserlerinde her inancın iyisi ve kötüsü vardır. Mesele bu tefriki yapabilmektedir.

(Eski) ve (yeni) çalışmaları ne bize mahsustur, ne de yeni bir dâvadır. Bugün müzelerin medarı iftiharî olan

Cézanne'ler, Manet'ler, Van Gogh'lar da zamanında iltifat görmemişler, acı tenkidlerle karşılaşmışlardı. Memleketimizde de, sanat eleştirmecisi olarak tanınmış bir zat, evvelce anladığı santçılarını şimdi anlayamadığını söylüyor, ve onları; seyircileri hiçe saymakla itham ediyordu. Diyordu ki "Bugünkü modern, yani şu tabiatı, insanı, ölçüyü, müvazeneyi, ahengi; nispeti inkâr ve tahribeden abstre, non-figüratif, sür-realist, kübist gibi çeşitli adlarla anılan modern sanatı anlamak imtiyazı bütün dünyada pek az bir zümreye inhisar ediyor" Tenkidçi bunu üzümlere söylemekte ve bununla sanatsız bir cemiyete doğru gidildiğine hükmetmekte idi. On bir yıl evvel söylenen bu sözlerden sonra sanatımız bu tenkid edilerek tarif edilen yolda bir hayli ilerledi. İyi mi oldu, fena mı oldu, onu bilmem fakat bu değişmeler bir zaruret idi. Bu bir hastalık gibi kabul edilse dahi, tabii seyrini yapacaktır. Yeni sanatı anlamak da, eski sanat için olduğu gibi imtiyazlı bir zümreye inhisar ettirilemezse de, seyirci içinde bir sanat terbiyesine ihtiyaç vardır. Bir futbol maçını seyretmek ve zevk almak için, oyuncuların hareket hattını, hakemlerin müdahalesinin sebeplerini bilmek lâzım gelir. Aksi takdirde bu hareketler mânasız ve maksatsız konuşma ve çatışmalar-dır. Bu böyle iken pek tabiidir ki, bir tabloyu seyrederken de bazı bilgi ve görgüye lüzum olacaktır.

Batı sanatının gelişmesini bize daha yakın bir taraftan izliyecek olursak kübizmden çok evvel Cézanne, perspektifi ve atmosferi tablodan atmıştı. Gitgide konu da ortadan kalkıyordu. Kübizm; ananevi konuları, o zamana kadar resim sanatından ayrılmıyan unsurları kaldırıyor. Artık her şey yeniden icadediliyordu. Kübizm ile Rönesans; ustalarının bizi görmeye alıştırdıkları mekân da ortadan kalkıyor ve primitiflerde olduğu gibi, aynı plân üzerinde ve tak-

lit edilen değil, tasavvur edilen bir mekân ve mesafe düşünceci yer alıyordu. Bundan maada bugünkü sanatta her cisim plâstik değerini bulmuştur. Sanatta bir insanla bir taş arasında hiçbir rütbe farkı gözetilmemektedir. Fernand Léger bu konuda: "İnsan vücudunun bir his veya ifade kıymeti olarak yer aldığı müddetçe figürlü tablolarla hiçbir yeni gelişme mümkün olamayacaktır. Mevzuun tahakkümü, eski devirler boyunca bu gelişmeye mâni olmuştur. Fakat son altmış yıldan beri plâstik imkânlar hürriyete kavuştu. Empresyonistler ilk defa büyük mevzulardan kendilerini kurtardılar ve "eşya"ya olan alâkayı yavaşça meydana çıkardılar. Bugünkü resim sanatında eşya; tablonun başlıca unsuru olmalı ve mevzuun saltanatına son vermeli idi. Nitekim böyle olunca bütün mahlukat gibi insan vücudu da bir eşya gibi kabul ediliyor, modern sanatçıya büyük bir hürriyet bahşedilmiş oluyor. Bu takdirde sanatçı için tam mânası ile inşa konusu olan kontrastlar kanununu kullanmak da mümkün oluyor" dedikten sonra; Paussin'in "Sabinlilerin Kaçırılması", Delacroix'nın "Haçlıların Kudüse Girişi" gibi tablolarında aynı kontrast kaidesini gördüğümüzü örnek olarak gösteriyor. Daha sonra: "Zamanımıza gelelim; mevzuu ortadan kalkınca yeni bir eleman olan eşya onun yerini alıyor. O zaman modern sanatçının düşüncesinde bir bulut, bir makine, bir ağaç da insan ve hayvanlar kadar bir değer olurlar. Öyle ise yeni tablolar, yeni kompozisyonlar tamamiyle ayrı bir noktayı nazarla meydana getirilir. Kontrastlar kanunu, temaşa, yahut dram, bütün hissî tezahürlerde insan hayatına hâkimdir." Fernand Léger şu neticeye varmaktadır. "Bütün büyük sanat devrelerini küçük ve dekoratif bir sanat takibetmiştir." Sanayiciler ve dekoratörler bunu herkesin anlayacağı bir hale koymayı bilmişlerdi. Peygamberlik taslamak iste-

meden diyebilirim ki istikbal için, eski ve yeni bütün plâstik vasıtaları ihtiva eden beşerî ve kuvvetli bir resim sanatına giden bir yoldan başkasını göremiyorum. Bu da ancak, daima tam bir nizam içinde, nereye gideceğini bilen sakin bir iradenin rehberliği ile mümkündür. Her türlü meraklı ve hayret verici tecrübeler yapılmıştı. Her türlü ananevi mecburiyetlere tercihan hudutsuz bir hürriyet içinde, plâstik bir anarşi meydana geldi; bu pek caziptir, artık sokaklarda ya ya kaldırımları kalmadı, her şey birbirine karışıyor, bu gözleri körleştirici ve mübhemdir.”

“Bu romantik kargaşalık içinde bir hükme varmak çok güç. Bu bir başlangıç mıdır, Bir son mudur.” Fernand Léger bu sözlerden sonra, bütün bu tecrübelerden birkaçının işleri düzeltmeye yarıyacağını ve belki birinin bir gün ortaya koyacağı büyük bir tablo ile itimadı kazanacağını ümit ediyordu.

Görülüyor ki dâva yeni değil ve bize mahsus da değil.

Bu vesile ile halkımızın çok defa yanlış anladığı bir noktanın açıklanmasını isterim, eşyanın az çok taklidi olan resimlerin klâsik veya akademik zannedildiği malûmdur. Bu cins resimlere akademik denilse bile bu Davvid ve Ingres'in Akademizmi değildir. Hakiki akademizm, kendinden evvel gelen Watteau, Boucher, Fragomard gibi sanatçıları inkâr edip, serbest ve canlı olan bir sanata karşı antik heykelleri taklidederek resim yaparlardı. Bugün “akademik” veya “klâsik” tâbir edilen eserler ise; doğru, fakat alelâdeyi aşmayan eserlerdir. Bu neviden taklidî eserler, klâsiklerle de akademizm ile de karıştırılmamalıdır.

Burada Ingres'in, empresyonizme ilk adımı attığı kabul edilen Delacroix ile mücadelesini hatırlamamak mümkün değildir. Bu şiddetli çatışma bize şunu gösteriyor: Kendi dâ-

vasında haklı olan "Yeni", çok defa eskinin değerini hiçe sayacak kadar taassup gösterdiği gibi, aynı derecede haklı olması ihtimali kuvvetli olan başka fikirlere de karşı koyabiliyor.

Beşer tarihinin kaydettiği terakki ve hamleleri çok defa bu çatışmalara borçlu olduğumuz muhakkaktır. Fakat bu yüzden meydana gelen kayıplarımız da az değildir. Raphaël'in Piéro Della Francesca'nın bir fireskini söküp, yerine başkasını yapması, Botticelli'nin asırlarca unutulmuş olması hep bu geriye veya ileriye tevcih edilen taassubun, kinin, kıskançlığın doğurduğu anlayışsızlığın kötü neticeleridir.

Tam bir tarafsızlık kolay olmadığı gibi, her zaman doğru da olmayabilir. Bu yüzden fikirler arasındaki savaşın sona ereceğini ummak beyhudedir. Ancak, bilgilerimize, sağduyumuz önderlik ettiği takdirde belki ayıklama yapmak, herkesin hakkını vermek mümkün olacaktır.

André Lhote, bir konferansında dinleyicilerden; şahsi duygu ve düşüncelerden uzak kalarak, bir tablonun önünde, kendi iç sarsıntılarını bir müddet için unutmalarını ve eserlerde ancak düz ve yuvarlakların, sıcak ve soğukların, geniş sahalarla küçük satırların oyunlarından başka bir şey düşünmemelerini tavsiye eder.

Sanat eserlerini daima kendi dünyası içinde mütalâa etmek ve başka hiçbir şeyle mukayese etmemek icabettiğinden bu tavsiyeye riayet edilmesi faydasız değildir.

Bu sergiyi de bağlandığımız estetik anlayıştan, hattâ sosyal görüşlerimizden uzak kalarak sadece sanatın değışmez meselelerini hatırlayarak seyretmemiz lâzımdır.

Konuşmamı bitirirken gene André Lhote'un bir sözü-nü tekrarlayacağım: "Bir sanat eseri, seçilen bir mevzu üze-

rinde bir nevi görüşü anlatmak olup, tabiatın verdiği bu mevzuu yeniden ortaya koymak değildir. Tabiatı kopya eden ressam, mevzuu tekrarlıyor, tabiatın kendisine sorduklarına aynı şeyi soruyor, onu cevaplandırıyor demektir.”

**Cemal Tollu**

## SANAT VE TABİAT

Toplumunun plâstik sanatlara henüz yabancı olduğu memleketimizde sergi seyircilerinin başvurdukları başlıca ölçü. tablonun, ya da heykelin tabiatla olan ilgisidir. Bir tablonun, bir heykelin hoşâ gidip gitmemesi, anlaşılıp anlaşılmaması o tablonun, o heykelin dış âlemlle yakınlığı, uzaklığına bağlıdır. Gerçekçi eserlerin konuları, canlandırdıkları sahneler kolayca anlaşılıp sevimlerine karşılık, tabiattan uzaklaşan, ya da adamakıllı soyut olan tablolar, heykeller, "bunlar neyi ifade ederler?" sorusunu otomatik olarak uyandırır. Böylelikle sergi seyircilerinin büyük çoğunluğu, plâstik sanat eserinin ruhunu, anlamını, tekniğini düşünmeden, asıl önemin onlarda olduğunun farkına varmadan yargılarını, tablonun, heykelin tabiata benzerliği prensipine ayarlıyarak, duygularını bu açıya göre kurmalıdır.

Sanat eseri karşısında bu tutum, bir bakıma normal ve "insani" görünmekle beraber — çünkü kişi tablo ve heykelde bildiğini aramaya isteklidir — sanat felsefesinin ve estetiğin ana kuralları sanatla tabiatın iki ayrı kıymet olduğunu, bunları karıştırmamak gerektiğini öğretirler. Sanat tabiatın bir aksisi, bir kopyası olsaydı sanat olmazdı, boş, lüzumsuz bir tekrarlama, bir otomatizmadan öteye gidemezdi. Dış görünüşlere ayna tutmak, o görünüşlere tıpatıp uygun akisleri yakalamak, tabiatın zaten olanca açıklığı ile sunduğunu bir daha sunmak, görüneni tekrarlıyarak yine göstermek kadar boş, anlamsız bir çaba düşünülemez.

O halde sanat nedir? sanat eseri nedir?

Tarih boyunca büyük düşünürler, sanatçılar sanat üstüne konuşmuş, yazmış, ilgi çekici yorumlarda bulunmuşlardır. Bunların yalnız ikisini hatırlamak, sanat eserinin nedenini aydınlatmaya yeter.

İngiliz filozofu Francis Bacon: "Sanat, insana takılmış tabiattır" der.

Ünlü Fransız yazarı Emile Zola da sanatın şu pek güzel tarifini yapar: "Sanat, sanatçı kişiliğinin süzgeçinden geçmiş tabiattır."

Gerçekten, resim olsun, heykel olsun sanat eseri, bir taklit, benzetme işi değil, bir "tefsir", yorumlama işidir. Her sanatçı dünyayı kendi kişiliğine uygun olarak gördüğüne göre, sunacağı tablo, heykel de o kişiliğin bir aksi, bir ifadesi olacaktır. Herhangi bir konunun, bir görünüşün karşısına yirmi gerçek sanatçıyı oturtun, onlara o konuyu canlandırın; alacağınız sonuç birbirine yakın yirmi eser değil, tersine, birbirinden adamakıllı ayrı görüş, duyuş, yapış ürünleri olacaktır.

İnceleme, seçme, değiştirme, işte sanatçının tabiat karşısında takınacağı durum budur. Sanatçı, tabiatı dilediğini, kendi mizacına en uygun olanı seçer, işler ve seyirciye sunar. Sanatçının kişiliğini yapan bu seçim olduktan başka, ona paralel olarak da, kullandığı teknik, desen, renk, kompozisyon "üslup" özellikleridir.

Büyük Fransız ressamı Eugène Delacroix tabiat üstüne şunları yazmıştır:

"Tabiat bir sözlüktür. Bir sözlükteki binlerce kelimenin hepsi güzel, anlamlıdır. Ama sözlük böyle güzel, anlamlı binlerce kelimesiyle edebî bir eser olamaz. Kelimeler karışık, birbirleriyle bağımsız, ilgisiz olarak sıralanmıştır. Tabiatteki elemanların, biçimlerin hepsi güzeldir, tıpkı söz-

lükteki kelimeler gibi. Yazar nasıl sırası gelince sözlüğe bakıp oradan kelime seçerse ressam da tabiata bakıp gönlüne göre biçimler tertipler, renkler seçer. Ya da gözünün önündeki eşyadan kendine göre, söylemek istediğine göre ayıklamalar yapar."

Bütün bunlar gözönünde tutulacak olursa anlaşılır ki tabiat, sanat ölçüsünde, hiçbir zaman mihenk taşı olamaz. Tabiat tez ve antitezlerle, birbirine zıt elemanlarla doludur. Bu tez ve antitezleri, bu zıt elemanları barıştırarak onlardan bir "sentez" çıkarmak sanatçının başlıca ödevidir.

Tabiat karşısına geçen sanatçının bundan başka bir tutumda bulunabilmesi zaten gücü dışındadır. Tabiat olduğu gibi kopya edilemez, resim, heykel yolu ile olduğu gibi taklit edilemez. Paletin, fırçanın, renklerin, heykelci çamurunun tabiatın son derece girift görünüşlerini aksettiremeyeceği, tabiatı binbir yönden kovalıyamıyacağı bir gerçektir.

Tabiatla santçı üstüne Andre Gide şöyle diyor:

"Tabiata tam bağlanış, ölüme bağlanıştır. Kişide - sanatçıda - yaşama gücünün zerresi kaldıkça bu güc, tabiata karşı gelmek, tabiatla savaşmak şeklinde kendini belli eder. İki tabiat var zaten: biri insanın dışındaki, öteki de içindeki. hiçbir şey başlıbaşına ele alınamaz. Oradaki bütün elemanlar birbirlerine sıkı sıkıya bağlı, kenetlidir. Oysa, sanat eseri tektir, başlıbaşına bir varlık, bir bütündür. Bu bakımdan sanatçı tabiattan yana da olsa, onsuz yapamasa, yine ona karşıdır. Tabiat teklif eder, ama kararı veren, seçen, sanatçıdır."

Eski çağların klâsik sanatındaki tabiat anlayışı ile modern çağların gerçekten uzaklaşan estetik görüşü karşılaştırılırken yanlış yargılardan kaçınmak gerek. Klâsik sanat da tabiatı kopya etmemiş, seçmiş, senteze varmıştır. Klâsik ressam, heykelci, modern sanatçının serbes anlayışına yakın

bir tutumla tabiattaki biçimleri seçmiş, ayıklamış, sadeleştirmiştir. Ne var ki, bunu yaparken, eserlerinde tabiatın mantıklı düzenini bozmamış, ya da az bozmuş, seyircide dış âlemin kopya edildiği etkisini uyandırabilmişti.

Buna karşılık, empresyonizmden bugüne resim ve heykel sanatları bu mantıklı düzenden ayrılp, tabiatın göze görünür biçimlerine yüz vermez göründüler. Gelgelelim, tabiata sadık sanılan eski eserlerle ona küskün etkisini uyandıran yeni eserler arasında ruh bakımından büyük benzerlikler var. Tam gerçekçilikle tam soyutluk arasındaki uçurum sanıldığı kadar büyük değil. Soyutluk payından yoksun gerçekçilik bayağı fotoğrafçılık, objektifçilik olacağı gibi tabiat kaynaklarına dayanmayan soyutlukta boş bir çabadan öteye gidemez.

Bu gerçekleri gözönünde tutacak olan sergi seyircisi sanatla tabiatın iki ayrı kavram olduğunu bilecek, yargılarında daha isabetli olacaktır. "Bu neye benziyor, bu neyi ifade ediyor?" gibi sorulardan kaçınacağı gibi, "ne güzel canlandırılmış, ne gerçek kopya edilmiş" gibi değerlendirme formüllerinin yanlışlığını bilecektir.

Tabiatı andırsın andırmasın, oradaki gerçek biçimleri hatırlatsın, hatırlatmasın, realiteye uygun, ya da realiteden kaçınmış olsun, bir resim, bir heykel, bir plâstik eser her şeyden önce kendi varlığı ile yaşar. Onun tek realitesi, kullandığı araçlarla yarabildiği sonuçtur: biçimlerin güzelliği, denklığı, uyumu - ahengi -, desenin sağlamlığı, renklerin birbirini tutması, kıymetlendirmesi, eserin bütünlüğü, mîmarisi, sağlamlığı. Bu araçları gereği gibi kullanabilen sanatçı bu teknik kıymetlere bir de kendi dünya görüşünü, kendi kişiliğini ekler, tabiata yeni yeni anlamlar katabilirse değerli, ölmez bir eser yaratmış olur.

Gelmiş geçmiş ünlü ressamlar, heykeltçiler, dünya kuruldu kurulalı hep o minval üstüne yuvarlanan tabiata yeni anlamlar katabilmiş olanlardır. Bunun içindir ki Michel-Ange'in tabiati Rembrandt'ın tabiati değil, bunun içindir ki aynı gök, aynı ağaç, aynı bitki Cézanne'da, Renoir'da, Picasso'da bambaşkadır.

Mihenk taşı tabiat değil, sanatçının iç âlemi, görüşü, metafiziğidir. Hepimiz tabiatın yaratıklarıyız, hepimiz tabiat içinde yaşıyoruz, ona köle olmaktan, onun kanunlarına boyun eğmekten başka bir şey elimizden gelmez. Ama belki, bu sonsuz esirlikte, kendimizi göstereceğimiz, tabiati yenilebileceğimiz bir alan, bir tek alan var: yaratma gücümüzün kendini gösterebileceği plâstik sanatlar alanı. Bu alanda biz tabiata esir değiliz artık, aksine, o bizim emrimizde.

Oscar Wilde söylemiş galiba bu sözü: eserler tabiata benzetilemez ama tabiat yavaş yavaş eserlere benzemeye başlar.

**Nurullah Berk**



