

**LA TURQUIE
KAMALISTE**

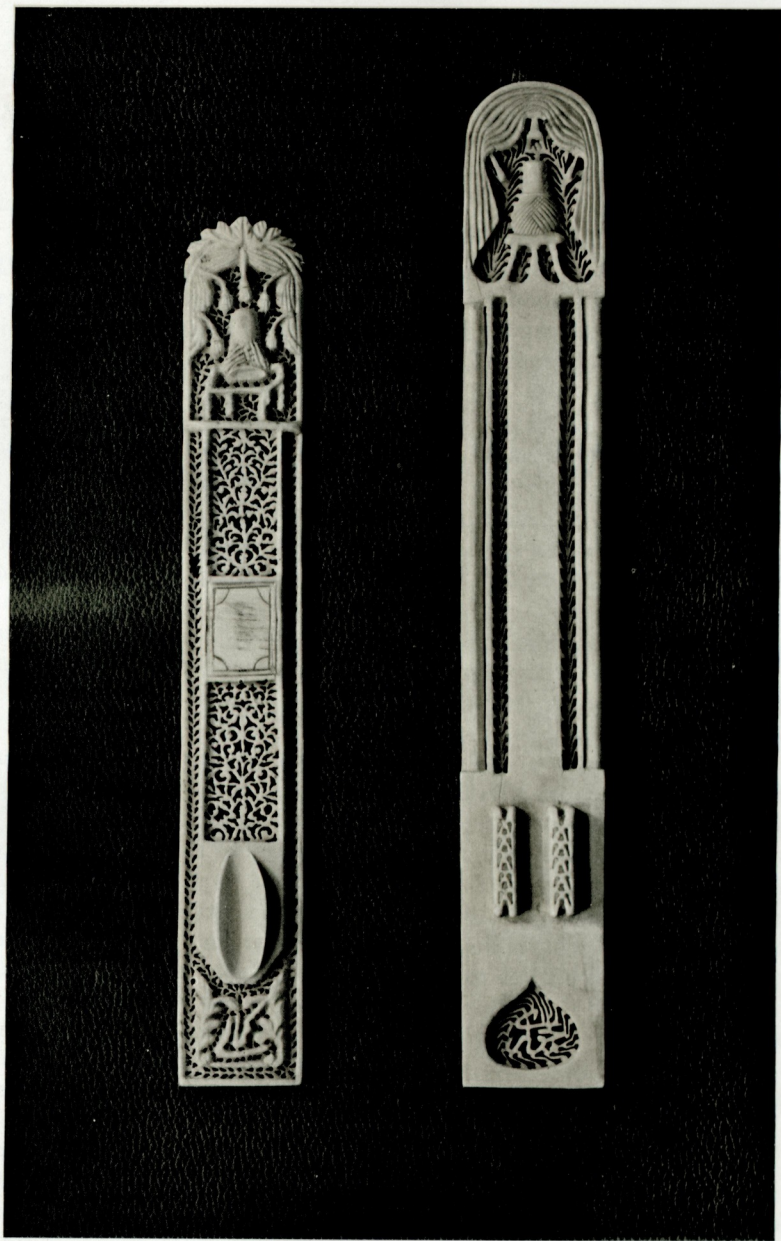


may

LA TURQUIE KAMÂLISTE

Revue paraissant tous les deux mois et publiée par la
Direction Générale de la Presse au Ministère de l'Intérieur.

No. 16 — D é c e m b r e , 1936



MAKTAS TURCS.

Inv.: 1812, Signé Kemal, Fin de XVII^e siècle.

Inv.: 1813, Signé Cevri, XVIII^e siècle.

Musée d'Art Turc et Islamique, Istanbul.

LA BASE DE LA REFORME.

par : FALIH RIFKI ATAY

LE LAÏCISME fut pour nous ce que furent, pour le monde occidental, la fin de la lutte entre l'Eglise et l'Etat et la conquête de la liberté de conscience.

Le moyen-âge de la Chrétienté vécut durant quinze siècles; le moyen-âge de l'Islam ne s'éteignit — et seulement en Turquie — qu'avec la Réforme Kamâliste.

Avant cette Réforme, la Religion dominait, tyrannisait l'Etat, l'Université et toutes les branches de la vie sociale sur lesquelles elle pesait de tout le poids de ses dogmes et de son fanatisme. En 1919, la philosophie professée par l'Université d'Istanbul était imbue d'islamisme et l'histoire des religions, déchu au rang d'un cours de "médréssé", n'avait d'autre but que de s'ingénier à prouver la supériorité de la foi musulmane sur toutes les autres fois du monde.

L'homme, le mari qui montait en voiture avec sa femme — naturellement voilée et emmitouffée dans son "tcharchaf" — était tenu de faire preuve de son contrat de mariage (1917). A la même époque encore les agents de police avaient toute licence d'examiner la jupe des femmes et de voir si cette jupe qui devait descendre jusqu'aux talons répondait effectivement aux exigences des bien-séances religieuses. Dans les écoles civiles, le premier cours donné aux étudiants apprenait à ceux-ci que la religion et la nationalité n'étaient qu'une seule et même chose. Ceci dura jusqu'en 1923. A Istanbul, le ministre ottoman de l'Instruction Publique supprimait délibérément le mot "turc" dans tous les livres de l'époque (1920).

A Ankara, le nouveau ministre de l'Instruction Publique de la première Assemblée Nationale rouvrait encore près de quatre cents "médréssés" dans le pays et interdisait, dans les écoles civiles, le cours de dessin comme contraire à l'esprit de la religion musulmane (1921). Le député de Konya de la même Assemblée Nationale, montant à la tribune avec le Coran à la main, s'écriait:

— Je ne m'avise plus de faire partie de cette Assemblée qui prétend légiférer alors que nous possédons déjà le Livre Saint (1920).

Dans le même ordre d'idées, un commandant des forces nationalistes de l'Anatolie, venant à Istanbul après la victoire d'Izmir et voyant les femmes la figure découverte quoique portant toujours le "tcharchaf" se lamentait en ces termes:

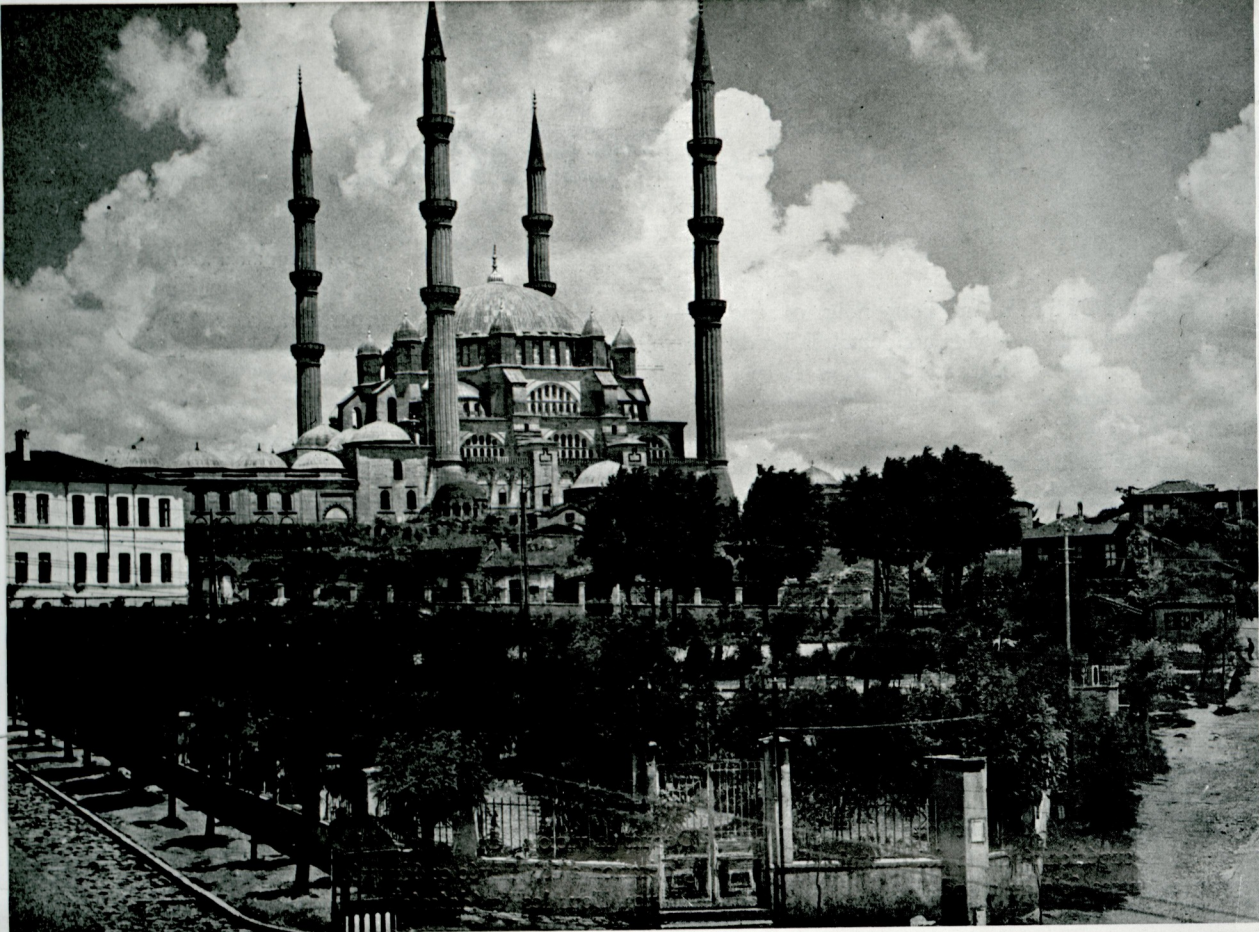
— A quoi nous a donc servi de faire la guerre si les femmes doivent faire voir leur visage?

Bref une noire réaction était sur le point de se faire jour contre tous les mouvements de réforme, commencés déjà en 1735.

Depuis la victoire du Kamâlisme, toute une génération a été élevée et éduquée dans des écoles laïques. Tous les "médréssés" et tous les établissements religieux — à l'exception des lieux de prière proprement dits — ayant été intégralement abolis, aucun Turc n'est maintenant tenu d'abdiquer sa liberté de conscience. Le plus jeune réactionnaire lui-même se trouve dépassé d'un cycle de quinze années de réforme intégrale et le premier élève qui entra dans la première école primaire laïque de la République Turque se trouve maintenant en âge de faire son service militaire.

La liberté de conscience règne, pleine et intangible. Notre Code tout entier ainsi que toutes nos institutions sont à jamais débarrassés des pernicieuses influences d'une mentalité dogmatique, arriérée et moyenâgeuse, aujourd'hui disparue.

Les étrangers qui visitent notre pays voient nos réalisations matérielles. Mais ce qui compte plus pour nous, ce qui, vraiment, a su donner sa stabilité et son poids au régime de la Turquie Kamâliste, ce sont nos réalisations morales et spirituelles, nos conquêtes dans le domaine de l'esprit. Leur base commune se fonde sur le laïcisme.



La plus belle oeuvre de Sinan: la mosquée de Selimiye à Edirne

LE MAITRE ARCHITECTE SINAN

par : ALBERT GABRIEL

ON POSSEDE sur la vie de Sinan, des informations succinctes mais précises. Né au cœur de l'Anatolie, dans les environs de Kayseri en 1489, éduqué au Sérail puis enrôlé dans le corps des Janissaires, il prend part aux campagnes de Belgrade et de Rhodes et conquiert le grade de chef-artificier. Durant la guerre de 1534 contre la Perse il dirige la construction des bateaux qui permettent à l'armée impériale de traverser le Lac de Van puis, de retour à Stamboul, il est nommé *subaşı* ou bailli de la ville. Lors de l'expédition de Valachie c'est lui qui lance le grand pont sur le Danube et le bonheur avec lequel il s'acquitte de cette tâche ardue établit définitivement sa réputation d'habile ingénieur. Désormais ses talents seront mis au service de l'architecture et jusqu'à la fin de sa longue existence il agira, aussi bien à Stamboul que dans les différentes provinces de l'Empire, comme l'architecte en chef, le surintendant général des bâtiments. La date de sa mort a donné lieu à des contro-

verses qu'il serait inopportun d'exposer ici: ce qui est certain c'est qu'il avait au moins quatre vingt-huit ans et peut-être quatre-vingt dix-huit lorsque s'acheva sa brillante et laborieuse carrière. Il fut inhumé dans le tombeau qu'il s'était bâti, à l'ombre des coupoles de la Süleymaniye, son chef-d'œuvre.

Ces quelques renseignements biographiques figurent dans tous les manuels et ont été reproduits dans les nombreuses études consacrées à Sinan. On y incorpore généralement la liste de ses œuvres empruntée au *Teskeret Un-bûnyan*, la principale et la plus sûre des sources relatives au génial constructeur: quatre-vingt une mosquées, cinquante mesdjid, cinquante-cinq médréssés, trente-quatre palais, trente-trois bains, dix-neuf tombeaux, des hôpitaux, des ponts, des aqueducs, tel est le bilan de l'œuvre prodigieuse accomplie pendant un demi-siècle.

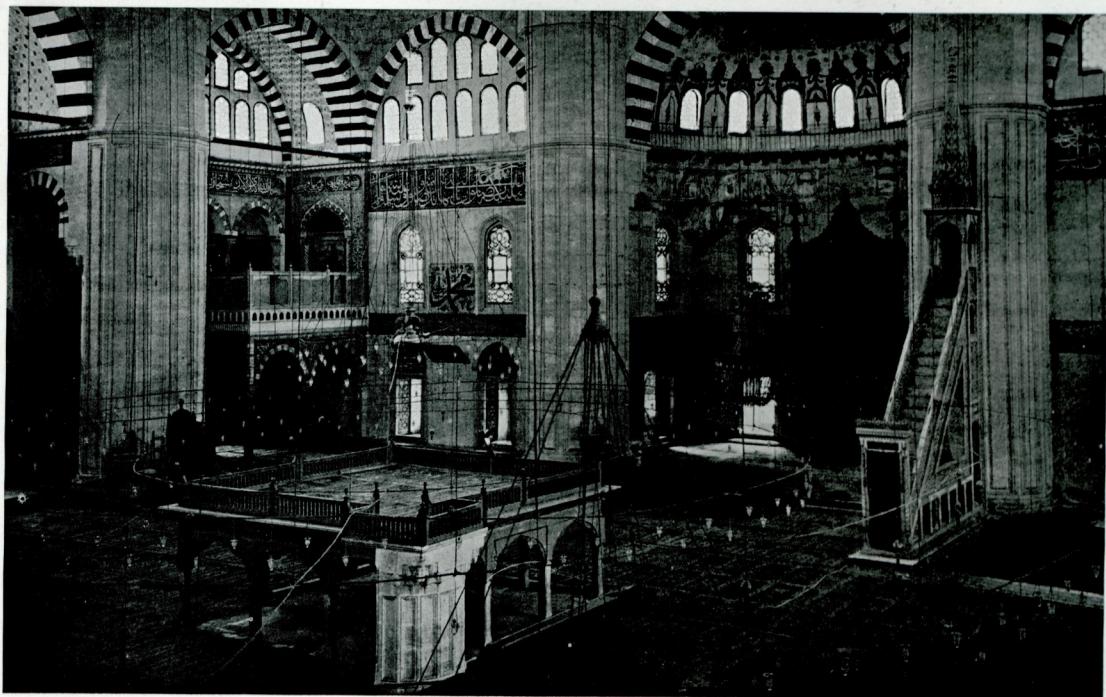
Cette œuvre est d'une extrême variété et aucune des constructions qu'éleva Sinan, quels qu'en soient la destination et le caractère, n'est dénuée d'intérêt. Les plus modestes d'entre elles, celles même qui répondent à des besoins strictement utilitaires, restent d'un charme discret sans jamais rien de banal ou d'artificiel. Et ce ne sont pas les moins séduisantes de ses créations que celles où disposant d'un terrain exigu, de ressources matérielles restreintes, de matériaux vulgaires, l'architecte sut combiner des formes si parfaitement appropriées au programme imposé. Par exemple, la mosquée d'Ibrahim Paşa, située dans un quartier excentrique du vieux Stamboul, n'est qu'un oratoire de petites dimensions, une salle carrée couverte d'une coupole et précédée d'un portique. Sur un fond de cyprès se détache le svelte fût d'un minaret. Point d'ornements superflus, une extrême sobriété de lignes, mais, dans ce groupement d'éléments simples, un sens profond de la composition et de l'équilibre. Au reste le programme de la mosquée, malgré ses exigences inéluctables n'a point conduit Sinan aux répétitions monotones. Rien de plus varié que ces salles de prière élevées pour les hauts dignitaires ou les princesses: Ahmet Paşa, Rustem Paşa, Mihrimah, où la salle principale présente des arrangements différents. Combinaisons de coupoles et de demi-coupoles sur base hexagonale ou octogonale, groupements des cours et des portiques, ordonnances des arcades et des portails, tout cela atteste une imagination riche et féconde, sans cesse en éveil et chacune de ces œuvres donne la mesure d'un talent souple et rationnel où tout est de bon aloi. N'eût-il construit que ces mosquées de dimensions relativement exiguës Sinan compterait parmi les maîtres de l'architecture moderne. Mais lorsqu'on veut, en quelques pages, faire comprendre



La cour extérieure et la fontaine d'eau jaillissante de la mosquée de Selimiye

la puissance et l'élévation de sa pensée, il est naturel qu'on analyse surtout l'impression produite par ses compositions les plus vastes, les grandes mosquées impériales de Stamboul ou d'Edirne.

Les architectes jugent un monument d'après son plan. Là où le profane ne voit que du noir sur du blanc, ils apprécient la répartition des pleins et des vides, le rapport de la partie bâtie à l'espace libre. Dans les grands plans tracés par Sinan, où la clarté s'allie à la magnificence, un œil exercé discerne d'emblée l'agencement de la structure et le caractère de l'élévation. Tel massif puissant répond à la butée d'un arc essentiel de grande portée, le renforcement d'un mur signale le portail monumental, les fines colonnettes d'un portique en disent la svelte élégance.



L'intérieur de la mosquée de Selimiye

Parce que celui qui traça ce plan n'a rien livré au hasard, parce que tout se tient et s'enchaîne, robustement équilibré, parce que tout fut conçu et calculé en vue de l'effet final, déjà s'exprime dans ce schéma à deux dimensions toute la splendeur du volume achevé. Et puis, lorsque devant cette image, ou mieux encore dans le monument lui-même, on saisit le fil conducteur qui livre la pensée créatrice de l'auteur, une idée dominante s'impose et relègue au second plan tous les détails. Sinan a abordé de front le problème essentiel qui, de tout temps, sollicita le talent et la science des grands architectes: couvrir la salle la plus vaste avec le minimum de points d'appui, et, dans la lutte contre la pesanteur, trouver la combinaison la plus simple et la plus hardie à la fois, celle qui satisfasse en même temps le goût et la raison. Comparez entre elles la Mosquée de Şahzade, la Süleymaniye, la Mosquée de Selim à Edirne, et vous y suivrez la progression, la marche assurée de Sinan vers la réalisation de plus en plus satisfaisante de son idéal. A Stamboul même, dans Ste. Sophie, en d'autres contrées et en d'autres temps, dans les cathédrales gothiques de la France ou dans les édifices de la Renaissance italienne, d'illustres architectes furent guidés par ce même désir: à côté de leurs œuvres, celles de Sinan, nourries des mêmes principes fondamentaux soutiennent brillamment la comparaison.

●
Cependant on a voulu nier l'originalité de l'architecture turque du XVIème siècle et ne voir dans ses monuments que

des répliques de Ste. Sophie. Il faut reconnaître en passant que de telles opinions, répétées dans les manuels, ont, comme tant d'autres propositions tendancieuses, acquis force de loi. Et pourtant elles sont contredites par les faits, plus éloquents que toute théorie a priori. Non seulement la grande mosquée impériale, je pense surtout à la Süleymaniye, est, par sa conception de l'ensemble, d'un caractère tout différent de Ste. Sophie, mais encore elle marque des tendances et des aspirations absolument étrangères à l'œuvre byzantine du VIème siècle.

Dans la technique tout d'abord. L'architecte de la *Grande Eglise* a revêtu de plaques de marbre et de mosaïques chatoyantes de puissants massifs de pierre et de brique, dissimulant ainsi sous une parure de matériaux précieux la pauvreté de la matière. A l'extérieur du monument, le gros œuvre est également recouvert d'enduits en sorte que nulle part ne s'exprime franchement la technique. Tout autres sont les principes appliqués par Sinan. Dans la salle de prière comme dans les murs extérieurs, dans l'appareil des coupoles comme dans celui des arcs, les matériaux apparents répondent à la structure intime de la bâtisse. Comme les assises des murs, les profils des bandeaux et des corniches sont taillés en pleine pierre et de la base des colonnes au croissant du faite, chaque organe laisse apparaître les matériaux dont il est construit. Le décor n'est point comme à Ste. Sophie plaqué sur le gros œuvre qu'il recouvre entièrement. Il est réparti de telle sorte qu'il souligne ou accuse les éléments de la structure. Que l'architecte ait fait appel à une simple moulure, à une corniche ornée



Mosquée de Selimiye; partie de la mosquée réservée aux souverains



La mosquée de Süleymaniye à Istanbul

de modillons ou qu'il ait utilisé toutes les ressources de la céramique polychrome, le décor ne dépasse point le rang qui lui fut assigné, il n'empiète point sur la forme essentielle des surfaces et des volumes qui règlent à eux seuls le rythme de la composition. Mais cette probité technique absolue qui parfois fait songer à l'antique, n'est qu'une des qualités primordiales de l'architecture turque. C'est dans un autre domaine qu'il faut chercher l'originalité de Sinan.

●

Quelque admiration que l'on professe pour Ste. Sophie, on reconnaîtra que sa silhouette ne produit sur le visiteur qu'une impression médiocre. La préoccupation essentielle de l'architecte fut évidemment de donner au vaisseau le maximum d'ampleur et d'y répandre à profusion le décor de revêtements. Aussi l'effet produit par la nef de Ste. Sophie est-il aujourd'hui encore un effet de surprise parce que, tout averti qu'on soit, on découvre dès le narthex des splendeurs que rien à l'extérieur ne faisait prévoir. En tous points différente est l'esthétique de Sinan. Tout d'abord la grande salle qu'il avait à couvrir répond à une fonction tout autre que celle de l'église. Dans la mosquée, ni pompes, ni processions, ni sacrifice, ni mystère, ni hiérarchie, ni séparation entre les fidèles. A des hommes égaux assemblés pour la prière, il fallait une salle aussi vaste que possible, sans autre indication directrice que le mihrab orienté vers la Mecque. A un programme si simple et si net, répond



Un Portail de la mosquée de Süleymaniye



La mosquée de Süleymaniye vue de l'extérieur

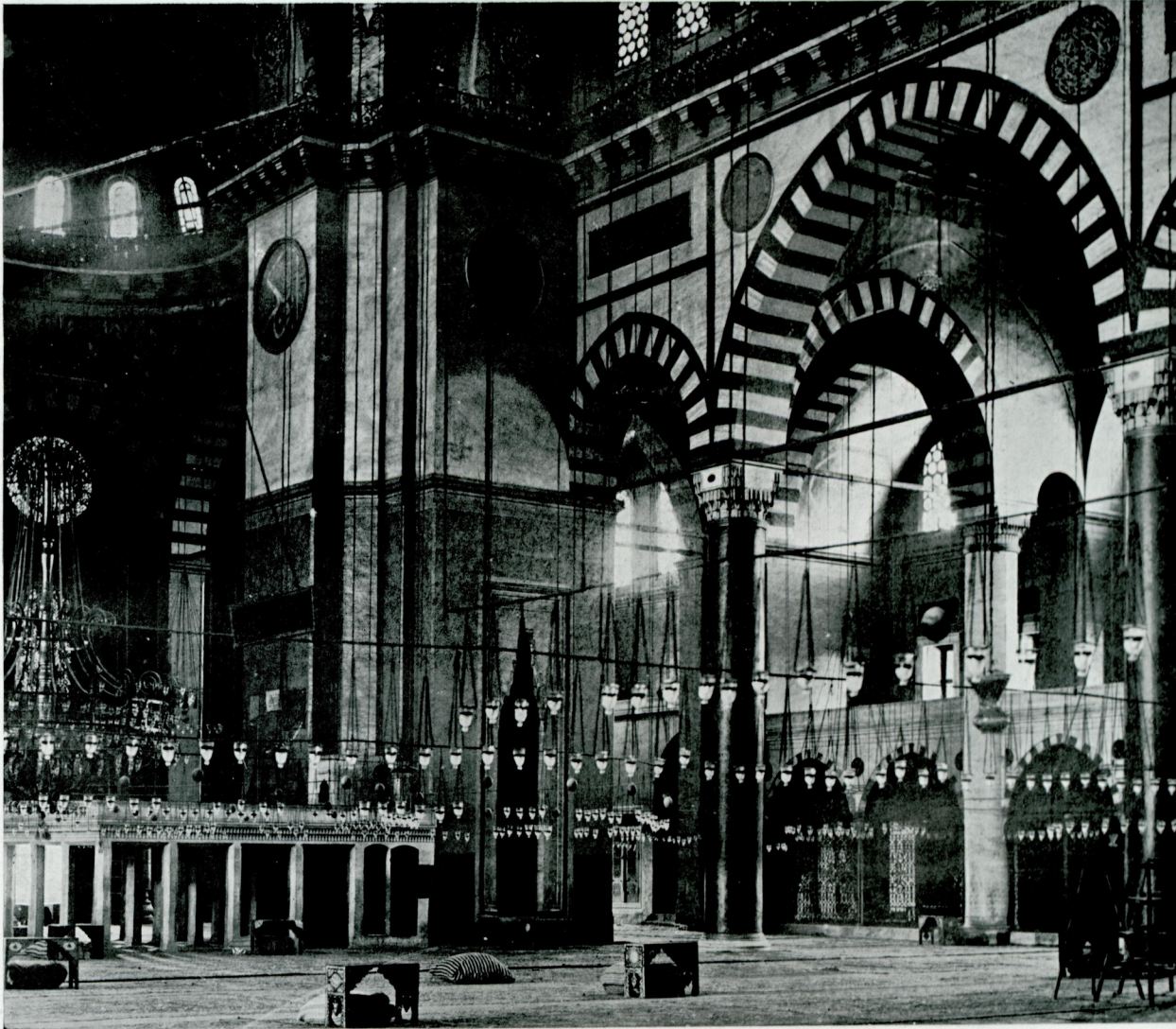
naturellement un plan homogène beaucoup moins compliqué que celui de Ste. Sophie, et qui seul exprime déjà une volonté originale. Mais l'artiste s'éloignant résolument du prototype a voulu que l'édifice fût comme le couronnement de la colline dont il occupe le sommet. Et il suffit d'observer l'étagement des coupoles de la Süleymaniye pour discerner ce désir de la composition pyramidante qui reste une des caractéristiques de l'œuvre de Sinan. Le dôme central, contrebuté de demi-coupoles et de contreforts s'enlève dans le ciel en une silhouette qui par l'effet produit, ne rappelle en rien la coupole de Ste. Sophie engoncée dans ses contreforts massifs. Et pour corriger ce que la multiplicité des courbes et des surfaces sphériques peut avoir de mou et d'indécis, l'artiste a utilisé cet élément nouveau qui complète et accentue si heureusement la silhouette de l'ensemble, le minaret. A la fois élégants et hardis, les minarets de Sinan répartis autour des grandes mosquées dont ils flanquent l'esplanade comptent parmi les traits caractéristiques de la ville. Si le type ne s'est point créé à Stamboul, c'est là qu'il a pris toute sa signification, toute sa grâce aérienne et légère.

La recherche de l'effet monumental ne se limite point d'ailleurs à des subtiles combinaisons de silhouette. Un édifice comme la Süleymaniye répond à une composition extrêmement vaste, à un programme complexe qui devait réunir à la salle de prière les tombeaux du sultan et de sa famille, des écoles primaires ou religieuses, des logements pour les étudiants, des imarets où l'on distribuait des repas aux indigents, des hôpitaux et des bibliothèques. Tout cet ensemble se lit clairement dans l'espace où il se répartit en volumes logiquement distribués et balancés. La mosquée et le jardin des turbés qui y est annexé sont entourés d'une vaste esplanade plantée d'arbres que limite une enceinte rectangulaire percée de portails monumentaux. Longeant ce péribole se développe une large chaussée au long de laquelle sont disposés les différents édifices. Ainsi l'artiste a placé le monument principal dans une atmosphère de calme et de tranquillité: c'est le domaine de la méditation et de la prière, c'est aussi le champ du repos des morts illustres. Au delà de l'enceinte c'est la vie, l'animation d'une ville universitaire et religieuse. A cette opposition de caractères correspond une différence d'échelle entre les monuments

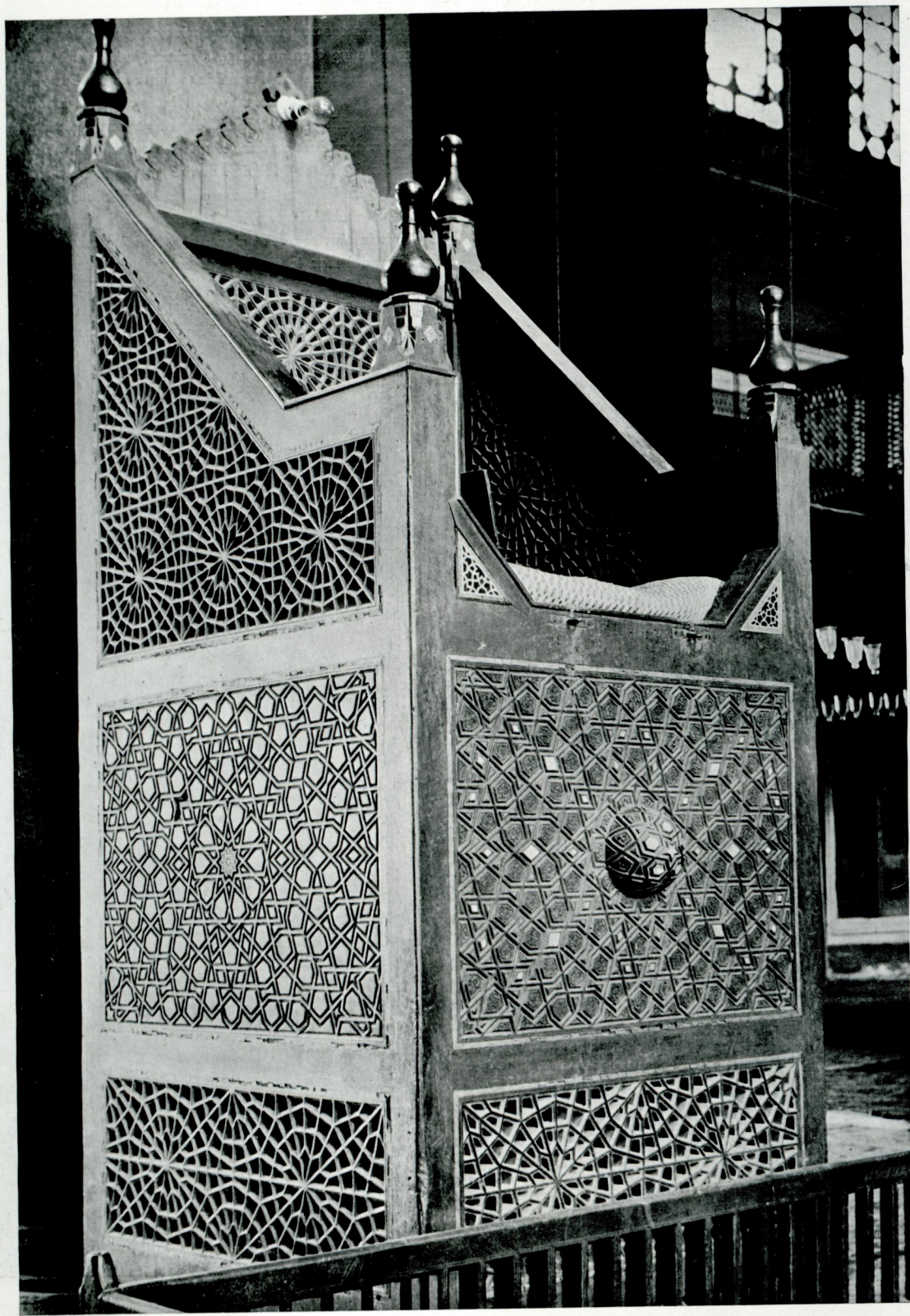
dont chacun est traité suivant sa destination particulière sans que l'ensemble perde rien de son unité. D'autre part ces bâtisses sont réparties sur un terrain en déclivité rapide vers la Corne d'Or. Des combinaisons savantes, l'aménagement de rampes, d'escaliers, l'implantation si originale de certains médréssés du côté Est où les coupoles des cellules sont disposées en véritables cascades, attestent non seulement la virtuosité de l'architecte mais encore le sens profond qu'il avait de l'utilisation d'un terrain si particulier. On peut sans anachronisme appliquer à Sinan un néologisme récent et dire qu'il a résolu de main de maître et dans un esprit essentiellement moderne certains des problèmes les plus ardues de l'urbanisme.

Cependant, si, à cet égard, Sinan s'apparente aux plus grands

des urbanistes contemporains, ce serait une grave erreur de le juger à l'aune d'un architecte d'aujourd'hui, issu d'une Université ou d'une école spéciale, ayant acquis dans les livres une partie des connaissances indispensables à son métier. Cet architecte est essentiellement un bourgeois traçant dans son cabinet ou faisant tracer par des commis les plans et les détails de la bâtisse qu'il a conçue et n'en surveillant l'exécution que d'une manière assez lointaine. Il s'oppose en tous points au *maître-d'œuvres* du moyen-âge qui n'était le plus souvent qu'un maître ouvrier travaillant sur le tas, animant le chantier de sa présence constante, mettant la main à la pâte, ayant, en tout cas, vécu la vie de la corporation et acquis de ses aînés les éléments essentiels et les secrets de son art. Sinan, au début des temps



L'intérieur de la mosquée de Süleymaniye



modernes, n'est plus, certes, un maître-d'œuvres du moyen-âge. Il a bénéficié d'une éducation assez développée, et possède des connaissances encyclopédiques. Il est versé dans la construction des bateaux, est capable de lancer un pont, possède même des notions d'hydraulique et peut mener à bien un projet d'adduction d'eau. Qu'il ait réfléchi longuement aux problèmes que posent ces diverses réalisations, qu'il ait, utilisant certaines connaissances théoriques, imaginé des solutions nouvelles et originales, cela est vraisemblable et probable. Mais — c'est en ceci qu'il continue la tradition des maîtres-d'œuvres — il a vécu surtout en contact direct avec les réalités, avec les exécutants,

avec la corporation. Mâçons et charpentiers, forgerons et couvreurs, ornemanistes et faïenciers sont, par l'intermédiaire de chefs de file, sous ses ordres immédiats. C'est sa pensée qui conduit leur main, c'est sa volonté qui règle le rythme du labeur qui, pendant cinquante années, dans toute l'étendue de l'immense empire, de l'Iran à l'Adriatique va dresser des constructions. Aussi faut-il associer intimement au nom illustre de Sinan la foule anonyme et innombrable des ouvriers et des artisans turcs qui, sous l'impulsion du maître ont érigé des chefs-d'œuvre. Sans son génie, le patrimoine humain eût sans doute été moins riche de bien d'œuvres magistrales. Mais sans la qualité professionnelle



Mosquée de Şehzade



Vue intérieure de la mosquée

des équipes de travailleurs, Sinan n'aurait pu donner à ses conceptions la forme parfaite complète que nous admirons aujourd'hui. En un mot l'œuvre architecturale du XVI^{ème} siècle turc, si elle fait apparaître au premier plan la puissance créatrice d'un artiste hors de pair, est aussi l'éclatante

démonstration de la valeur technique de la main-d'œuvre nationale. Et d'ailleurs cette floraison d'édifices n'a point jailli spontanément sur le sol turc, elle se rattache à des traditions ancestrales où nous retrouvons au delà du plan strictement technique, les qualités intellectuelles et morales



Autre vue intérieure de la mosquée de Şehzade

de tout un peuple. L'histoire de l'art ne serait qu'un vain catalogue si elle ne s'efforçait, devant de tels exemples, d'interpréter les monuments et d'en dégager la signification. L'œuvre de Sinan, pour qui la veut étudier en toute ob-

jectivité, n'évoque pas seulement le génie d'un artiste, le goût d'une époque, les fastes d'un prince, elle exprime aussi, avec une puissance singulière, les hautes aspirations de l'âme turque et ses vertus fondamentales.



Une vue de la mosquée Ste. Sophie



Une vue de l'intérieur d'Ayasofya



Une partie de l'intérieur d'Ayasofya

Vue de la mosquée "Mihrimah,,
(Istanbul)





The symbol of our new penal system: handcuffs are taken away as soon as the prisoner is at İmralı.

THE SPIRIT OF İMRALI

NOVEMBER 8, 1935, is a date in the history of the modernization of Turkey which deserves to be remembered. On that day the first Turkish Penal Colony was established with the arrival at the island of İmralı of fifty prisoners under the leadership of Bay Mutahhar Şerif Başoğlu. The colonists had all been sentenced to prison for serious crimes and had served in the older prisons of the western part of Turkey. They had been selected by Bay Başoğlu partly because of their personalities and records while in prison and partly because they possessed the various skills needed in establishing an agricultural colony. The island of İmralı had been uninhabited for fifteen years. It is about twenty four square kilometers in size and is not far from Mudanya. The climate is moderate and the soil is fertile. Bay Mutahhar Şerif Başoğlu recently graduated from the Faculty of Law of İstanbul University as the first of his class. For some time he has been deeply interested in the prison problem of Turkey. His profound knowledge of Turkish prisons has been gained at first hand, and by painstaking study in all parts of the country. He has supplemented

this knowledge by a careful investigation of prison methods in Switzerland, Belgium and in certain of the Balkan countries. He is at present acting Director General of Prisons at the Ministry of Justice. From the outset of his efforts to study the Turkish prison system scientifically and to elaborate a program of reforms he has received the constant encouragement and understanding support of the present Minister of Justice, Bay Şükür Saraçoğlu. Without that encouragement and support there would have been no İmralı.

When the colonists, their leader and five gendarmes, landed to İmralı eleven months ago the only shelter they found — if shelter it can be called — was a building, four walls of which alone were standing. Thanks to tents and to such protection as can be obtained from walls without a roof, accommodations of a rudimentary sort were improvised and work was begun in earnest. The sites of the first camp and of the first cooking place are now shown to visitors with the natural pride of men who together have overcome hardships and the first explorations of the island are affectionately recalled. Memories attach



Field working (1936)

to every stick and stone and they are memories which belong both to the leader and to the colonists for all alike shared to the full in the hardships of the early days.

Today the picture has greatly changed. The four walls have become a two storied building containing sleeping quarters for the colonist, a dining and assembly room, a small infirmary, a kitchen and a bath; the foundations and the first story of a new building to house additional members of the colony have been finished; a small, but well-arranged kiosk for visitors has been constructed, and also a gendarmery station and an administrative building;

roads, a sea-wall and a quay must also be mentioned and, most important of all, one hundred and ten square meters of land have been brought under cultivation. Indeed, thanks to its agricultural produce — chiefly onions, melons and watermelons — İmralı has become more than self-supporting.

This is a fine record of accomplishment and the colonists are entitled to feel proud of what they have done. But I hope that none of my friends at İmralı will take it amiss if I say that their greatest and most impressive achievement is the spirit of İmralı. That spirit can best



Prisoners are at work 26/6/1936



Construction work: 1936

be described by saying that İmralı is not a prison but a community. Even a casual visitor to the older type of prison soon becomes unpleasantly aware of the prevailing atmosphere of conflict. There is the prison administration composed of the warden and his staff and the guards and arrayed against them in perpetual conflict are the prisoners. The prison administration governs by force, unmistakable evidence of which is to be seen on all sides. At İmralı there is no atmosphere of conflict and no show of force. There is, to be sure, a very definite and strictly adhered to program and excellent discipline, but it is the

program and discipline of a well-ordered and hard-working community. The colonists clad in overalls come and go as the nature of their work in various parts of the island requires. Sometimes they work alone and sometimes in groups. The three gendarmes now on duty mingle freely and unconcernedly with the colonists and, if they are armed, nobody is aware of it.

I have visited a good many prisons and I remember some of the faces of inmates whom I have chanced to notice. As a rule they were blank, expressionless faces or sullen



Maize harvest at İmralı: 1936



faces. I have wanted to forget them as quickly as possible. Perhaps the spirit of İmralı can be illustrated from another angle by saying that I should like to remember the faces of the colonists. They are quick to smile, look one straight in the eye, talk naturally and without constraint — and shake hands. And they do all this in the matter of fact way to which one is accustomed in the outside world but which is conspicuous by its absence in the unnatural atmosphere of the traditional prison where a word with a visitor or even a look is often a punishable offence.

Criminology and penology are sciences which pride themselves on the advances which they have made in recent years, and I should be the last to belittle either the value of the data which have been painstakingly assembled or the patience and high scientific ideal of the workers who have done the assembling. In thinking over my visit to İmralı, however, I found myself wondering whether we are not nowadays in danger of forgetting the decisive influence which can be exerted upon prisoners by the devotion and self sacrifice of the individual leader. In this connection I remembered certain words in a letter

The first
lesson: 15-9-1936



Music class: 1936



Lecture hour: the course is given by a teacher who is also a prisoner (1936)

from a fellow-countryman of mine who has spent many years of his life in dealing with prison problems and who at present holds a high position in American prison administration. I had written to him concerning the first months of İmralı and in his reply he said:

"However, to my way of thinking, your letter discloses the real secret of his (Bay Bayoğlu's) success when you point to the fact that he is sharing all the hardships and works with them (the colonists) instead of over them."

Working *with* men in order to eradicate their antisocial tendencies and to re-educate them — that is what is being

done today at İmralı and that is what is in such striking contrast to the more traditional penal methods which, in striving to punish the individual, so often end by punishing society itself. After all, the purpose of imprisonment is the protection of society by changing the lawbreaker into a useful citizen and when this purpose is forgotten or disregarded and as the result of a term in prison the individual is returned to society worse than when he entered prison, more resentful, more anti-social, it is clearly society which suffers and is punished. İmralı proves once more that we must recognize the humanity of the lawbreaker and that only on the basis of this recognition can the protection of society really be assured.



Dinner time at İmralı: 1936

TAPIS D'ORIENT ET TISSERANDS TURCS

par : LE GÉNÉRAL KÂZİM DİRİK



Tapis se trouvant au Musée de Konya (No. 607) 2,20 X 1,42

PARMI LES ŒUVRES qui traitent des origines historiques des tapis et des tisserands, certaines ont mentionné l'Égypte, ses plus primitives nattes en paille et les artisans qui s'en sont inspirés, tandis qu'un grand nombre d'écrivains ont parlé de l'Anatolie, l'Iran et le Touran. Cependant, depuis que les historiens des cinquante dernières années ont fait connaître la civilisation asiatique des Turcs et comment, sortant de leurs steppes et se répandant à travers le monde depuis des millénaires, ils ont créé des centres puissants de culture partout où ils se sont établis, depuis surtout que différentes espèces d'étoffes, de pièces d'habillement et de tissus ont été mis à jour par les fouilles des savants anglais en Crète, à Chypre, en Mésopotamie et à Karka, il a été finalement établi que l'art de tisser et de faire des tapis remonte aux Turcs.

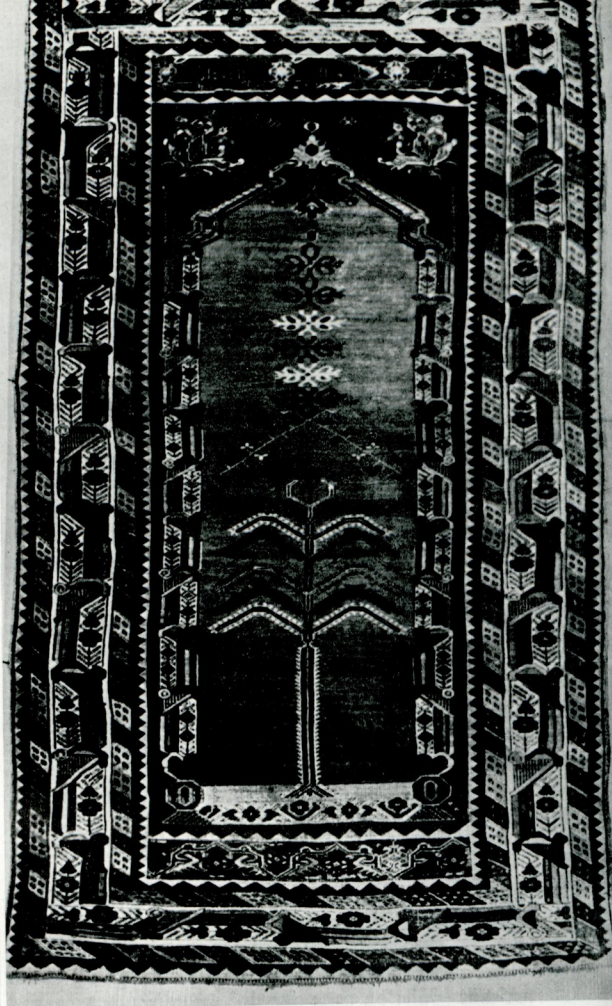
Cet art qui leur est propre et qui constitue une des principales sources d'inspiration de toutes les nations, s'est répandu avec les Turcs à travers toutes les vastes contrées que ces derniers ont parcourues. L'art de l'Orient et le doigté de l'Oriental se reconnaissent aisément dans les pièces de tissus découvertes dans les trésors des Pharaons et qu'on rencontre dans les musées d'antiquités. Il est aujourd'hui avéré qu'on a vu des tapis durant l'expédition aux Indes d'Alexandre le Grand aussi bien que dans le palais de Suse.

Il est de toute évidence que les moutons que les tribus et les peuplades turques — même celles des steppes les plus reculées de l'Altay — aiment et soignent avec un amour sans borne, donnent aujourd'hui comme alors la laine la plus précieuse et la plus recherchée du monde. Si l'on pénètre dans les tentes les plus primitives de ces tribus turques et "yürüks" dont une partie vit encore dans les montagnes, on y trouve les traditions qui, presque sans modification aucune, ont passé de génération en génération. Les membres de la tribu y tissent leurs étoffes aussi bien que leurs tapis en feutre et leurs tapis de prière, les petits tapis sur lesquels ils s'accroupissent, leurs grands tapis melleux et leurs tapis ras. Les jeunes filles, en attendant l'âge de se marier, tissent en chantonnant assises à leur métier, chacune devant inclure dans son trousseau au moins un tapis de prière, un tapis en feutre, une besace et un sac pour la selle.

Tous ceux qui connaissent la vie qui se déroule sous les tentes de ces tribus et qui en ont étudié les raffinements savent fort bien qu'il n'y existe ni architecte, ni dessinateur, ni patron. Les dessins qui y sont exécutés sont dus à la tradition héritée des pères et des aïeux et à l'inspiration personnelle, et sont d'une telle perfection qu'ils constituent la production nationale des Turcs et des tribus turques, leurs produits exclusifs. Quant à leurs coloris, les Turcs préparent et mélangent si bien les couleurs

qu'ils extraient simplement de la terre, des feuillages et des écorces, que, même après des milliers d'années, ces couleurs ne sont ni gâtées, ni fanées et ne peuvent guère être confondues. Chaque siècle qui passe, loin d'user ces coloris, les rafraîchit et leur donne une vie nouvelle ainsi qu'on peut s'en rendre compte par quelques exemplaires précieusement conservés comme spécimens et qu'on peut admirer dans les collections de quelques amateurs, et par certaines pièces rares exposées dans quelques-uns des musées les plus riches du monde, en tête desquels il convient de citer le Musée des Arts Turcs et Musulmans d'Istanbul.

L'art avec lequel les Turcs ont su combiner leurs coloris, faire le "mariage des couleurs" si cher aux Français, est au-dessus de toute critique. Il est également presque impossible de déterminer et d'insérer dans une nomenclature complète les styles distincts qu'ils ont adoptés depuis qu'ils se sont rendus maîtres des couleurs extraites des racines. Car bien que chaque tribu ait développé son propre goût, tous ces goûts nés du plaisir inspiré en particulier dans l'âme de chaque tribu par la contemplation des montagnes, des champs, des fleurs et de toute la beauté de la nature propre au climat qui l'entoure, forment des collections distinctes possédant chacune



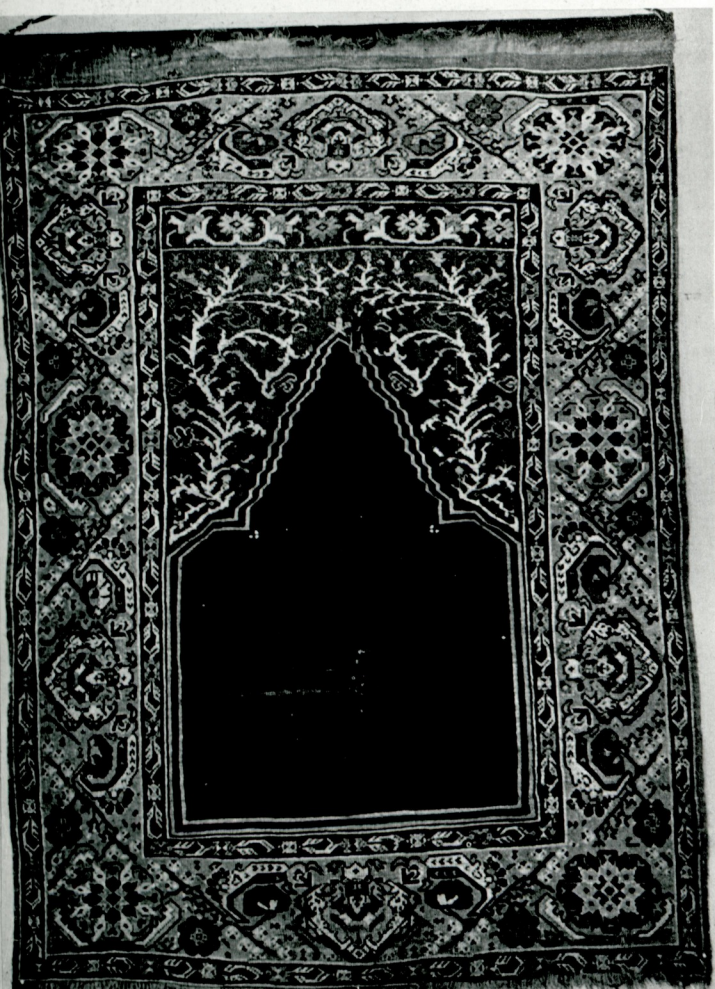
Tapis de Gördes (Musée des arts turcs et musulmans) No. 4220 de la collection

ses beautés caractéristiques, mais faisant partie d'un seul et même style où vibre plein de vie le goût propre à toute la race.

Si l'on étudie les origines de ces goûts on verra que les faïences et les miniatures, les gravures et les sculptures, les cuirs repoussés, les reliures et les enluminures, les dentelles, les différents genres de broderies et de tissus et en général toutes les œuvres qui sortent des mains des Turcs viennent de la même source née de leur âme active et enthousiaste. Même malgré les puissantes influences religieuses qu'il a subies, le Turc bouddhiste ou nestorien, musulman, orthodoxe ou israélite ne s'est jamais départi du goût enraciné si profondément dans sa race. La richesse de la souche de ses diverses productions artistiques est comparable en tous points à la puissance de la souche de sa langue. Aucun art, aucune nation n'a pu se soustraire à l'engrenage de sa culture.

Après avoir ainsi reporté aux tentes et aux plaines turques l'origine du tisserand et de son art de faire

Tapis turc (XVII^{ème} siècle)



des tapis avec la laine la plus pure et la plus soyeuse, il faut admettre qu'à l'origine ces populations ne produisaient que de simples nattes tressées répondant à leurs besoins les plus élémentaires et se perfectionnant peu à peu en étoffes tissées. Il est aisé de se rendre compte que les ceintures et les tapis en feutre tissés par les tribus "yürüks" et dans les tentes des Turcomans n'ont presque pas changé mais se sont tout simplement améliorés grâce à une évolution naturelle.

Si on examine les tapis turcs et ceux, dûs à une culture et à des artistes presque identiques de l'Iran on verra que les œuvres produites par les trois millions et demi de Turcs Azeri ainsi que par les tribus et tentes qui s'étendent depuis les rives orientales de la Mer Caspienne jusqu'au fin fond du continent, ne diffèrent que par de petits détails des œuvres produites par les Turcomans du Caucase, de Dije, des rives de l'Euphrate, de Konia et du plateau de Djihanbeyli, de Marache, des plaines d'Antalia et d'Antakia, de Bergame, de Balikesir, de Denizli, d'Aydin, d'Izmir, de la Thrace et des Balkans. Et ces différences proviennent de ce qu'au fur et à mesure que l'art et la technique se sont perfectionnés on a, d'une part, produit un plus grand nombre d'œuvres d'un goût plus raffiné et, d'autre part, on s'est conformé aux commandes données par les peuples occidentaux suivant leurs propres goûts et desirs.

Toute classification des tapis orientaux doit commencer par les tapis turcs produits à l'est de la Mer Caspienne; Samarkand, Buluche, Kachgar, Kizilayak, Merv, Meched, Teke, Yarkend, Yürük, Yumut, Verne, Kirki, Kirgiz, Saraks, Buhara, Rustak, Kunduz, Belh.

Cette classification peut encore se subdiviser dans les branches suivantes de tapis turcs: Azerbeydjan, Baku, Kuba, Mogan, Gendje, Karalagh, Sucha, Sumak, Daghistan, Derbent, Gündjiz, Kazak, Nahdjivan, Savudjbulak, Tchetcheh, Lechkian et Hadji Kent.

Quant à la classification des tapis produits par les Turcs d'Anatolie, elle se présente comme suit: Gördes, Kula, Ladik, Bergame, Kultuk (entre Mossoul et Van), Bursa, l'ancienne Bandirma, İstanbul, Kayseri, Hereke, Uchak, Izmir, Kütahia, Kizil Konia, Mezarlikli Konia, Karapinar, Ketchi Muhsine, Sille, Kavak, Kirchehir, Nigde, Bor, Kibarmadeni, Yahia, Mudjur, Manisa, Milas, Egin, Üsküdar et Isparta. A côté de la classification de ces tapis proprement dits, il faut citer les tapis en feutre et les rideaux türkmens, Yürük, Djidjin et Berdi.

Les tapis de Gördes, de Kula, de Ladik, de Milas, de Bergame et de Kirchehir ont de tout temps été justement appréciés et hautement loués. Et bien que parmi les tapis d'Iran ceux d'Ispahan soient d'une si grande beauté qu'on ne peut se lasser de les admirer,



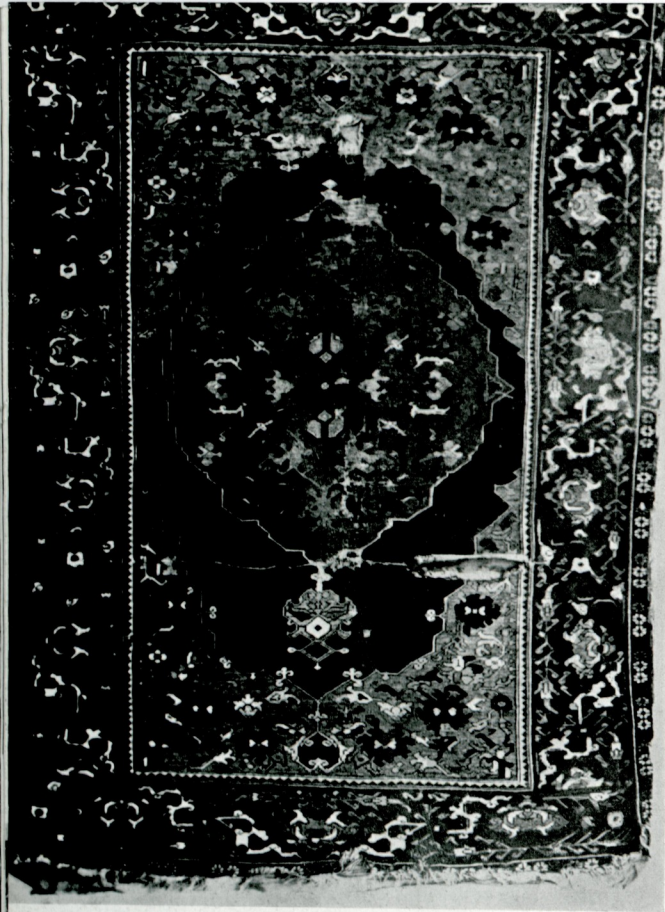
Tapis turc (XVII^{ème} siècle)

tout le monde convient que la finesse de ceux de Gördes et de Kula leur est supérieure. Un petit tapis de prière d'Anatolie, œuvre du XVIII^{ème} siècle, a atteint à la vente de la collection du Prof. Bode, mort à Berlin il y a sept ou huit ans, la somme de 30.000 marks or: sa description a même passé dans la littérature.

Les tapis d'Iran se classent comme suit: Ispahan, Dijdar, Kachan, Ferhan, Hemehan, Serap, Yuragan, Tchdjagan, Bürudjir, Girman, Saruk, Chiraz, Korevan (entre Téhéran et Tabriz), Chah Abbas, Kachgay, Herat, Téhéran, Singan, Sultanabad, Chirvan, Sine, Bechir, Yoravan et Bahchayiche.

Dans le cadre de cette liste on peut faire entrer une subdivision de plus en y ajoutant par exemple Erdebil, Ardilan, Biredjen (Horasan).

Au sujet des tapis de l'Iran il convient de mentionner que les tapis de Kuba, au Caucase, sont considérés comme leurs égaux en valeur et jouissent de la meilleure réputation d'art antique.



Dans les tapis turcs inspirés surtout par la nature et le coloris des fleurs, la rose, le myosotis, l'œillet, la tulipe, la feuille de vigne, la feuille de chêne, le cyprès, le lis, la fraise des bois ainsi que l'éclair, les stalactites, certains oiseaux et même certains articles de ménage tels que la veilleuse et l'aiguïère sont les motifs turcs les plus en vue et les plus attachants. On les retrouve aussi aux Indes, car ce sont les Turcs qui y ont implanté et édifié leur civilisation qui, elle-même, a fait vivre le pays jusqu'au siècle dernier. On peut y admirer encore de nos jours l'empreinte des Turcs sur tous les monuments et dans toutes les étoffes du pays.

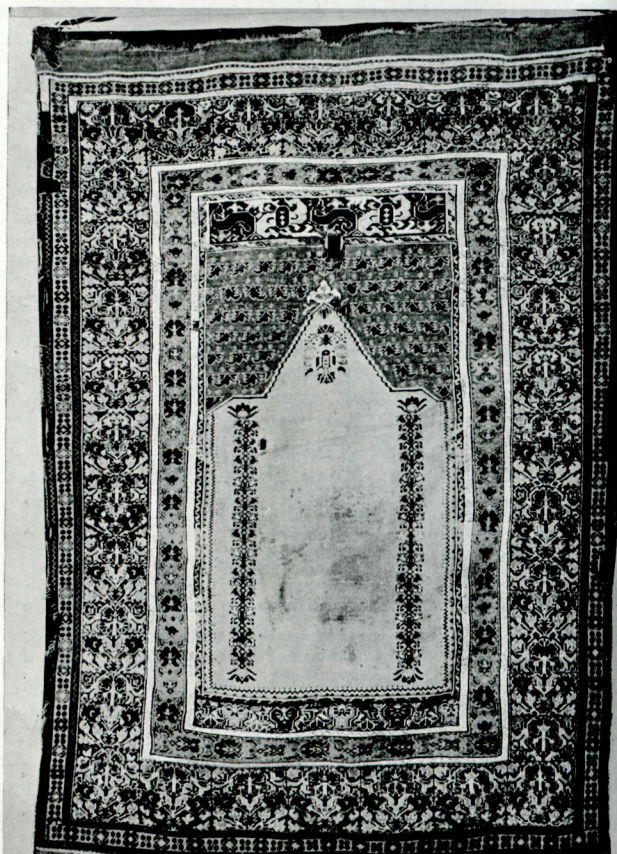
Quant à l'Iran, même dans le goût enchevêtré de ses miniatures, de ses tapis et de ses étoffes, il est impossible de ne pas découvrir les traces laissées par l'art des Turcs.

Le lieu d'origine des couleurs végétales extraites des racines et employées un peu partout dans le monde, est aussi l'Anatolie. Jusqu'au XVIIème siècle ce n'était qu'en Turquie que poussaient les plantes à couleurs qui, plus tard, furent cultivées extensivement en France, en Alsace. Mais l'industrie des couleurs naturelles fut ruinée, tant en Orient qu'en France, par la découverte des couleurs artificielles d'alizar en 1869. Les couleurs dites purpurine et alizarine qu'on emploie aujourd'hui pour teindre les laines destinées à la fabrication des tapis sont extraites de l'"anthrace", obtenu par la distillation de la houille.

Les tapis d'Afghanistan, du Belouchistan et de Kachgar sont aussi dûs à la main-d'œuvre des Turcomans et des tribus du Turkestan chinois. La célèbre qualité connue sur les marchés occidentaux sous le nom de tapis "Tekinski" sort des métiers des Turcomans Téké.

Quant aux tapis produits aux Indes, dans les districts du Pendjab, Jelum, Moltan, Kachmir, Lahor, Amriddar, Seringaz, Jeypur, Mizrapur, Agra etc. . . ils sont, comme les tapis de l'Iran, inspirés par la culture turque et fortement influencés par le goût et le style turc qu'ils ont suivi pas à pas dans ses différentes périodes.

Le même goût qui inspira les motifs que l'on remarque dans les mosquées, dans les faïences et les marbres des Seldjouks se retrouve à Samarkand, en Syrie, aux Indes, en Asie-Mineure et dans les Balkans. Ce sont les artistes envoyés en Pologne par les monarques ottomans qui y ont installé les métiers de tapis et enseigné l'art de tisser aux tisserands polonais dont les œuvres ont pénétré, il y a de cela des siècles, dans les palais impériaux de Vienne. Tel Mahomet le Conquérant qui fit venir à Istanbul les maîtres tisserands et les artistes turcs d'Orient; tels les empereurs turcs des Indes qui firent venir chez eux les grands artistes de Samarkand et de Konia.





Ausstellungsgebäude in Ankara

KLEINKUNST AUSSTELLUNG IM SERGİ EVİ ANKARA.

von : Dr. H. F. Kvergie

KLEINKUNST, Handwerk ist Seelenphotographie; also mannigfaltige Wiedergabe alles Lebendigen im Menschen.

Diese ziemlich banale Tatsache wird dem Besucher der diesjährigen handwerklichen Kunstausstellung in Ankara gewiss.

Die Formen und der allgemeine Charakter dieser Produkte menschlicher Hände ermöglichen — weit mehr und genauer als anderswo — vorwärts und rückwärts zu blicken.

Vertiefen wir uns in den Sinn dieser gezeigten Kunst, schreiten wir geistigen Blickes zurück in jene fernen Zeiten, als alle handwerkliche Kunst aus Zentralsien stammend, die Welt des Mittelmeeres und des Westens befruchtete. Geringe Reste an Wandmalereien sind uns durch Expeditionen nach Turfan und Kashgar bekannt geworden. Diese berühmten Malereien der Uyguren müssen verglichen werden mit jener uralten Liebe zur Innendekoration, einer Vorliebe, die sich bei den Türken Anatoliens erhalten hat. Das Zelt, das

Haus scheidet den Menschen von der Aussenwelt ab. In Asien mehr denn anderswo, da der Mensch zur Agora, zum breiten öffentlichen Leben neigt. Die türkischen Dialekte u. ihre Ausstrahlungen, besonders aber das uygurische Türkisch bieten ihrem Wortschatz gemäss, wenngleich unvollkommen bekannt, reichliche Ausdrücke für Kulturgegenstände und Kunsttätigkeiten. Das türkische Wesen strebt zwei Gegensätzen zu: starke Anhänglichkeit an das Heim, die Grossfamilie, den Stamm; Sehnsucht nach der unendlichen Ferne, nach Ueberwältigung des Raumes. Demgemäss ist der heutige Patriotismus in der kemalistischen Türkei eigentlich eine typische Familienliebe, ein familiäres Zusammengehörigkeits-Gefühl. Es unterscheidet sich wesentlich von dem Volksgefühl des Einzelnen unter anderen Nationen. Dieses türkische Nationalgefühl eigener Prägung enthält die Vor- und Nachteile des typischen Familiengefühls. Dem türkischen Gefühl am nächsten

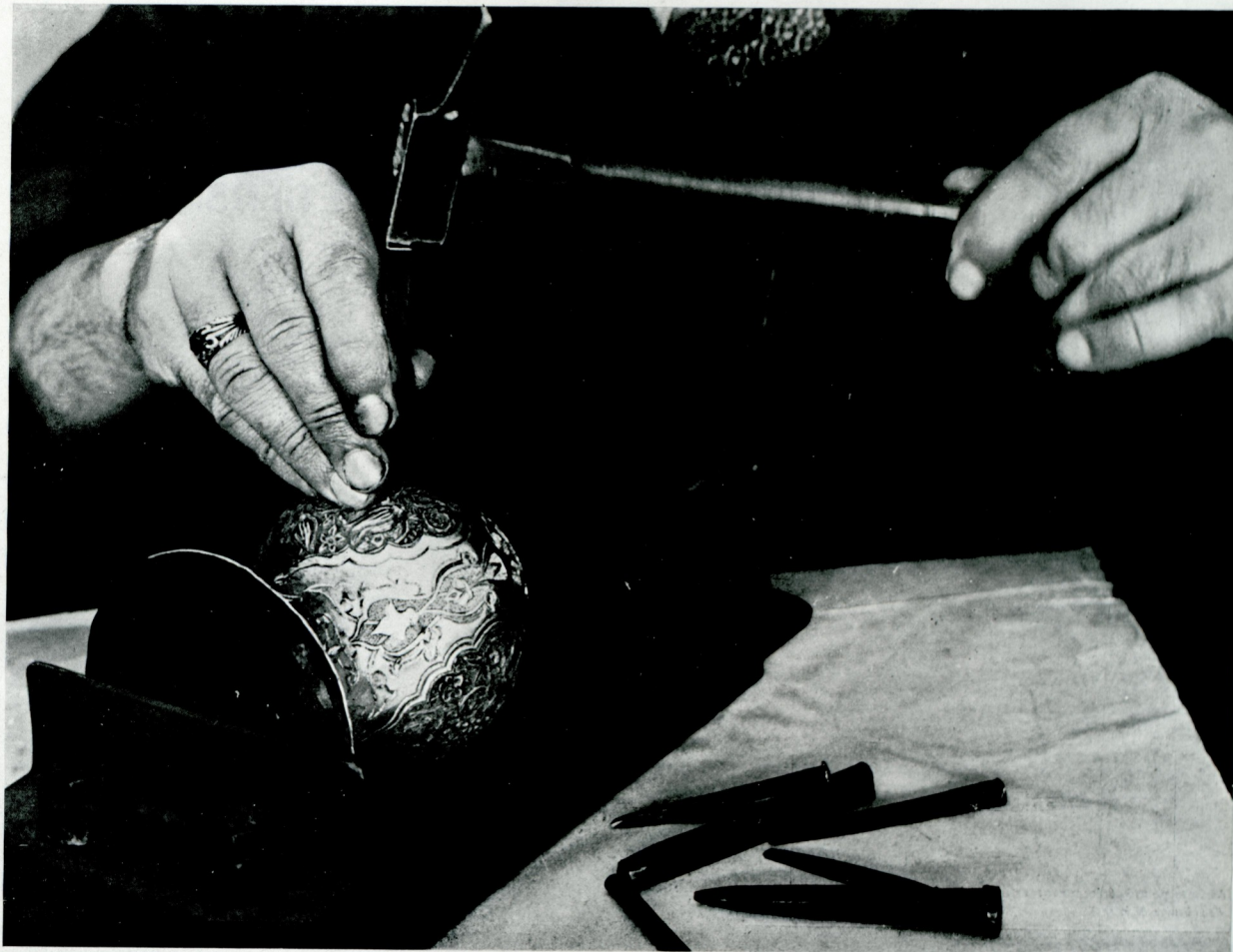
kommt in Europa nur noch das Gefühl des Franzosen für das "Französische" seiner Umwelt.

Andererseits hat die zentrifugale Kraft jene grossen weiten, historisch wichtigen, entscheidenden Reiche geschaffen, die das allgemein menschliche Schicksal dynamisch gewandt haben. Der Sinn für den grossen Raum und die Sucht ihn zu beherrschen, ist bei den Türken einzigartig entwickelt gewesen - und er ist es noch immer. Der besondere sechste Sinn für weitsichtige Politik und feinfühligte Diplomatie muss daraus entwickelt worden sein. Die klare Raumdeutung und Raumschätzung wie sie die türkischen Sprachen charakterisiert, ist einer der seit Jahrtausenden gezüchteten Wesenszüge, die sich in den Fähigkeiten der türkischen Sprachen spiegeln.

Dass die Türken ein Nomadenvolk sind oder waren, ist eine der vielen krasen Geschichtslügen,



Teilansicht der handwerklichen Kunstaussstellung



Die feinfühligten Hände eines Gravierkünstlers

Diese Lüge wurde wohl von den allzu Sesshaften erfunden. Unter den psychologischen Beweisen greifen wir diesen hervor: kazanmak: bedeutet: "verdienen, gewinnen" — gagner, earn — ; Seine ältere Form ist: kaz-gan-mak. Es geht dem Ursinn nach auf ein: kaz- zurück, das "schürfen, schaben, kratzen" bedeutet. Eine hochtonige Form davon steckt in: kiz- "bis zum Blut aufschürfen, bluten" wovon: kizil: dunkelrot, abgeleitet ist. (Und auch: kiz, "das Mädchen im Pubertätsalter"). Kazgan-mak: heisst: ständig heftig zu sich her schaben, schürfen. Genial-konkret.

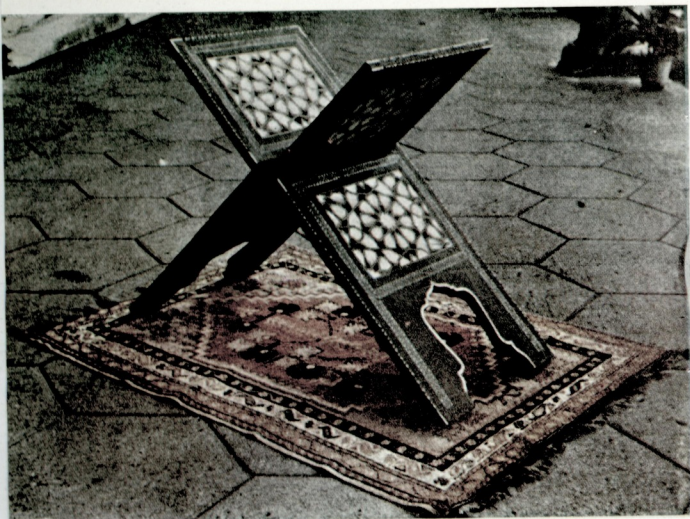
Nun wird wohl niemand widersprechen können, wenn man annehmen muss, dass ein Volk der Nomaden, der Händler, der fahrenden Kaufleute, des Karawanenkapitalismus, sich sprachlich den Ausdruck für "Gewinn, Verdienst" niemals vom Ackerbau, Bergbau, nämlich vom "kratzen, scha-

ben, schürfen" holt. Es ist evident, dass der Gewinn aus dem Boden herausgeholt wurde. Die vielfachen Termini für Metalle, u. ä. lassen auch auf frühe, vorgeschichtliche Bergbautätigkeit schliessen. Die zahllosen prähistorischen Gruben im Ural, Altay etc. bekräftigen dies überdies.

Dass die Metall gewinnende Tätigkeit auch eine industrielle Verarbeitung mit sich brachte, ist gewiss. Wir kennen bereits die berühmte "skythische Kunst", die so entscheidend für altgriechischen Kunstsinn gewesen ist. Die zentralasiatische Metallbearbeitung stand gewiss nicht nach, ward aber wesensgleich mit Textilproduktion und Farbenkunst.

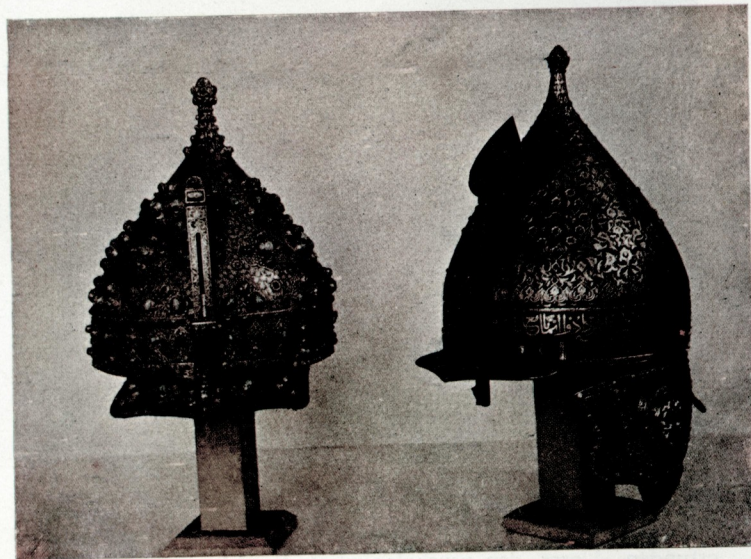
All diese vielfältigen Geschöpfe türkischen Schafensdranges in uralter Zeit, sind jedoch auch in alle Welt verfrachtet worden. Die berühmte Sei-

QUELQUES SPÉCIMENS VUS À L'EXPOSITION DES PETIT MÉTIERS.

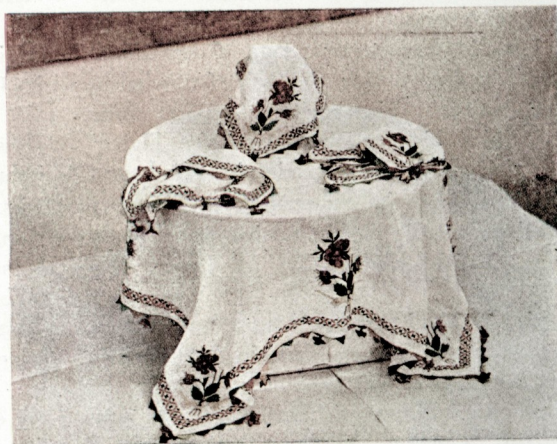


Lutrin sacré (XVII^{ème} siècle)

Casques de guerrier en or (XVII^{ème} siècle)



Assiette peinte (récemment retravaillée pour l'Exposition
des Petits Métiers)

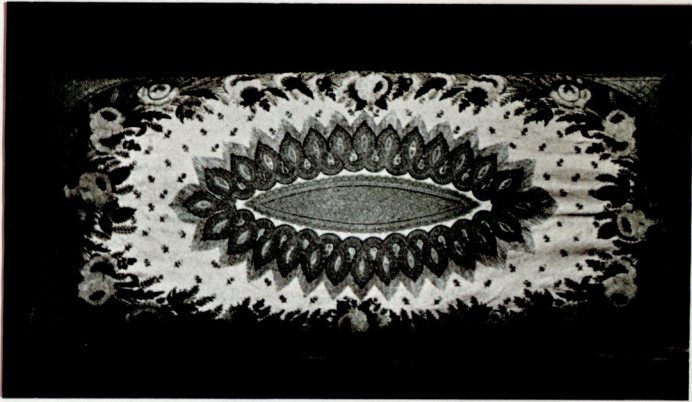


Travaux manuels.



Tapis turc (XVIIème siècle).

Tablier tissé par une paysanne anatolienne.



Ancien coussin de divan brodé en métal.



Blouse brodée



Handgearbeitete
Silberschachtel

denstrasse aus China zum Mittelmeer war türkisches Transportmonopol. Die vornehmen Kreise der antiken römischen Welt waren zu kunstgierig, als dass sie den ständigen Verlust an Edelmetallen nach Zentralasien hin zum Anlass genommen hätten, ihre Kauflust einzudämmen.

In byzantinischen und islamischen Zeiten wirkte das kerntürkische Zentralasien als befruchtender Ausgangspunkt neuen künstlerischen Schaffens.

Der Charakter all diesen türkischen Kunstsinnes liegt erstmalig in den vornehmen Linien, die auf den entwickelten Raumsinn zurückzuführen sind, sodann in dem peinlich sauberen Bemühen auch Kleinstes auszuarbeiten.

Man wäre geneigt zu schliessen, dass der türkische Handwerker in der Epoche industriellen Schaffens sich besonders auf dem Gebiete der Feinmechanik auszeichnen wird. Eine Spezialität türkischer industrieller Tätigkeit wird sicherlich in der Exaktheit, in der makellos feinen Ausführung der Arbeit liegen. Man widerspreche nicht in Gedanken, indem man die nervöse Hast des Levantiners mit der Ruhe des Türken verwechselnd anführt.

Die Bewohner Anatoliens — selbst ein flüchtiger Besucher dürfte es bemerkt haben — weisen ungewöhnlich und ungewöhnlich fein und zart gegliederte Hände auf. Die Schönheit der türkischen Frauenhand müsste doch einen Künstler zu einer photographischen Monographie hingerrissen haben.

Doch auch der türkische Bauer dokumentiert an seiner Hand sein 5000 jähriges Kulturleben, seine Anteilnahme an allen grossen Kulturepochen der Welt. In ihm zeigt die Hand, das menschlichste und göttlichste Werkzeug, der ewige Ausdruck wahrlich menschlichen Seins, wessen Geist er ist, welcher Vergangenheit lebendes Bild er darstellt.

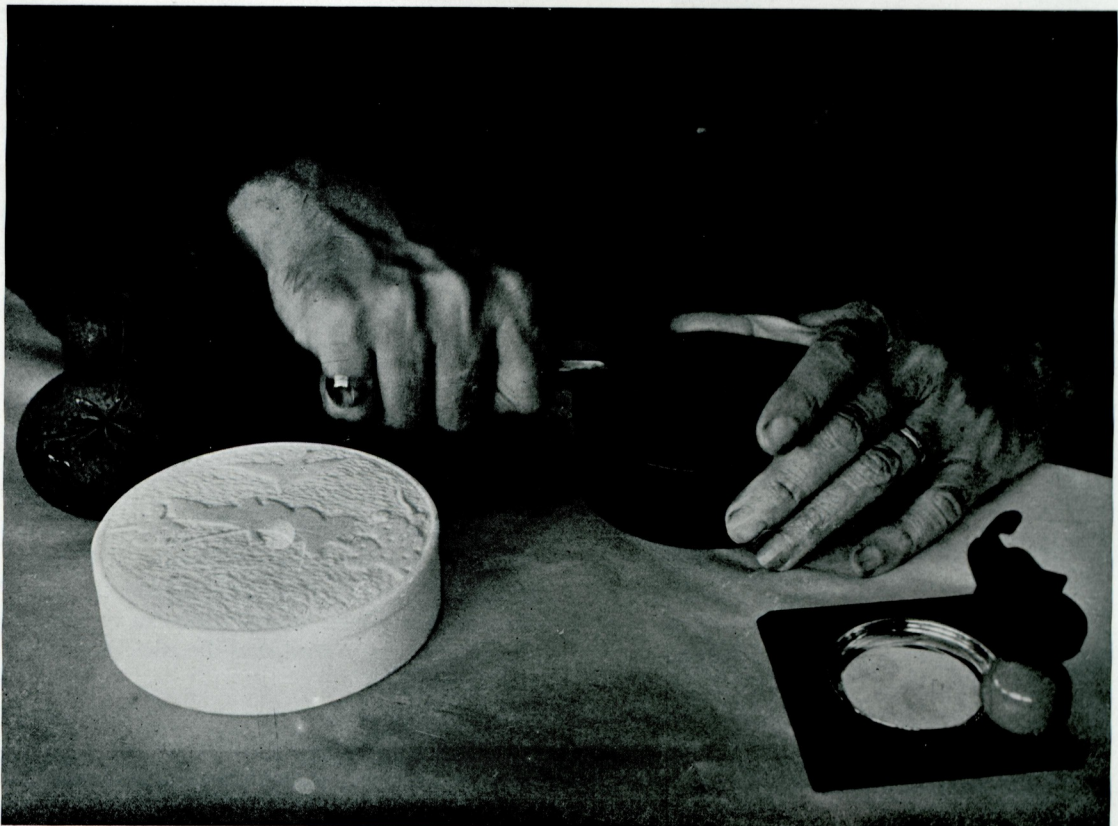
Der Adel dieser türkischen Hand gleicht dem Charakter all dessen, was diese Hand zu verfertigen wusste. Diese anatolische Hand unserer Tage erinnert an die englische Anekdote: Als ein Amerikaner einst einen englischen Spielplatz besuchte, bewunderte er den Rasen. Er erkundigte sich, welcher Herkunft dies Gras sei, welcher Kultur es bedürfe. "400 bis 500 Jahre Züchtung" antwortete ihm der englische Gastgeber. Die anatolische Hand verrät ebenso 4000 bis 5000 Jahre kulturellen und künstlerischen Schaffens.

Vergleichen wir die häufig zu grellen Farben, bei manch andern Völkern beliebt, mit diesen feinen, vornehmen Farbenstufen der Kunstwerke in dieser

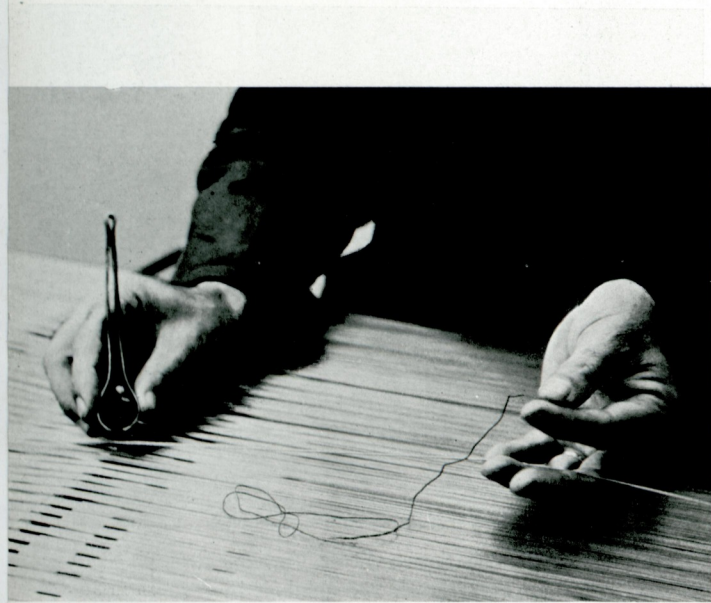


Ausstellung. Wir entnehmen dieser Vorliebe für Nüancierung das Gegenstück zur Feinheit in der Zeichnung. Es liegt seelische Ausgeglichenheit, Ruhe, Ueberlegenheit der Gesinnung darin.

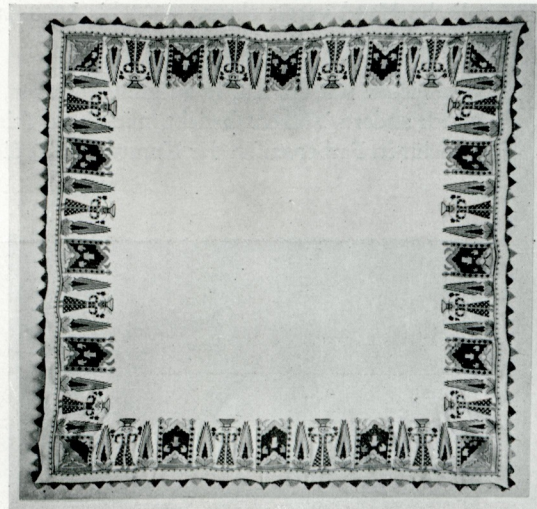
Die ruhigen Hände eines Miniatur-Ornamentmalers



Galalitschneider



Die Hände eines Seidenwebers



Türkische Handarbeit

Sowie nun die kemalistische Industrialisierung zu Ende geführt sein wird, dürften sicherlich auch in deren Erzeugnissen diese ursprünglichen Charakterzüge zu Tage treten. Schliesslich vermochte noch niemand sein wahres Wesen restlos zu verbergen. "Made in Turkey" wird stets die edele Form der Hand verraten.

Die Kunst des Teppichknüpfens erfordert geschickte Hände

ANKARA CONSTRUIT



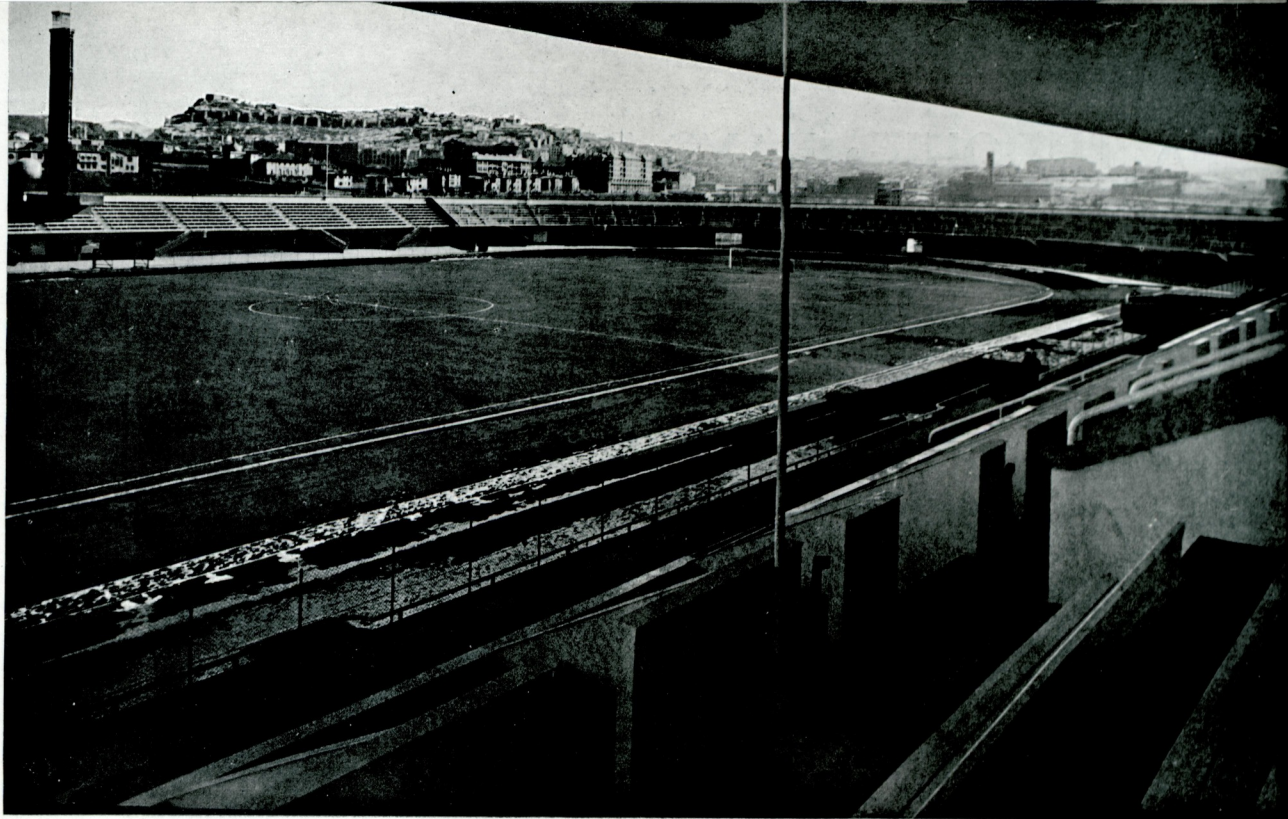
Le Monument de la Sûreté Nationale parmi
les branches chargées de givre (Ankara)



Vue d'Ankara en hiver

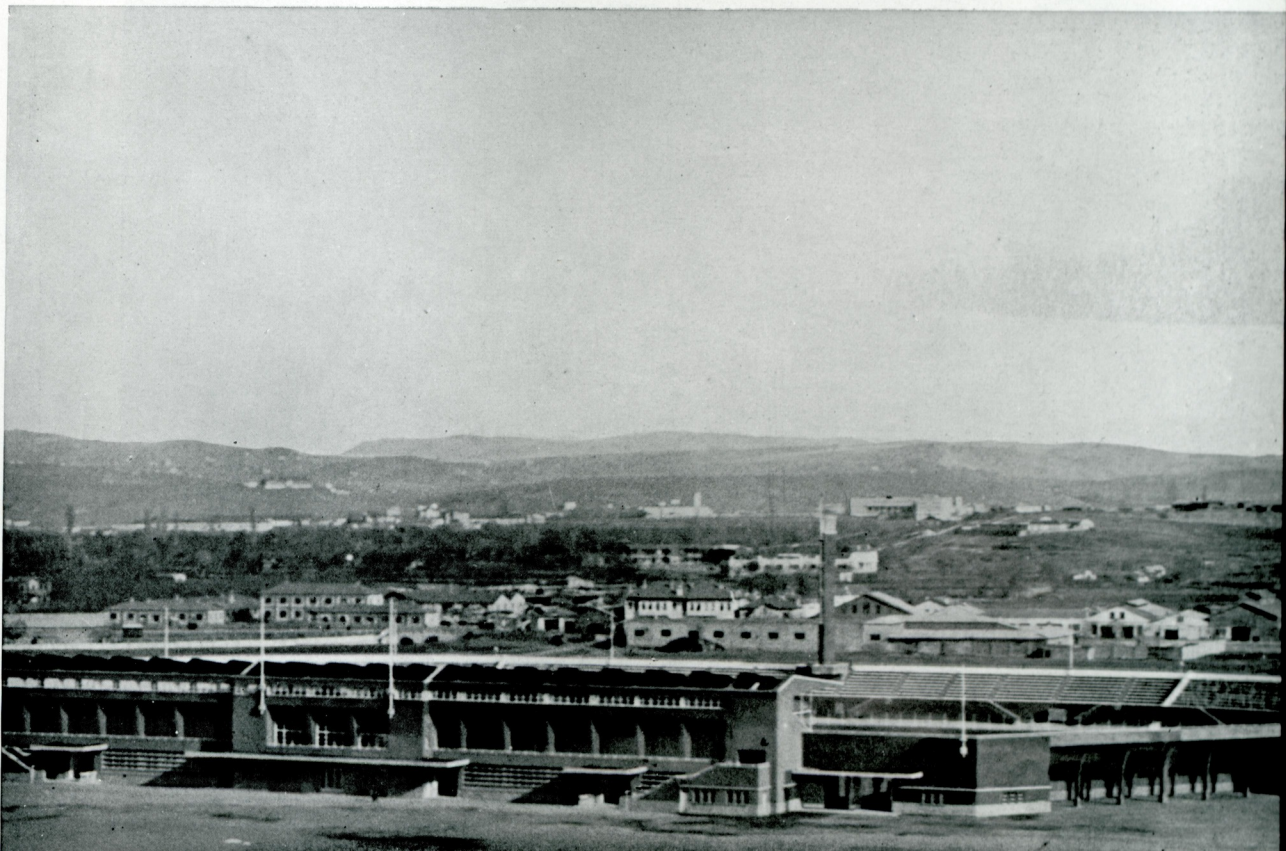
Boulevard d'Ankara sous le givre





Le nouveau Stade d'Ankara

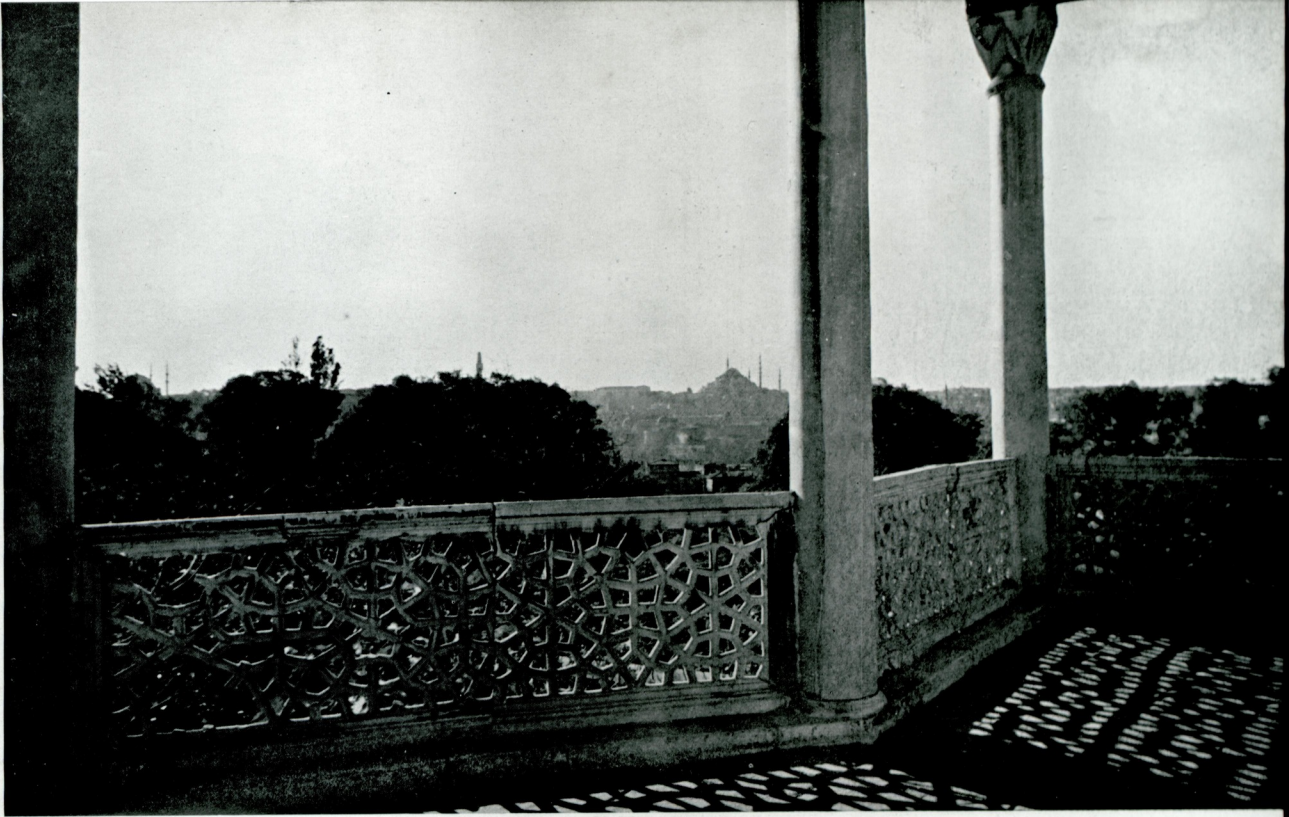
Le stadium vu de la tribune



LA TURQUIE: PAYS DE SOLEIL DE BEAUTE ET D'HISTOIRE.



Une vue de
Bebek (Bosphore)



Istanbul, vue du Vieux Sérail

La Marmara vue des Iles des Princes ou Büyükada





Paysage entre Tosya et Çankırı

Dans les monts Toros (Taurus)

