

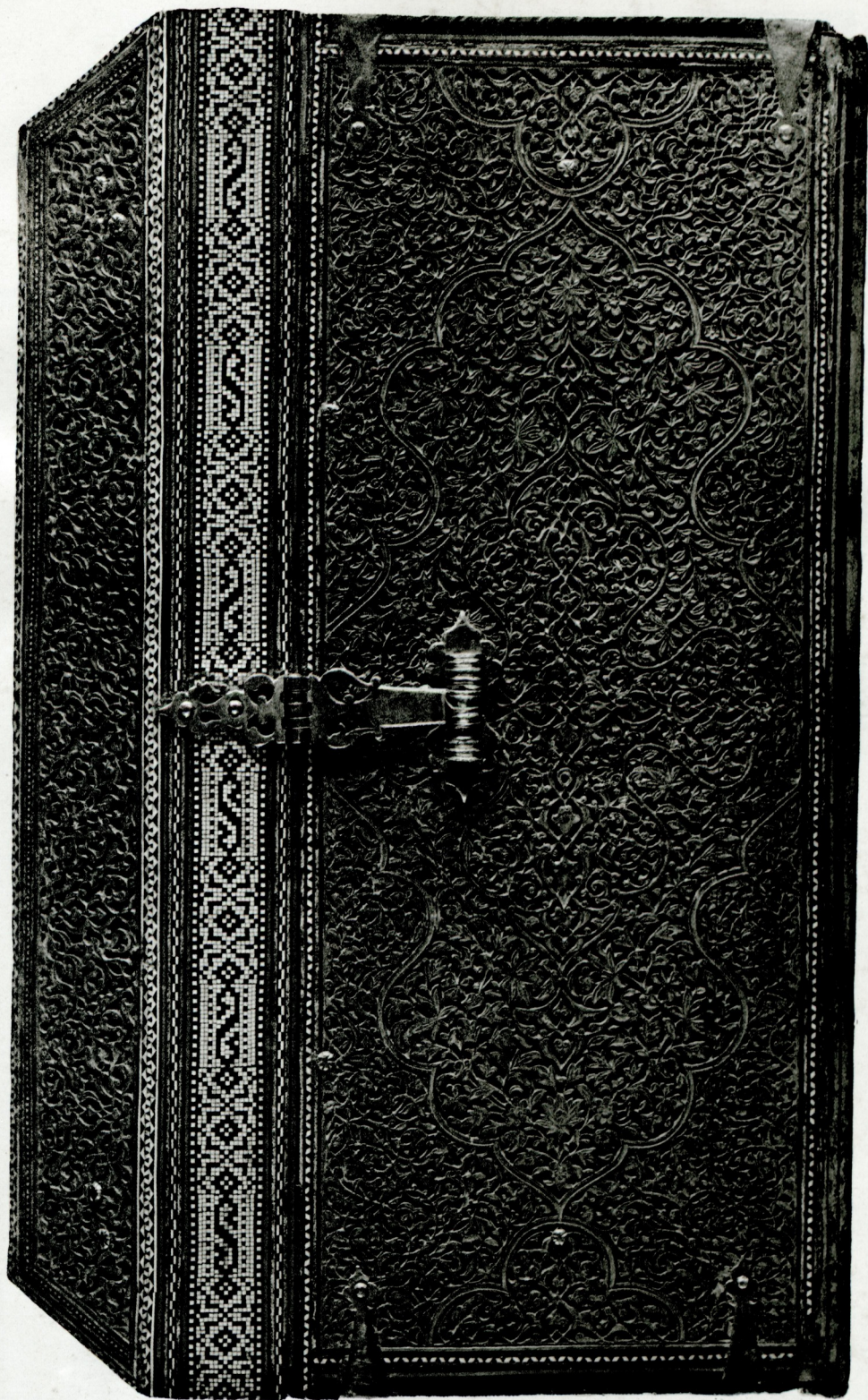
**LA TURQUIE
KAMALISTE**



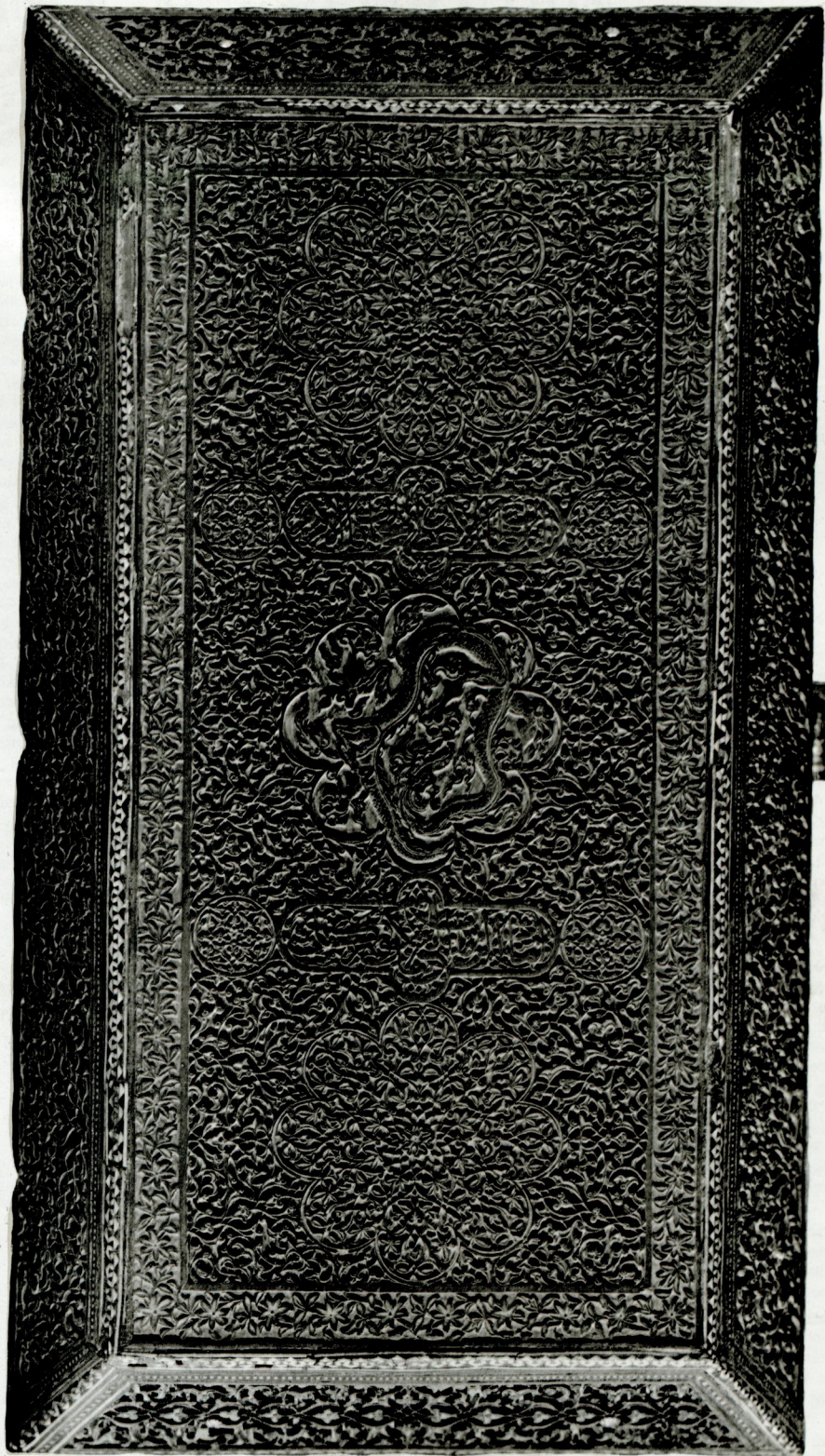
LA TURQUIE KAMÂLISTE

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

No. 14 — A o û t , 1 9 3 6



Un petit coffret TURCO-INDIEN du XV^e siècle
(Sur le couvercle on peut lire le nom Ulug Bey Klirkán)



Le couvercle du même coffret

ROMANCE AND REVOLUTION

by *Walter L. Wright, Jr., Ph. D. President of the American College for Girls and of Robert College*

AMERICANS think of Turkey as the land of Romance. The tourist who has seen from his Pera hotel the silhouette of Istanbul against a setting sun, who has viewed the incomparable treasures of art and architecture which the metropolis offers, takes away with him a never-fading impression of grandeur. Surely no city in the world is more fascinating to the traveller or repays more richly his time and interest. Such a traveller, concerned only with the past of Istanbul, would be delighted if its modern inhabitants were merely a race of quaintly costumed and pleasantly anecdotal guides. But a nation does not exist for the gratification of tourists. A vigorous and virile race cannot content itself with a life in the past, living on the traditions and glories of its ancestors. In the volcanic energy of the Turkish Revolution the American finds the repudiation by the Turkish people of the suggestion that they resign themselves to the torpid existence of a living mummy, exhibited in a glass museum case.

The Turkish Revolution has been misunderstood in Europe and America, for Turks have been too much concerned with what they were doing to waste time and energy in advertising their accomplishments. Nor have they taken the trouble to explain the historical background of the Revolution. Let us take an obvious example: the revolutionary change in costume. It is often but over-credulously believed outside of Turkey that all Turks were one day thoroughgoing Orientals, clad in flowing robes and red fezzes, and that next morning they put on European suits and hats and became instantaneously perfect Occidentals. A somewhat less infantile interpretation maintains that the change of mentality from Oriental to Occidental could obviously not take place overnight and therefore the discarding of the fez was nothing but a superficial and insignificant gesture. Both of these interpretations are ludicrously incorrect and illustrate the ignorance of Turkey which is all too common in America. Each assumes facts which never existed. An overnight change in mentality did not take place when the fez was done away with, because the mentality had already changed. The law in question was not a mere whim, but was voted by a parliament elected by manhood suffrage. Commentators said "You can change the hat but not the head under it." Quite right. The truth is, however, that the head under the fez had begun to change more than a century ago when a reorganization of the government and laws of Turkey was begun long years before the head-covering was changed. Even before the Industrial Revolution of the 19th century, intelligent Turks had realized the necessity of adopting some of the more efficient practices and techniques of Western Europe. Striving against a massive conservatism typified by the decadent sultanate and ignorant sofas they had done what humanly could be done to renovate the hopelessly dilapidated Ottoman Empire.

Despite the fanatical repression of Abdül-Hamid a new literature and a new mentality developed and bore fruit in the revolution of 1908. A last futile effort to save the doomed Empire was made during the World War. After 1918 the Realm of the Ottoman Caliphs was torn into fragments to be appropriated by imperialistic European powers. Among the ruins the Turkish nation was born.

Defeated, humiliated, exhausted, the people of Turkey found a leader of extraordinary ability and courage. In the dark days of Allied and Greek occupation of Istanbul and most of the coastal lands, Kamâl Atatürk alone understood the tremendous vitality of the infant nation. Appealing to the most fundamental instinct of every virile people, defense of home and family, he gathered a ragged army to drive the invaders from his country's soil. Despite the opposition of Great Britain, France, Italy, Greece, and even of the nominal Sultan who reigned under Allied rule, he organized a military machine which became a nation in arms. Under his leadership the people of Turkey swept the invaders into the sea and established the Turkish Republic.

The military victory was followed by a diplomatic triumph at Lausanne. Alone among the states defeated in the World War Turkey made a negotiated peace. The ignominious treaty of Sèvres, signed by the Sultanate, was torn up. The territories and rights of the new nation were recognized fully by the great powers when the terms of the Treaty of Lausanne were accepted. This was another brilliant victory. Invaders had now been expelled and national boundaries recognized, but much remained to be done within the country.

Peaceful reform became now the order of the day and was undertaken with a vigor characteristic of the new Turkey. Old codes of law were replaced by new, based on the most enlightened and advanced European models. The government became a parliamentary democracy with an elected president, but its forms and practices were not slavishly copied from those of any foreign state. A new synthesis was evolved, combining the results of European experimentation in political organization with the wealth of Turkish experience in administration. The result may well serve as a pattern for other nations which are dissatisfied with the ineffectiveness of their existing governments and are groping toward new and vaguely envisioned ideals. The caliphate was abolished. The alphabet was changed from Arabic to a phonetic type modelled on the Latin, enabling school children and illiterate adults to learn to read in a fraction of the time formerly required. A national system of education was established. Thousands of schools were organized all over the country. For the first time the rank and file of the Turkish people were made familiar with their age-old and glorious cultural past. Railroads and steamship lines were extended to all parts of the country and operated by the state. Development of the natural riches of the land was well under way. In brief, every effort was undertaken to make Turkey a modern national state.

The economic development of the country was an integral part of the Kamâlist program for the nation could not enjoy complete political and cultural independence if it was to remain a financial and commercial dependency of the great industrial powers of Europe. A carefully elaborated plan for industrialization was prepared by the Ministry of National Economy and has been pushed forward steadily. The difficulties created by the world-wide business depression merely served as an added stimulus, accelerating the rate of development.

Factories equipped with the most up to date machinery and operated by Turkish personnel, are producing sugar, cotton goods, glass, and many other necessities of Twentieth Century civilized life. Technical advice has been sought abroad but foreign experts have consistently worked in accordance with Turkish plans which aim at an integral industrial development which will be in no sense an imported product. Thus in the economic, as well as in the political field, the republican government of Turkey has not only carried forward energetically and rationally the great task of repairing the ravages of a generation of continuous war and centuries of unenlightened exploitation, but has also been creating a new cultural synthesis which is a real contribution to world civilization.

If the American wishes to find the real romance of Turkey, romance which he can appreciate more fully than the European, he should go to Ankara. There on the great plateau of Anatolia he will find a land like his own West, a land for the pioneer.

He will find also the spirit of the pioneer so familiar to him in his own history. No American can visit Ankara without that thrill of admiration which inevitably arises from realizing the immense courage, the bold vision, the practical ability of those who have created a new capital where a few years ago there existed only an unimportant provincial town.

Ankara is the symbol of the new Turkey, of the will of the resurrected Turkish people to take and hold its place among the free nations of the world. Here is no nostalgic romance of a mouldering museum but rather the real and vital romance of a creative revolution.



Tête d'Alexandre trouvée à Pergame

ROMANCE AND REVOLUTION

VISITE AU MUSEE GRECO-ROMAIN D'ISTANBUL

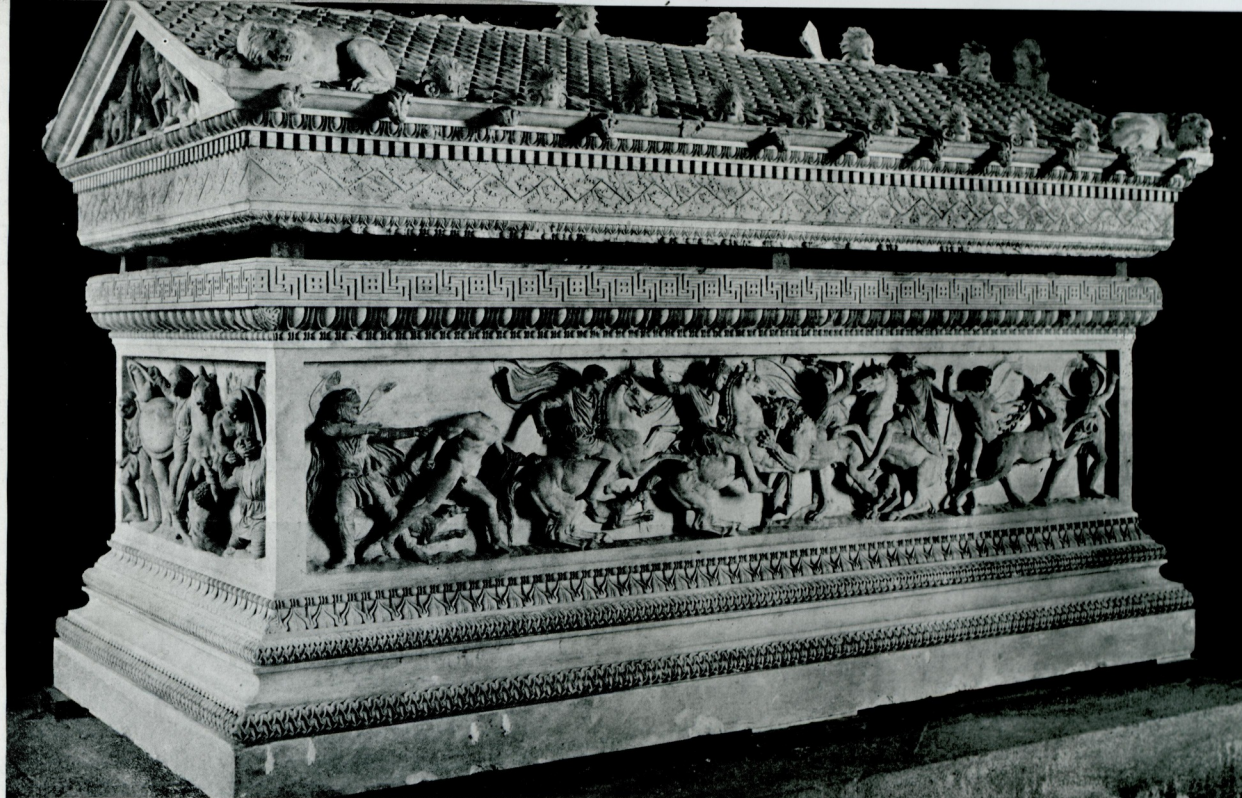
Par : DEVAMBEZ

MES DAMES, Mesdemoiselles, Messieurs, Je trahirais à la fois mon devoir et mon sentiment si je ne commençais cette conférence en exprimant toute ma reconnaissance au Parti du Peuple d'Ankara pour la flatteuse invitation qu'il m'a adressée de venir parler devant vous aujourd'hui. En effet, lorsque Bay Koşay et mon distingué ami Bay Fehmi sont venus me prier de venir traiter ici des questions d'archéologie, j'ai accueilli avec joie l'idée de contribuer, pour ma faible part, au rapprochement qui unit tous les peuples dans la science. Laissez-moi ajouter que plus qu'avec tout autre peuple je suis heureux de collaborer pour une œuvre scientifique avec vous, représentants de ce peuple turc qui accueille si libéralement tous les étrangers, et particulièrement les Français, tous les savants, et particulièrement les archéologues. Comment d'ailleurs ne s'intéresserait-il pas à l'archéologie, lorsque le chef qui préside à ses destinées, le grand Atatürk lui-même, montre par son admirable exemple qu'on peut concilier la curiosité du passé avec le sens le plus vif des réalités contemporaines?

J'ai cependant été quelque peu embarrassé pour choisir le sujet dont je traiterai devant vous. En effet, combien eût-il été plus indiqué, du moment que je voulais vous parler d'archéologie, de parcourir avec vous l'histoire si passionnante des Sumériens ou des Hittites, de ces vieilles races anatoliennes dont vous êtes justement fiers de descendre. Vous savez,

comme moi, quelle importance de plus en plus considérable la science actuelle attache à ces foyers de civilisation qui, de l'Euphrate jusqu'à la Méditerranée et la Mer Noire rayonnèrent peu à peu sur tout l'Occident. On ne peut plus s'occuper aujourd'hui de l'origine des civilisations grecque et latine sans reconnaître le rôle qu'a joué dans leur formation la culture de l'Asie occidentale. Mais ces sujets exigent, pour être traités d'une façon quelque peu intéressante, une compétence que je ne suis pas en droit de revendiquer. Je crois cependant qu'en vous parlant aujourd'hui des formes d'art qui, dans les pays qui font actuellement partie de la Turquie, se sont développées entre le VII^{ème} siècle avant J.-C. et les premières années de notre ère, je puis ne pas me borner à des considérations qui risqueraient de vous paraître étrangères.

Le titre de ma conférence "Promenade au Musée gréco-romain d'Istanbul" n'implique pas que je négligerai tout ce qui n'est pas grec ou romain. Il se trouve en effet que dans ce Musée ont pris place essentiellement des trouvailles faites soit par hasard, soit au cours de fouilles régulières dans l'actuelle Anatolie, dans les îles qui la bordent, en Syrie et en Thrace. Or, l'art grec, l'art romain, s'ils se sont introduits en Anatolie et dans les régions avoisinantes, s'ils y ont exercé une influence indéniable, ne sont pas arrivés malgré tout à détruire l'originalité foncière des populations



Sarcophage dit d'Alexandre (Sidon)

indigènes qui ne se sont jamais contentées de copier servilement des modèles venus de l'extérieur, mais ont toujours marqué leur production d'un cachet personnel. Vous pourrez donc, je l'espère, trouver dans les monuments que je vais vous montrer, des traces de l'esprit anatolien tel qu'il s'est manifesté sans interruption depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Avant même de commencer notre promenade touristique, il est bon de vous signaler que le Musée gréco-romain d'Istanbul est un des meilleurs musées du monde entier. De création relativement récente, il a été organisé par les soins attentifs du regretté Hamdi et par la main vigoureuse de Halil Etem Eldem, actuellement député d'Istanbul. Je vous parlais tout à l'heure de la collaboration scientifique internationale. Il est donc naturel de rappeler ici que jusqu'à la guerre générale ces éminents directeurs ont trouvé auprès de l'archéologue français Gustave Mendel un auxiliaire auquel ils ont été les premiers à rendre hommage. Actuellement, depuis que Halil Etem Eldem est absorbé par ses devoirs de membre du Parlement, les musées sont dirigés avec une consciencieuse et attentive compétence par Aziz Ogan dont je suis fier de me déclarer ici l'ami.

Ce n'est pas à Istanbul qu'on risque d'être rebuté par ces défauts qui déparent tant de musées illustres d'Europe. Les salles sont vastes, aérées, largement

éclairées. Chacune des œuvres est à la fois exposée sous son jour le plus favorable et présentée de façon à pouvoir être examinée dans tous ses détails par les archéologues. Le classement est rigoureusement chronologique de sorte qu'en parcourant les salles les unes après les autres, on peut embrasser d'un coup d'œil l'histoire de l'art gréco-romain en Anatolie depuis ses origines jusqu'à sa décadence. Des étiquettes rédigées à la fois en turc et en français renseignent avec exactitude le profane sur l'identité de la pièce qu'il a sous les yeux.

Je ne peux ici visiter avec vous le musée dans tous ses détails. Je laisserai donc de côté non seulement les œuvres dont la valeur artistique est moindre que l'intérêt proprement scientifique, mais à travers toutes les salles du premier étage où l'on a rassemblé les figurines de terre cuite, des petits objets, des vases, des statuettes de bronze, je ne m'arrêterai qu'une ou deux fois devant des œuvres dont la beauté ne peut laisser indifférent nul esprit cultivé.

Le Musée d'Istanbul possède quelques-unes des œuvres les plus anciennes de la plastique grecque. Les premiers artistes exécutaient leurs œuvres moins sollicités par la recherche des intérêts du beau que pour obéir à des raisons religieuses, à un ensemble de superstitions primitives: ils croyaient plaire à la divinité en peuplant son sanctuaire d'images représentant soit cette divinité elle-même, soit certains

des fidèles. Ainsi s'expliquent ces statues dues au ciseau timide de sculpteurs encore maladroits et qui représentent tantôt des femmes vêtues, tantôt des hommes debout et nus. Les formes sont encore primitives. Le vêtement sert moins à protéger la pudeur qu'à voiler des formes trop difficiles pour l'inexpérience de l'artiste. Si les bras sont si intimement soudés au corps, c'est qu'ils risqueraient de se briser en s'en écartant. L'attitude est figée.

Cependant, six siècles avant notre ère, les sculpteurs montraient déjà dans l'exécution de certains détails leur désir de bien faire. Ils s'efforcent de rendre le modelé du dos, le creux de l'échine, même les muscles des cuisses, mais l'artiste n'a pas su dès l'abord résoudre les problèmes que posait le rendu de la poitrine et du ventre: il se contente d'ordinaire de

tracer des lignes droites qui se coupent brutalement et ne correspondent en rien à la réalité anatomique. Parfois les figures étaient assises comme cette statue trouvée près de Milet, unique représentante ici de nombreuses statues analogues qui étaient placées le long d'une voie triomphale. Cette disposition même a de quoi nous intéresser. En effet, ces alignements de figures toutes à peu près semblables ne sont pas d'origine grecque, mais nous en trouvons de nombreux exemples dans les arts d'Anatolie et de Mésopotamie. De même ces formes lourdes et pesantes cet air de majesté caractérisent les tendances esthétiques de l'Asie Mineure. On ne trouvera rien de tel dans la Grèce propre ni dans les Cyclades.

Nous voyons comment les sculpteurs archaïques traitaient le visage en regardant une tête recueillie



Statue grecque trouvée près de Milet

à Rhodes. L'effort pour rendre l'expression est flagrant. Un sourire se dessine autour des lèvres et des yeux et le visage présente incontestablement l'aspect un peu fat d'un homme qui a une vie agréable et n'est point mécontent de son sort. Mais que d'inexpérience encore. La chevelure qui, selon la mode de cette époque tombe en longues nattes sur les épaules et le dos, est rendue par des sortes de cordelettes boudinées qui n'expriment pas du tout la souplesse animée de la coiffure. C'est tout juste si tout autour du front l'artiste a cru nécessaire de détailler chacun des poils avec plus de minutie que de talent. On a fait observer que de nos jours encore on rencontre sur le littoral anatolien un type racial analogue à celui représenté ici il y a 25 siècles.

En même temps que la ronde bosse, c'est-à-dire la statue isolée conçue dans les trois dimensions, se développait aussi le bas-relief. Sur une plaque de marbre l'artiste détachait au ciseau les contours de l'image qu'il voulait représenter. Le premier exemple que je vais vous montrer n'est pas chronologiquement le plus ancien, quoique remontant encore à la seconde moitié du VI^{ème} siècle avant notre ère. Mais il présente pour nous l'intérêt d'avoir été trouvé dans l'île de Thasos qui a subi très fortement les influences orientales. Vous reconnaissez ici le héros Héraclès, celui que les Latins appelaient Hercule et qui était connu dans toute l'antiquité autant pour sa force prodigieuse que par les victoires nombreuses qu'il avait remportées sur toutes sortes d'êtres monstrueux et malfaisants. La tête couverte de la peau du lion qu'il avait tué à Némée, agenouillé pour mieux viser, les bras tendant l'arc, Héraclès jouait sur ce relief le rôle de protecteur de la ville, car selon un usage hittite qu'on ne trouve que très rarement en Grèce, c'est sur une des portes mêmes de la cité que cette plaque de marbre était fixée.

Pour le style aussi nous constatons ces particularités asiatiques que je viens de vous signaler et que le mauvais état du relief n'a pas rendu complètement méconnaissables: la boursofflure des chairs, la lourdeur des formes trapues. La force du héros est plus massive que nerveuse.

Les reliefs funéraires décoraient tantôt des stèles isolées, tantôt les faces des sarcophages: tel le sarcophage dit du Satrape dont le héros, vieillard barbu au costume anatolien est figuré en train de chasser, ou bien, profitant d'un repos bien gagné, de partager avec les siens le repas familial. Vous pouvez à ce propos constater combien en dehors même de leur incontestable valeur artistique ces images sont historiquement précieuses par tous les détails documentaires qu'elles nous donnent sur la façon de vivre des anciens. Vous voyez notamment que, selon une coutume asiatique, les personnages qu'on désirait honorer mangeaient étendus sur un lit.

Tous les monuments que je vous ai montrés jusqu'à présent appartiennent à l'époque archaïque c'est-à-dire à la période où les sculpteurs ne s'étaient pas



Hercule (Epoque hellénistique)



Sarcophage lycien (Sidon)

encore rendus pleinement maîtres de leur art. Ce n'est que vers le milieu du Vème siècle avant J.-C. qu'ils n'eurent plus à tenir compte des obstacles que leur opposait leur inexpérience ou une matière trop rebelle. Vous voyez sur ce cliché l'un des seuls bronzes que je vais vous montrer aujourd'hui, une des œuvres maîtresses de cette époque. Il ne reste malheureusement de cette statue que la partie supérieure: elle suffit pour nous montrer l'art vraiment admirable du bronzier qui sut, dans l'effigie de ce jeune athlète, allier à tant de vigueur un sens tellement sûr du mouvement. Le héros ici représenté - nous ignorons malheureusement son identité - est encore jeune. Le geste de son bras qui portait un lourd fardeau, fait saillir tous les muscles du torse et du cou, mais n'altère en rien la pureté des traits, ni l'air sérieux et attentif du visage. Si l'artiste fait preuve encore de quelque inexpérience dans le traitement de la chevelure, il révèle dans la connaissance de l'anatomie humaine une véritable maîtrise et l'on comprend, en regardant cette splendide statue, l'expression employée par les Anciens: "faire respirer le bronze."

Le Musée d'Istanbul, comme les autres musées d'ailleurs, n'est pas particulièrement riche en œuvres

de la grande époque grecque classique. De Phidias et de la brillante équipe qui fait la gloire du Vème siècle, nous ne connaissons malheureusement que la réputation qu'ils ont laissée. Leurs œuvres mêmes sont à tout jamais perdues. Peut-être est-ce un reflet de leur génie qui brille soit dans des adaptations romaines, soit dans d'humbles travaux industriels destinés à satisfaire les commandes de particuliers: tel est le cas des stèles funéraires qui, sans être signées des plus grands maîtres, sont si souvent d'incontestables chefs-d'œuvre. Dans les scènes qu'elles représentent on a cru voir les adieux de celle ou celui qui quitte la vie à ceux qui restent, adieux très simples dont le pathétique réside précisément dans l'absence d'emphase.

Voici maintenant, trouvés comme celui du Satrape dans la Nécropole royale de Saïda, trois très beaux sarcophages. Si l'on se borne à regarder les sculptures du premier, ces chevaux fougueux, ces jeunes gens coiffés d'un large chapeau, on n'hésitera pas à l'attribuer à un sculpteur grec: mais le couvercle est décoré de figures qui viennent en droite ligne d'Asie et sa forme si particulière se rencontre surtout dans la province anatolienne appelée Lycie. Même mé-

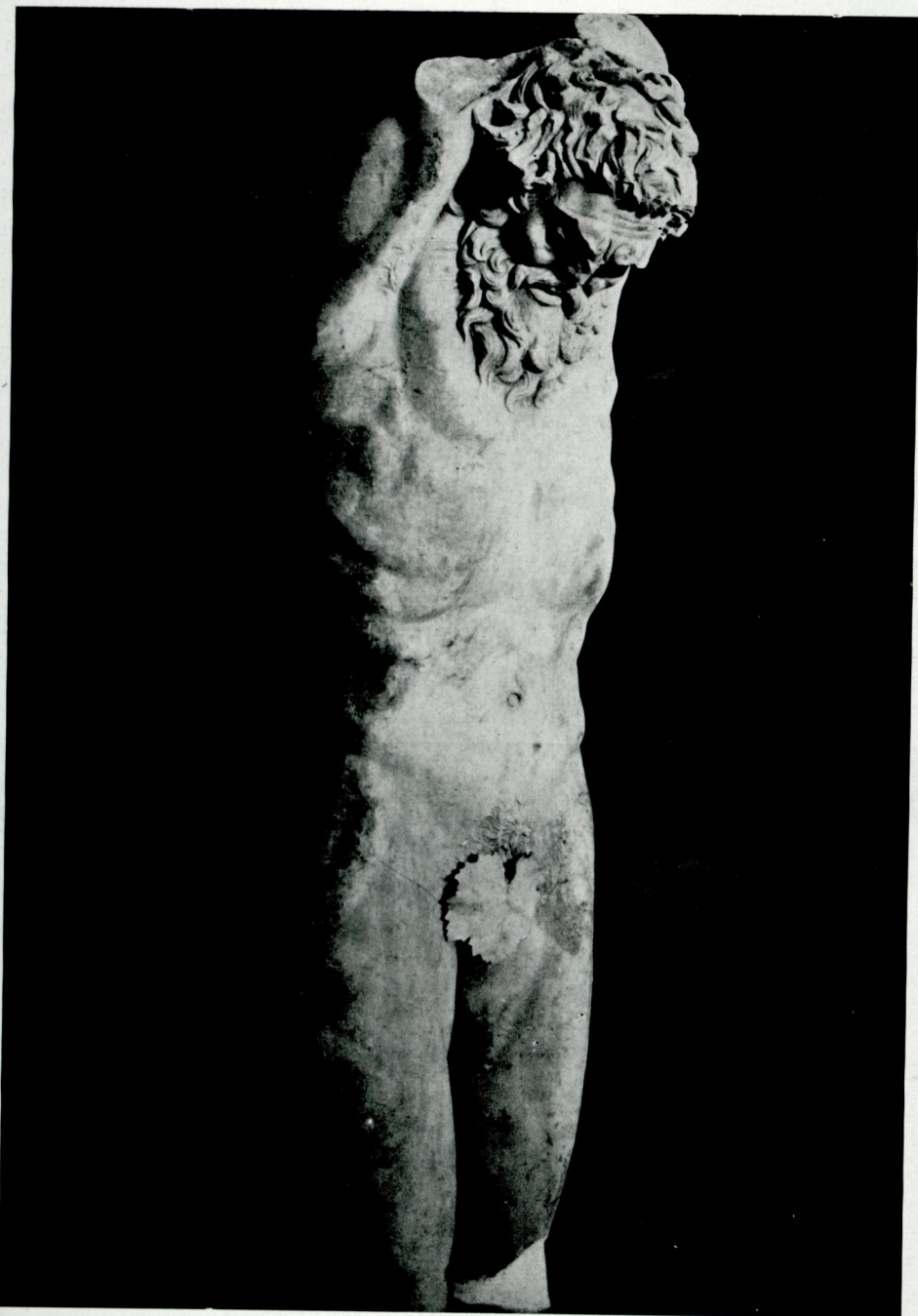
lange d'éléments divers dans le Sarcophage des Pleureuses: au-dessous et au-dessus de ces femmes grecques qui expriment les différents aspects d'une douleur paisible courent deux frises dont l'inspiration générale et plus d'un détail nous ramènent vers l'Asie. Enfin, la pièce la plus célèbre du Musée, le sarcophage d'Alexandre: ce n'est pas là que gisait la dépouille du grand conquérant, mais on a pensé reconnaître le héros dans un personnage figuré à deux reprises sur les reliefs qui décoraient la cuve - d'où le nom du monument qui a induit en erreur plus d'un visiteur. Ces reliefs qui étaient rehaussés de vives couleurs admirablement conservées, nous montrent de la façon la plus pittoresque des scènes de chasses et de bataille: aucun détail n'est négligé pour nous donner l'impression d'une mêlée confuse et ardente. Le sculpteur a mis une technique remarquable au service d'un idéal artistique tout à fait étranger à la Grèce classique: amour de la narration, recherche de l'expression. Cet idéal qui, à dater du IIIème siècle avant notre ère, s'impose à l'art grec, est proprement anatolien.

Tandis que certains artistes de tradition hellénique se plaisaient à la suite de Praxitèle à exagérer la grâce languide des corps féminins, d'autres, au contraire, par réaction marquaient avec plus d'énergie la structure musculeuse ou les passions violentes de leurs modèles. Voici, en bronze de nouveau, un Héraclès en marche. Il est visible qu'on a prêté au héros une valeur symbolique. La mélancolie de son visage, la démarche pesante, l'air à la fois accablé et courageux, conviennent bien à celui qui, pour le bien de l'humanité, lutta contre les monstres.

C'est aussi dans une certaine mesure l'idée qui a guidé l'auteur d'un portrait d'Alexandre le Grand. C'est à la destinée glorieuse et tragique de ce grand chef que pensait certainement le sculpteur qui, se souciant moins de donner de son royal modèle un portrait d'une exactitude photographique qu'une image symboliquement parlante, a sillonné le vaste front de ces rides profondes, donné aux yeux cette expression un peu hagarde, entr'ouvert tragiquement la bouche et couronné la tête de cette chevelure romantiquement tourmentée.

Sarcophage des Pleureuses (Sidon)





Statue de Marsyas (Tarse)

Lorsqu'après les campagnes d'Alexandre les pays de l'Asie occidentale reconquirent une splendeur qui s'était quelque peu ternie, ils purent de nouveau témoigner de leur foncière originalité et, renonçant à l'excessive modestie dont ils avaient fait preuve durant l'apogée de l'art grec, créèrent des œuvres correspondant à leur tempérament. C'est pourquoi

nous assistons à partir du III^{ème} siècle à l'éclosion ou plutôt à la renaissance d'un esprit curieux pour lequel rien n'est exclu du domaine de l'art.

Toute la vie profonde qui coule dans les veines des peuples asiatiques a besoin de s'exprimer. C'est pourquoi, ils ont aimé les sujets dramatiques: tel le

supplice du satyre Marsyas qu'Apollon condamna à être suspendu par les bras et écorché vivant.

Magnifique occasion pour un sculpteur de représenter à la fois l'anatomie maigre du supplicié et l'expression anxieuse du malheureux qui lutte contre la souffrance. Cependant le pittoresque pouvait être obtenu sans faire appel à des émotions si violentes, et lorsqu'il s'agissait de rendre l'image du maître des dieux on pouvait, par un contraste habile entre les surfaces plates du front et des joues et l'aspect tourmenté de la chevelure et de la barbe sillonnées de mèches à la fois régulières et rebelles, donner l'expression de majesté tout en évitant la froideur.

Par contre certaines écoles s'attachèrent à rester fidèles à des traditions déjà anciennes. Fidélité toujours dangereuse puisque ces traditions ne correspondaient

plus à l'esprit du temps. Cet académisme a cependant produit des œuvres charmantes comme cet éphèbe à la pélerine qui fait la joie de tous les visiteurs du Musée: l'œil qui n'est pas distrait par la masse un peu vide de la draperie peut consacrer toute son attention à la pose délicieusement nonchalante de l'enfant. Il peut apprécier en toute liberté la finesse et l'espièglerie du visage puéril. La coiffure volontairement simplifiée selon une mode ancienne, est précisément celle qui, par son absence de complication même, convient le mieux à une figure de cette sorte.

La période romaine est représentée notamment par des sarcophages. Certains, auxquels le savant conservateur adjoint du Musée, Bay Arif Müfid a consacré une remarquable étude, sont en plomb. Les autres sont en marbre et leurs cuves sont décorées



Sarcophage du Satrape (Sidon); Nécropole royale



de sculptures qui dénotent souvent chez leurs auteurs plus de technique que d'invention.

Il est inutile de préciser — ceux-mêmes d'entre vous qui ne sont jamais allés à Istanbul l'imagineront sans peine — que ce Musée contient encore bien d'autres richesses. Pour moi, qui ai souvent eu l'occasion d'y conduire des amis de passage, j'ai toujours observé qu'ils tiraient de cette visite une profonde satisfaction. Leur opinion était en général, même lorsqu'ils n'étaient point archéologues, qu'ils avaient eu l'occasion de voir réunies et merveilleusement présentées un ensemble d'œuvres différentes de tout ce qu'ils connaissaient jusqu'à présent.

Le Musée d'Istanbul présente une extraordinaire unité et il faut l'avoir vu pour comprendre que si l'Anatolie a sans aucun doute subi pendant les deux ou trois siècles de l'apogée de l'art grec l'influence de ce dernier, elle n'est pas seulement restée indépendante avant et après, mais elle a créé pendant l'archaïsme et à partir de l'époque hellénistique des formes d'art et des types qui ont servi de modèles à la Grèce elle-même.

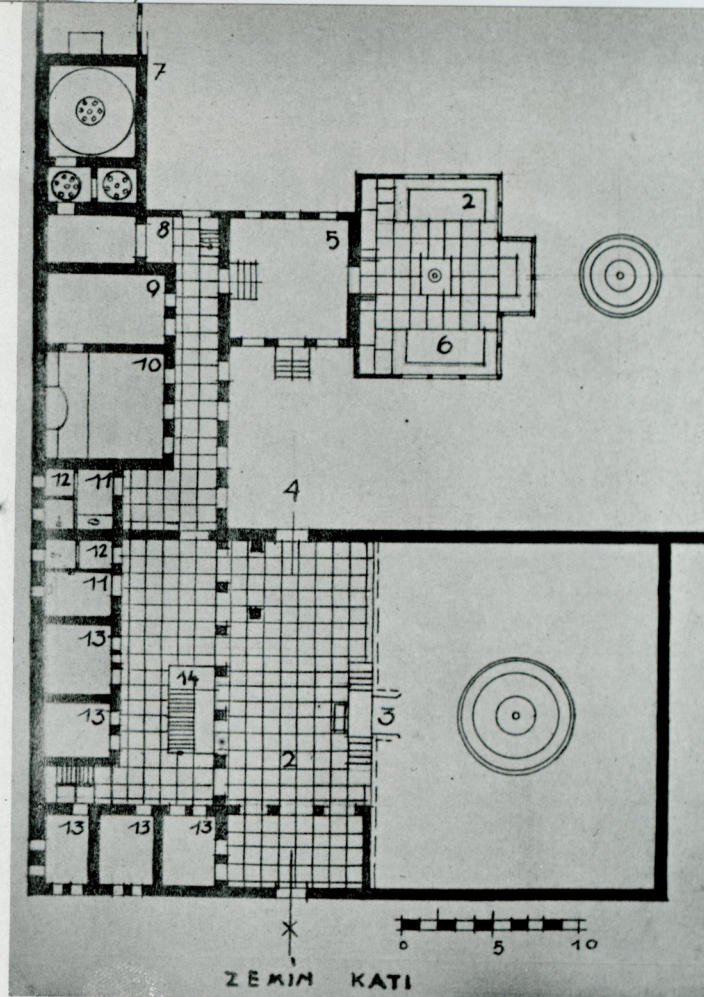
Statue de l'Ephèbe de Tralles

Héraclès archer



DAS TÜRKISCHE WOHNHAUS

Von : Baurat h. c. Prof. Dr. Ernst Egli



(Bild 1)

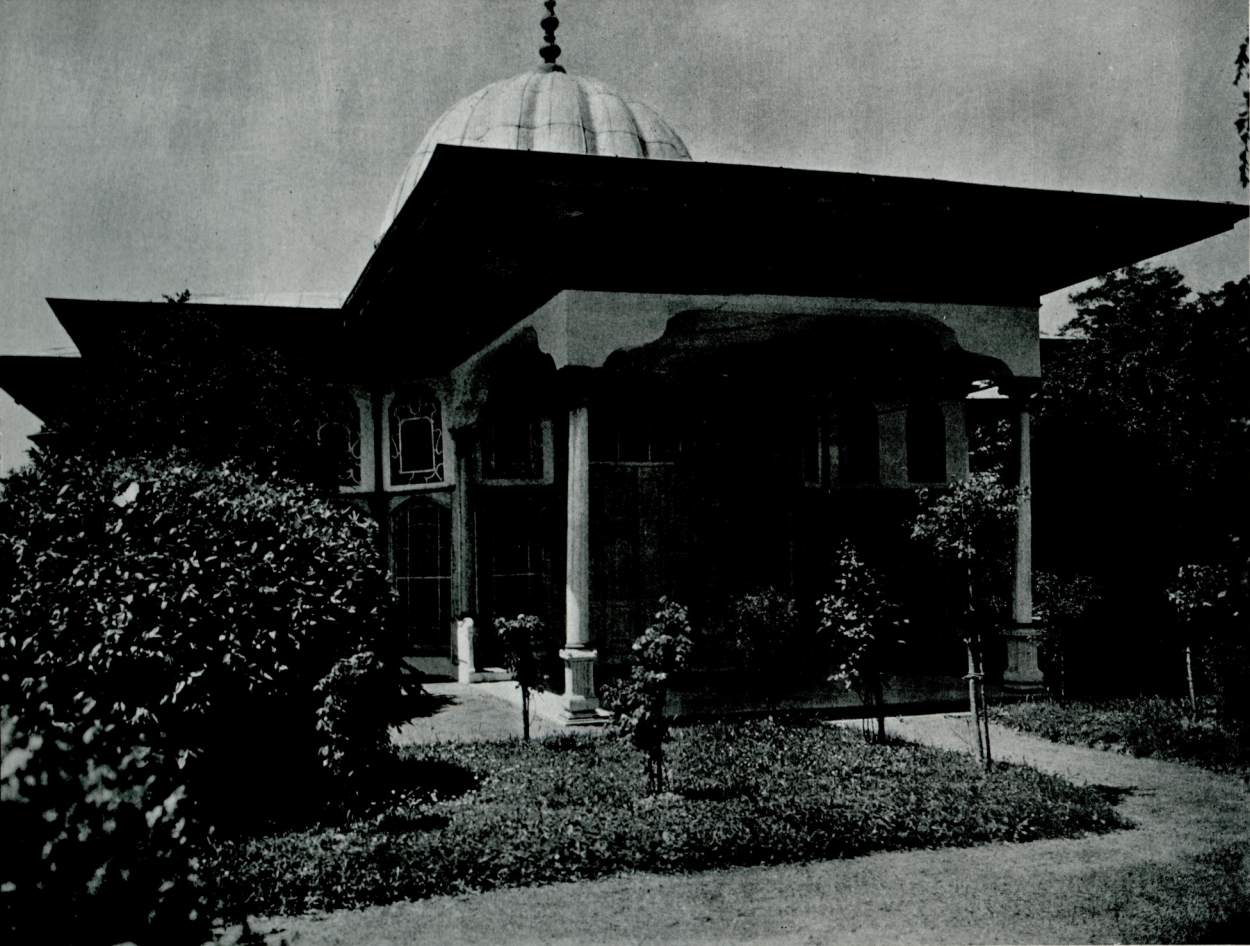
Grundriss eines Hauses der frühen Osmanenzeit in Edirne

DAS türkische Haus in seiner mutmasslichen ursprünglichen Form und seiner Idee nach ist eine durchaus eigenartige und ausdrucksvolle Schöpfung. Allerdings ist seine reine Idee durch spätere Entwicklungen beinahe bis zur Unkenntlichkeit überlagert. Es ist zweifellos, dass schon in frühosmanischer Zeit der ursprüngliche Plan des türkischen Hauses teils mit mittelländischen, teils mit syrisch-vorderasiatischen Haustypen mannigfache Verbindungen einging, dass also unter dem Einflusse unterworfenen Völker das alte türkische Erbgut schon in jener Zeit Veränderungen unterworfen war. In verstärktem Masse trifft dies sichtlich für die Zeit nach 1650 zu, wo unter dem Einfluss westländischer Architekturvorbilder und unter den Händen griechischer und armenischer Baubeflissener das bis dahin lebendig gebliebene Gefühl für das Eigene und Rassige verwirrt, verführt und schliesslich vergewaltigt wurde. Es ist kein Zufall, dass diese Entwicklung des türkischen Hauses, dieser langsame Abfall zur importierten europäischen Villa in der Einflusszone von Istanbul am stärksten in Erscheinung tritt, sowie andererseits, dass das alte Erbgut wenn auch in

kleinbürgerliche Formen und Rahmen gezwängt sich in der Provinz am längsten erhielt.

Die Geschichte jeder Hausform beginnt irgendwie mit dem durch eine Mauer oder Wand eingefriedeten Hausbezirk und die Entwicklungen unterscheiden sich durch die Art, wie in diesem Hausbezirk umschlossene oder überdachte Räume geschaffen, hineingestellt und miteinander zu einer Ordnung verbunden werden. Es ist hier nicht der Platz, auf die bekannten Typen von Häusern, etwa das pompejanische, das irakische oder das niedersächsische Haus einzugehen. Sie sind untereinander verwandt, und unterscheiden sich durch ihren Mittelpunkt: den Herd im Norden, das Wasserbassin im Süden, und durch die Art und den Grad ihrer Überdachung. Es ist auch nur eine Folge der vollständigen Überdachung des Hausbezirkes, wenn im nordischen Hause das Licht durch Fenster in der Aussenwand in das Innere des Hauses eingelassen werden muss.

Das türkische Haus unterscheidet sich von den genannten Haustypen vollständig und stellt der Idee nach einen der wertvollsten und in seinen kunstgeschicht-



Pavillon des Schlösschens Aynalıkavak

(Bild 2)

lichen Zusammenhängen noch unüberschaubaren Raumtyp dar. Das türkische Haus setzt in den durch die Mauer festgelegten Hausbezirk, den es als Garten empfindet, einen Pavillon, von dem aus ringsherum diese begrenzte, beschützte und geordnete Natur zu überschauen und zu geniessen ist. Es ist demnach eine Verbindung von Umfriedung, Garten und Pavillon. Die tiefe Poesie und die Lebenskunst gleichzeitig, welche in dieser Idee liegt, diese innere Ruhe ferner eines im Schaffen und im Geniessen starken Menschen, sie können mit wenig Worten kaum begrifflich gemacht werden.

Die Grundhaltung des türkischen Menschen in seinem Hause war die einer mit der Natur verflochtenen Beschaulichkeit, einer Natur zwar, die er selbst auf beschränktem Gebiete zur Entfaltung brachte. Es ist nicht das Hinausspähen aus warmer Stube in die Unbilden des nordischen Winters, oder gegen einen nahenden Feind, wie im nordischen Hause, es ist auch nicht ein Sich-Verstecken vor brennender Sonne und tödlichem Wüstensand in einem schattigen und kühlen Hofe, die türkische Hausidee stammt sichtlich aus einem milderen, dem Menschen freundlicheren Klima, in welchem der Mensch die Geste der Natur ihm gegenüber mit lächelnder Ruhe beantworten durfte.

Mauer, Pavillon und Garten: die freie und malerische Verbindung dieser drei Hauptbestandteile bildet die Grundidee des türkischen Hauses. Hiezu treten aber noch Elemente zweiter Ordnung, wie etwa die Trennung zweier Bezirke innerhalb des umfriedeten Hausbezirkes, des zugänglichen Selamlıks vom unzugänglichen Harem, wie ferner die Ausbildung des Bades in der später typisch gewordenen türkischen Hamamform. Schliesslich die Ausbildung von offenen Sitzplätzen, von Brunnen und Wasserbecken und anderen Details. Eine Unterscheidung der Zimmer nach Schlafzimmer und Wohnzimmer kennt das türkische Haus nicht, da es auch keine Betten im europäischen Sinne mit bestimmten Standort innerhalb des Hauses gab. Auch in dieser Hinsicht sind die einzelnen Wohnräume im türkischen Hause einander mehr gleichgeordnet als über- oder untergeordnet.

Die vorgeschilderte Idee des türkischen Hauses kann uns durch einen Grundriss veranschaulicht werden, den wir dem Kunstverständnis eines türkischen Arztes in Edirne verdanken. (Bild 1). Das Haus selbst, welches aus der frühen Osmanenzeit aus Edirne stammt, ist verschwunden und mit ihm wäre auch ein schönes Beispiel türkischer Art verloren, wenn nicht der erwähnte Arzt Rifat Osman uns die Kenntnis durch selbstverfasste Aufnahmen erhalten hätte. Der Nachlass dieses Mannes an Skizzen

und Aufnahmen befindet sich unter Amtssiegel in Edirne und es wäre zu wünschen, dass die Mittel aufgebracht werden, diesen Nachlass der türkischen Forschung zugänglich zu machen. In diesem Grundrisse ist die zentrale Stellung des Pavillons im Garten in die Augen springend, deutlich auch die Trennung des inneren Hauses vom Vorhaus, dem Empfangsteil, sowie die Anordnung des Wasserbassins im Garten, des Hamams und der Treppe im Vorhaus zum Obergeschoss.

Eine Vorstellung, wie etwa ein solcher Pavillon ausgesehen haben mag, kann uns ein viel späteres Beispiel, das Schlösschen Aynalikavak am goldenen Horn zeigen. Der Hauptsalon, das ist also der eigentliche Pavillon, vom Garten (Bild 2) oder von der Seite (Bild 3) her gesehen, ist in den Garten hinein auf eine höher liegende Terasse hinaufgeschoben. Auf dem gleichen Bild sehen wir rechts einen der seitlichen Sitzsalons, dessen Fensterwand von Innen gesehen, aus Bild 4 in der jetzigen Dekoration ersichtlich ist. Ein weiteres (Bild 5) zeigt

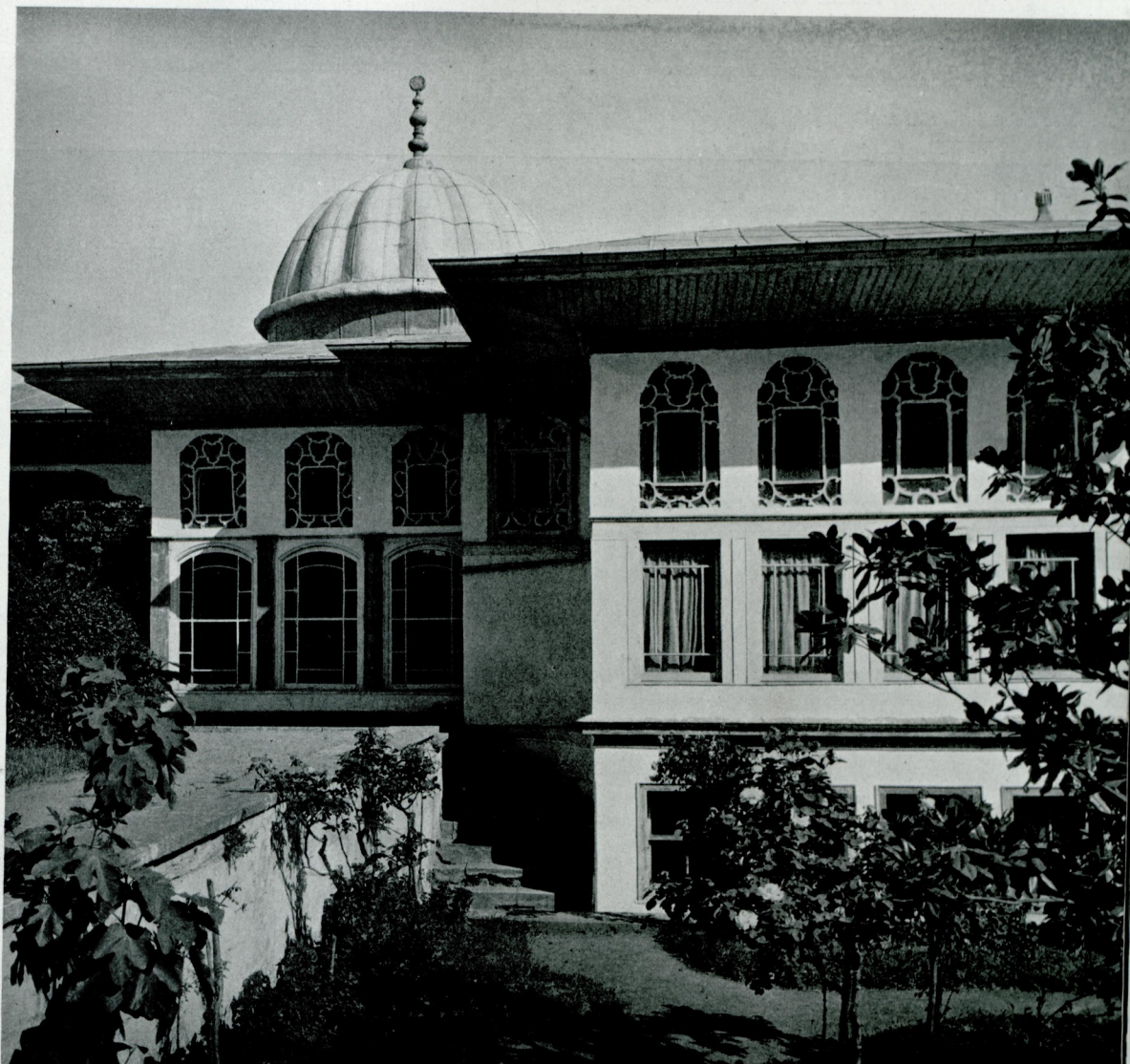
den Vorplatz vor dem Gartenpavillon mit Sitzcken und Springbrunnen.

Das dieses Haus beherrschende Grundgefühl, sich dem Naturgenuss hinzugeben, mag auch aus einem anderen Beispiele, (Bild 6), dem Pavillon Osman des Dritten im Topkapı Serail deutlich werden. Hier ist es ein Vorspringen weit über den Garten hinaus, in die Landschaft, in die denkbar schönste Landschaft, über den Bosphorus hin.

So ist denn der Pavillon, später das Sitzzimmer, mit dem rings—von Fensterflächen umgebenen Divan, der Kern des türkischen Hauses. Dieser Raum ist meist tiefer wie breit und besteht aus zwei Abteilungen, dem um eine Stufe erhöhten, rings vom Divan (Sedir) umgebenen Sitzplatze, der sich auch getrennt in der Decke abzeichnet, und dem vorgelegten, architektonisch scharf getrennten Vorplatz mit der als Blickebene reich ausgestalteten Schrankwand. Die Fensterflächen gehen über Eck, so dass der Blick auch nach den Seiten hin frei wird. Die

(Bild 3)

Das Schlösschen Aynalikavak



Fensterteilungen setzen sich an den Längswänden meist als Wandteilungen oder als Nischen fort, so dass ein einheitlicher Masstab den ganzen Raum beherrscht. Die Fensterhöhe ist dem aufrechten Menschen angepasst, die darüberliegende Fläche als Fries behandelt und mit ausserordentlich fein gestalteten Gipsfenstern durchbrochen. Dieses spätere in vielem Beispielen uns erhaltene türkische Sitzzimmer gehört zu den schönsten Schöpfungen der Raumkunst und wirkt bei aller architektonischen Strenge immer reizvoll und graziös. Wie dieses türkische Sitzzimmer etwa in der ersten Osmanenzeit, im 13. und 14. Jahrhundert, ausgesehen haben mag, dies können wir nur mutmassen. Jedenfalls würde es sich wohl verlohnen, darüber Forschungen anzustellen, da wir hier dem ur-eigensten türkischen Kunstgut gegenüberstehen.

Beispiele aus späterer Zeit sind zur Genüge erhalten. Als Darstellungen dieses Sitzzimmers mögen zwei Stiche dienen, (Bild 7), die Abbildung eines Salons der Prinzessin Hadice, der Schwester Selims III. und ein Stich eines öffentlichen Kaffeehauses in Tophane in Galata, (Bild 8). Das dieses Sitzzimmer in der geschilderten Art wirklich als das Wesentliche, als die Seele des Hauses gefühlt wurde, das beweist die Tatsache, dass es gerade dieser Bauteil ist, welcher sich aus dem ursprünglichen türkischen Hause am längsten und bis in die weitest abgeirrten Formen der späteren, unter europäischen Ein-

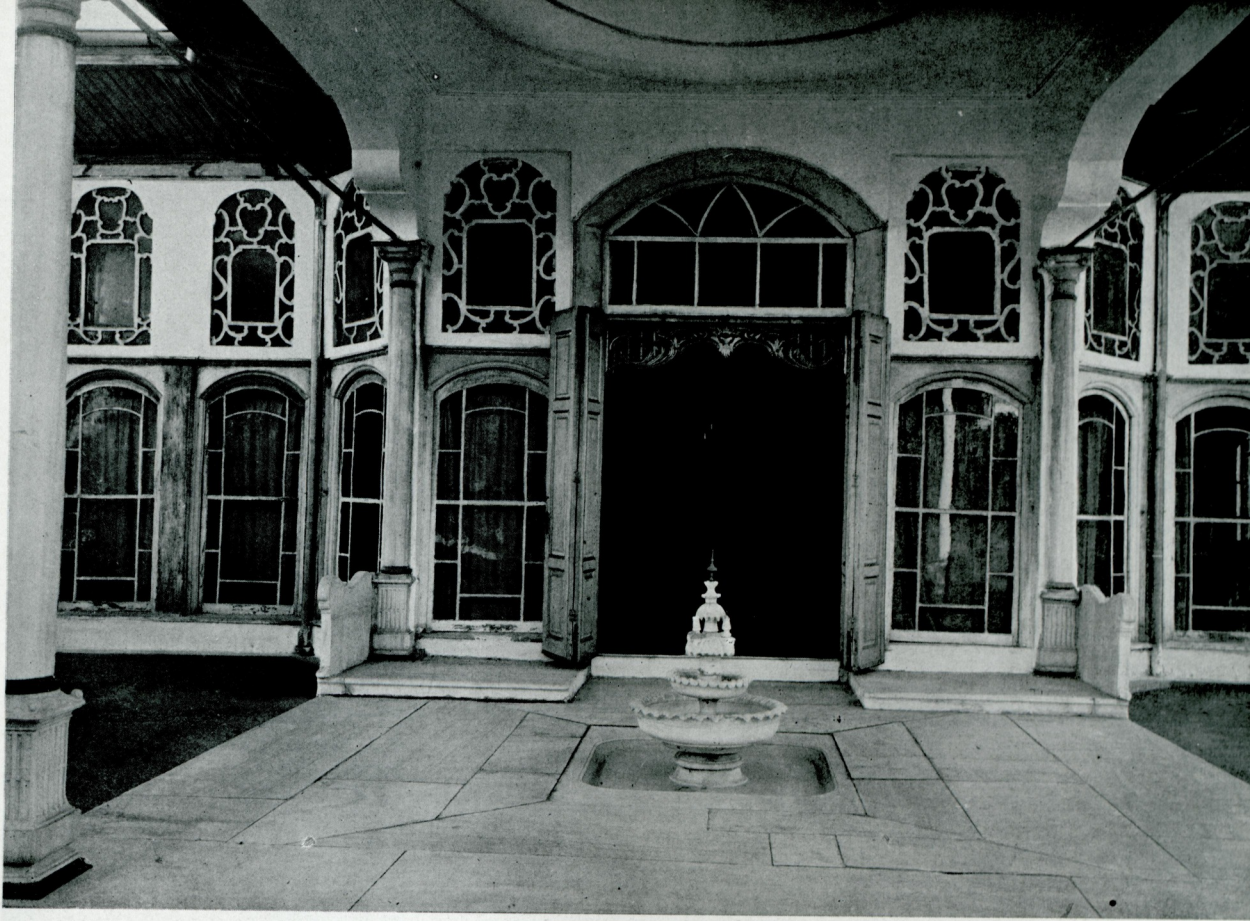
flüsse stehenden Entwicklung erhalten hat. Es ist klar, dass die dem türkischen Sitzzimmer zugrunde liegende Pavillonidee in reicher ausgestatteten Schöpfungen der osmanischen Baukunst mannigfache Gestaltungen annahm. Ein Beispiel eines solchen kombinierten Grundrisses bietet uns ein entzückender Pavillon am Bosphorus, (Bild 9), welcher leider im Verfallen begriffen ist. Auch werden oft zwei Sitzecken einander gegenüber angeordnet, die beiden Vorplätze wachsen zusammen und bilden oft einen Kaminplatz, oder es treten 3 oder 4 Sitzecken zu einer Art Zentralbau zusammen. Immer aber stellt dieser Kern des Hauses, mag er durch formelle Bereicherung oder bloß durch seine Masse gesteigert sein, in einem gewissen malerischen und losen, man möchte sagen, gelenkigen Zusammenhange mit den anderen Teilen des Hauses. Dieses Zentrum des Hauses hat niemals Anlass gegeben zu strengen Achsendurchführungen oder zur Anordnung von Räumen in Raumfluchten. Die achsiale Betonung von Raumkombinationen liegt der türkischen Art im Wohnbaue ferne. Um sich dies deutlich zu machen, braucht man sich bloss das Topkapı Serail in seiner malerischen Verflechtung von Pavillons, Gärten und Höfen gegenüber einer Schlossanlage wie etwa Versailles vorzustellen.

Erst einer späteren Zeit war es, wie gesagt, vorbehalten, diese überlieferte charakteristische Ordnung der Ele-

Fensterwand des Sitzsalons im Schlosse
Aynalıkavak

(Bild 4)





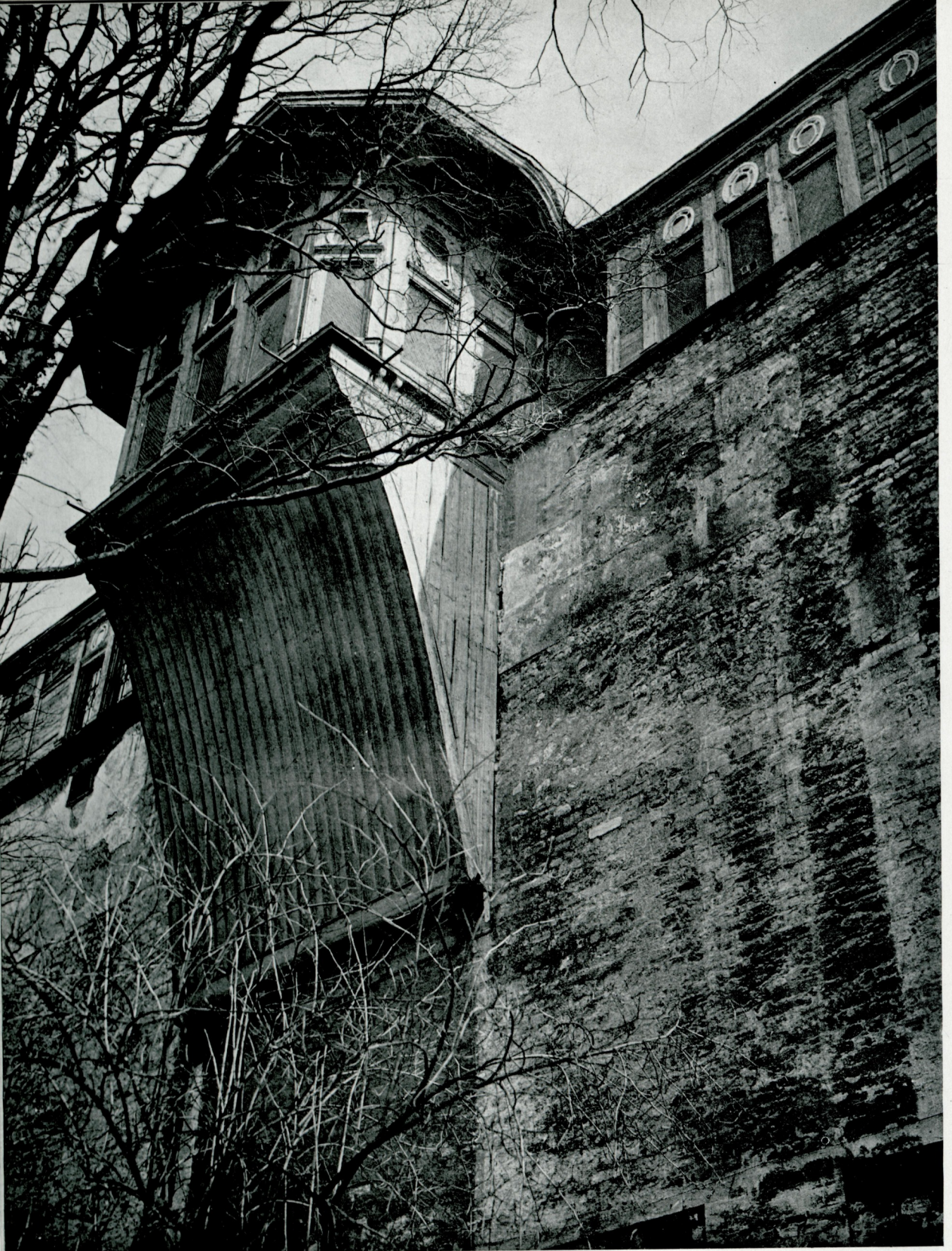
(Bild 5)

Vorplatz des Schösschens Aynalikavak

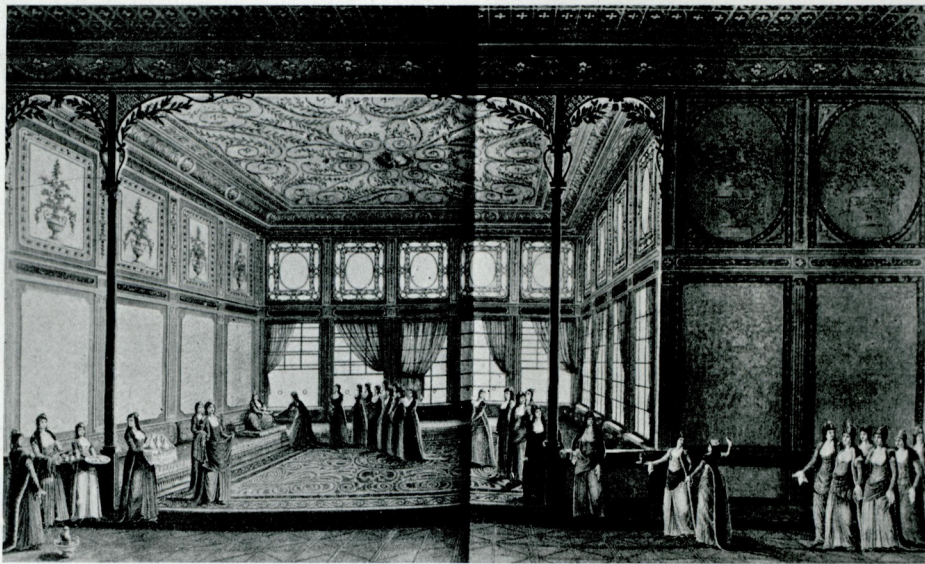
mente Wand, Pavillon und Garten aufzugeben und an seine Stelle diejenige Hausform zu setzen, wie sie in nördlich-, westlicher Entwicklung geworden war, das viereckige Haus mit Fenstern in symetrischer Anordnung und auf Fassadenwirkung eingestellt. Das Sitzzimmer wurde in der gewohnten Weise auch da beibehalten, aber die Mauer war kein wesentlicher Bestandteil der Komposition mehr, die vielen originellen Schöpfungen an Gartenhallen, Sitzecken, Brunnenplätzen, die Mit-einbeziehung der Natur in das Innere des Hauses, sie hörten auf und es blieb in diesen Yalis und Köschks nur mehr eine schwache Erinnerung an die kräftige, eigene Art, an die geniale Schöpfung des ursprünglichen, türkischen Hauses, vielleicht auch deshalb, weil zu viel Fremdstämmige sich im Baugewerbe zu schaffen machten. Den Anfang dieser Entwicklung, zwar noch stark in eigener Art, mögen uns wieder Bilder vom einstigen Bosphorus zeigen, überall begegnet uns da die zum Sitzzimmer gewordene Pavillonidee, allerdings zum Risalit einer geschlossenen Hausfront umgestaltet, etwa in (Bild 10), einem einstigen Palais in Beşiktaş, oder (Bild 11), dem Palais der Prinzessin Hadice in Defterdar Burnu, oder in (Bild 12), einer alten Ansicht des westlichen Bosphorusufers von Kandilli aus. (Bild 13) zeigt uns diese aus der europäischen Hausvorstellung und dem tür-

kischen Erbe entstandene Yaliform, ein Haus in Bebek, welches leider abgebrochen werden soll.

Es ist zweifellos, dass in der gezeigten Idee ausgesprochenes Herrschertum liegt und auch ein Masstab, der ein erhöhtes und von kleinen Sorgen befreites Leben wieder spiegelt. Wir dürfen daher nicht erwarten, dass die türkischen Hausidee überall in so ausgebildeter Weise auftritt, wie etwa in den gezeigten Beispielen. In Städten zusammengedrängt und mit bescheidenen Mitteln haltend, haben die Geschlechter, welche in der Provinz oder in den kleinbürgerlichen Gassen der Hauptstadt den Raum und die Zeit türkischer Geschichte ausfüllten, die ursprüngliche Idee verändert und sowohl einem kleinen Lebensmasstabe als auch einem beschränkten Platze angepasst. Oft wird so aus dem Garten um den Pavillon ein kleiner mit Bäumen bestandener Hof, oft schiebt sich dann das Sitzzimmer in diesen Gartenhof oder sogar über die Mauer hinüber in die Strasse hinein. Aber auch da sind die erwähnten Elemente des türkischen Hauses, nämlich: die Mauer, der zum Sitzzimmer gewordene Pavillon und der zum Gartenhof gewordene Garten die drei Hauptbestandteile der Komposition. Die in Nummer 7 vom Juni 1935 in dieser Zeitschrift gezeigten Beispiele aus Ankara gehören in diese Epoche

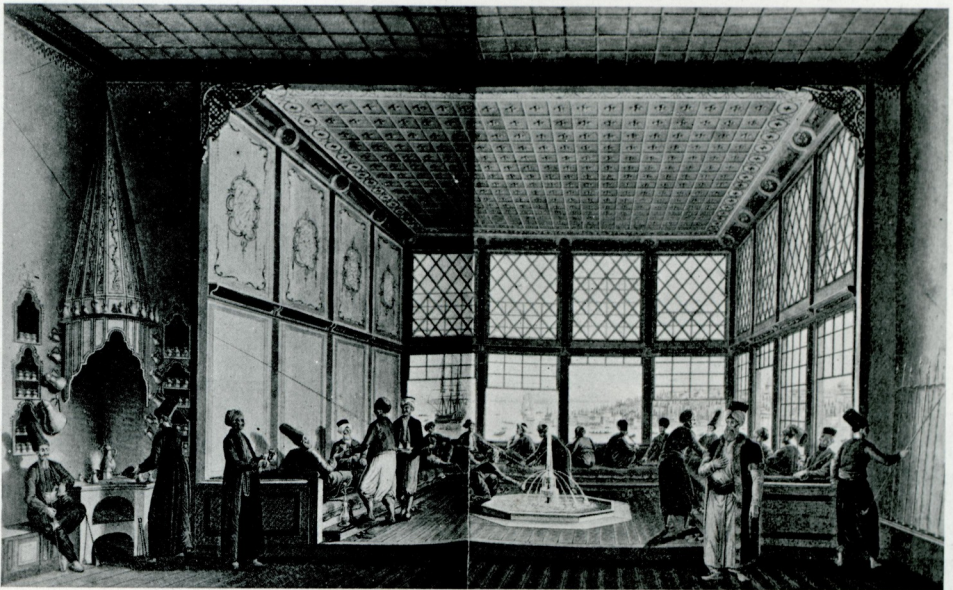


Pavillon Osman des Dritten im Topkapı Serail (Topkapisaray)



Ein Salon der
Prinzessin Hadice der
Schwester Selims III
(nach einem Stich)

(Bild 7)



Kaffeehaus in Galata
(nach einem Stich)

(Bild 8)

der Verbürgerlichung einer ursprünglich aristokratischen Bauidee.

Ein Beispiel aus Ankara zeigen die Bilder (14), (15), und (16). Ähnliche Häuser treffen wir in den verschiedensten Variationen von den kleinsten bis zu den reichsten Vertretern dieses malerischen, bürgerlichen Haustyps, in allen Städten Anatoliens, anders in Brussa als in Kaisarie, anders in Kastamonu als in Konia.

Die Idee des türkischen Hauses, insbesondere die Geste, die es gegenüber der Aussenwelt, der macht und die Haltung, die es aus einem bestimmten Menschentum heraus einnimmt, ist Ideen verwandt, die wir im ostasi-



(Bild 9)

Alttürkischer Pavillon am Bosphorus

atischen Tempelbau antreffen. Sie ist da ins märchenhafte gesteigert und durch diese Steigerung zu einer Eindringlichkeit des Ausdruckes gebracht und in der Gesamtkomposition derart vollkommen harmonisiert, dass ein Kunstwerk entstand, dem wenig gleichwertiges an die Seite zu stellen ist. Ich glaube nicht irre zu gehen, wenn ich annehme, dass diese Tempelform der Idee nach aus Turkestan oder der inneren Mongolei durch die Herrschaft türkischer Stämme nach China und dem sonstigen Ostasien verpflanzt wurde. Bestärkt in dieser Annahme werde ich durch die Tatsache, einer engen Verwandtschaft im Türkisch-Chinesischen Städtebau mit Stadteinzelheiten aus anatolisch-türkischen Städten. Das türkische Haus zeigt uns also einen Charakter, der gänzlich ausserhalb der europäischen Entwicklung liegt und in seiner tiefen Innerlichkeit die grosse Seele und Gesinnung seiner Schöpfer verrät.

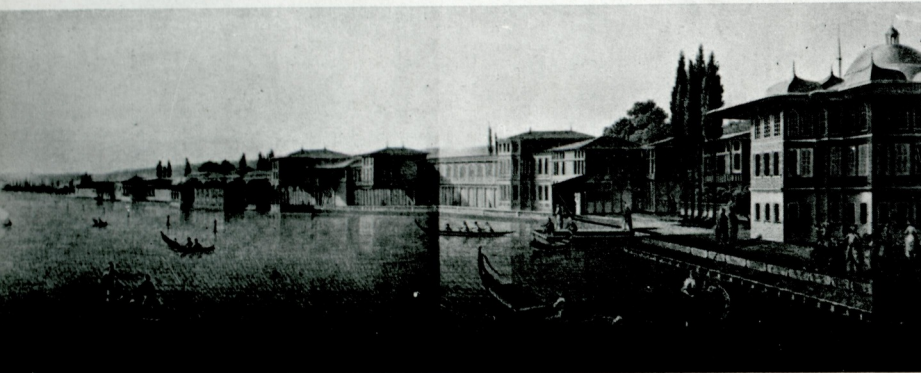
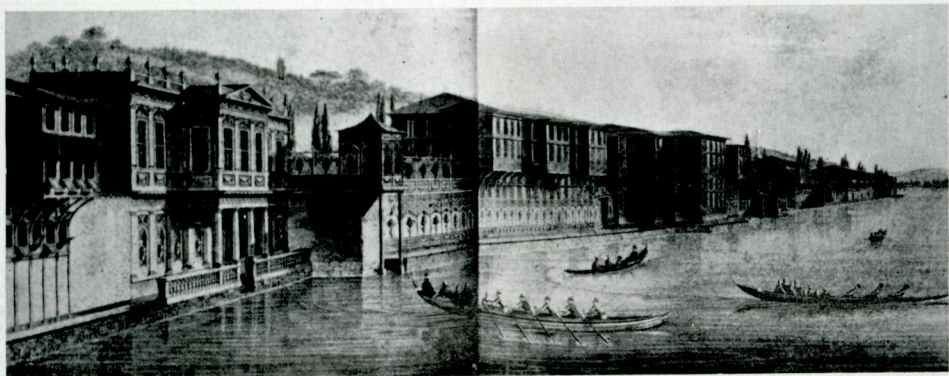
Da jeder Städtebau in erster Linie eine charakteristische Verbindung eines charakteristischen Hauses mit charakteristischen Strassen, Plätzen, öffentlichen Bauten und alles dies in einer bestimmten Ordnung ist, in welcher

sich nationale und regionale Eigentümlichkeiten ausdrücken, so kann der anatolische Städtebau, die moderne türkische Stadt, sich erst dann zu konkreten Formen verdichten, wenn sich die Idee des modernen türkischen Hauses gefestigt hat. Dies kann gegenwärtig noch nicht sein, da die Entwicklung zu jung ist, aber ich glaube, dass es nicht lange dauern wird, bis sich eine bestimmte Richtung geltend machen wird. Es wäre zu wünschen, wenn das moderne türkische Haus im selbstverständlichen Besitze aller modernen technischen Errungenschaften, zwar nicht in Ausserlichkeiten, aber im Wesen und in der notwendig gewordenen anders gärteten Abwandlung der ursprünglichen Form, eine Selbstbesinnung wäre und eine Erinnerung an die Grösse der eigenen Art, ein eigenartiges Geschenk des Türken an die Kulturentwicklung der Welt, die Renaissance eines im späteren Osmanentum verschütteten nationalen Gutes zu neuen und neugestalteten Leben.

"Die Bilder 2, 3, 4, 5 und 13 stammen aus dem Archiv des Seminars für nationale Architektur an der Kunstakademie in Istanbul."

Einziges Palais im Besiktas

(Bild 10)

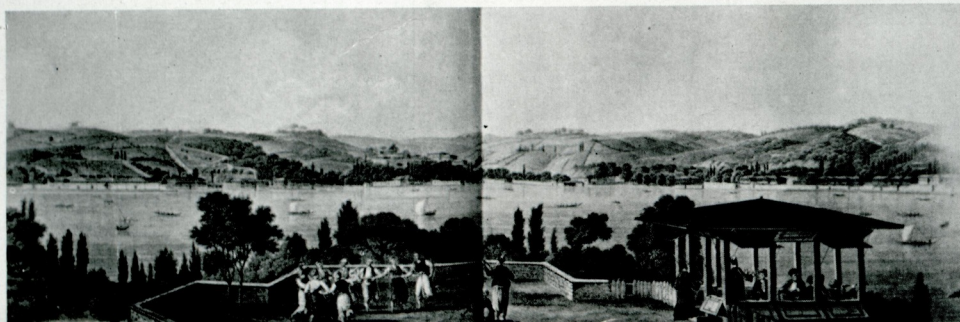


Palais der Prinzessin Hadice in Deltedar Burnu

(Bild 11)

Alte Ansicht des Bosphorusufer von Kandilli aus

(Bild 12)





(Bild 13)

Altes Haus in Bebek



Alttürkisches Haus in Ankara

(Bild 14)

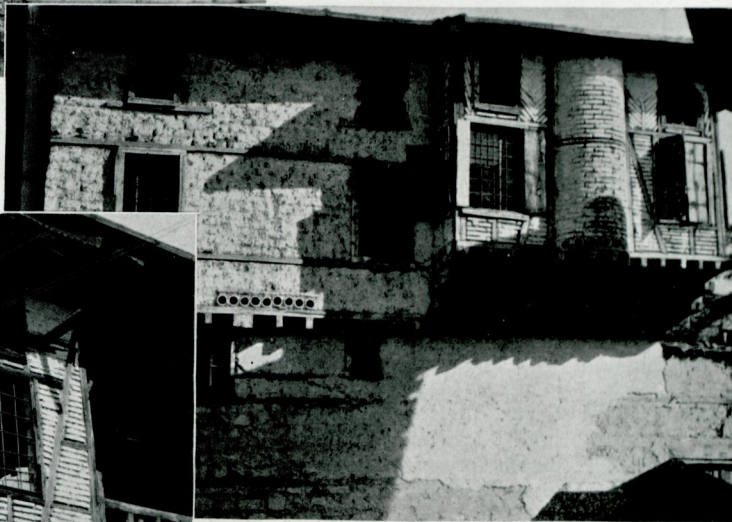
(Bild 15)

Alttürkisches Haus in Ankara



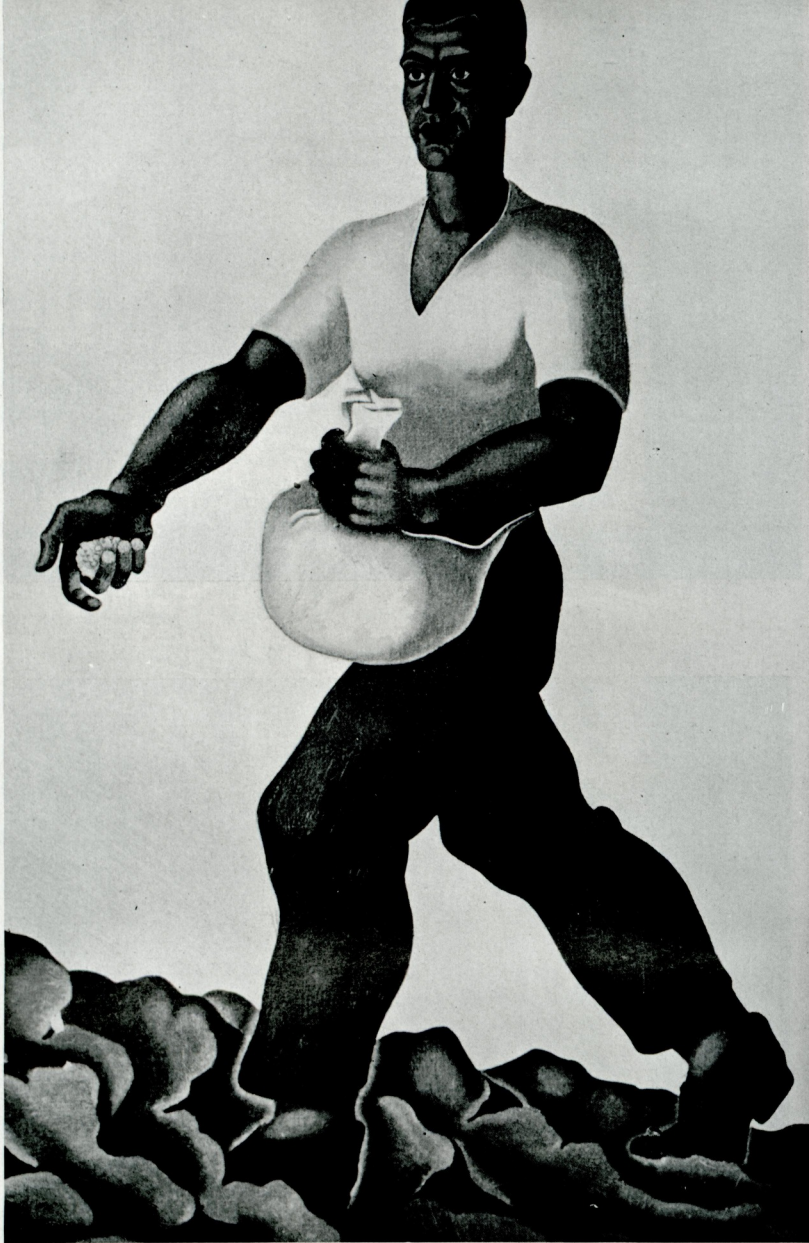
(Bild 16)

Alttürkisches Haus in Ankara



Le peintre Sabri Fettah

Par. Arif DINO



Semeur symbolisant la jeunesse

SABRI FETTAH, né à Üsküp en 1907, fit ses études au lycée "serbe - français" de cette ville. Son irrésistible penchant pour la peinture qui se manifesta dès son jeune âge le poussa à fréquenter, d'abord l'Académie des Beaux - Arts de Belgrade pendant deux ans et ensuite l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Là, durant six années consécutives, il s'assimila la technique des maîtres tels que Felice Carena, Galileo, Chini et Celestino Celestini et s'initia de près aux mystères de la peinture à l'huile, des fresques et des eaux-fortes.

Durant ces dernières années un mouvement de réaction s'est fait sentir dans toute l'Europe contre les excès des peintres soit cubistes soit futuristes: ce mouvement trouve son expression dans le motto de "respect des formes". C'est cet art, ce souci de la forme, qui est en même temps très ancien et très moderne, que Sabri Fettah nous a rapporté de Florence et qu'il incarne, devant nos yeux, non par de vaines formules mais par des œuvres fortes et vivantes.

L'aptitude de dessinateur de ce peintre évoque celle des artistes les plus doués de la Renaissance. Mais

il se sépare d'eux par le trait suivant: il concentre dans le respect des formes *le sens de volume constructif* qui caractérise le XXème siècle. C'est de cette façon qu'il parvient d'ailleurs à combiner et à concilier en lui ces deux tendances: d'une part, il réalise le trait constructif que les Modernes atteignent en commençant par le traitement de la surface pour obtenir le volume et en continuant par le volume pour aboutir à la masse; et, d'autre part il emploie ce trait de sa nature à obtenir une forme aisément comprise de tous. Nous ne devons pas oublier que ce terme de respect des formes revêt un sens qui diffère avec chaque peintre: un exemple entre mille de cette constatation se retrouve dans la thèse du peintre cubiste qui prétend, par ses œuvres, exprimer la Nature. En effet, le cubiste, en faisant, par voie d'une analyse géométrique, abstraction des plans, des volumes, des masses et des détails, peut soutenir qu'en voyant la Nature sous cet aspect simplifié il ne s'en conforme que mieux au respect des formes et peut aussi, en cette vue des choses, obtenir l'approbation des initiés. Cependant l'on ne peut nier que le fait de saisir les formes géomé-

ques — en tant que celles-ci sont plus abstraites — est de beaucoup plus difficile. Quant aux futuristes qui ne s'inspirent ni ne s'accrochent de la Nature, il ne peut être question, pour eux, de respecter ni de se soucier des formes car ceux-ci qui se gardent de prendre la Nature pour modèle, se piquent de créer des harmonies, colorées ou non, au moyen des possibilités que leur offrent les surfaces, les volumes, les masses. Ainsi par le fait d'une part, de se conformer à l'esprit des arts plastiques et d'autre part de se garder de tout élément d'imitation — ce parasite de l'art — les futuristes peuvent être considérés comme de vrais idéalistes. Ils sont loin de posséder la simplicité d'un langage universel: leur mode d'expression est complexe et souvent même abstrus. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, à l'encontre des peintres qui nient l'art abstrait et le sujet et, sciemment ou non, prennent les déformations comme point de départ, les peintres de la nouvelle école acceptent le sujet, reconnaissent les lois de la perspective et, sans soumettre l'harmonie de la composition à une norme quelconque, livrent la création de cette harmonie au tempérament du peintre lui-



Le peintre peint par lui-même.
A l'arrière-plan sa ville
natale, Üsküp.

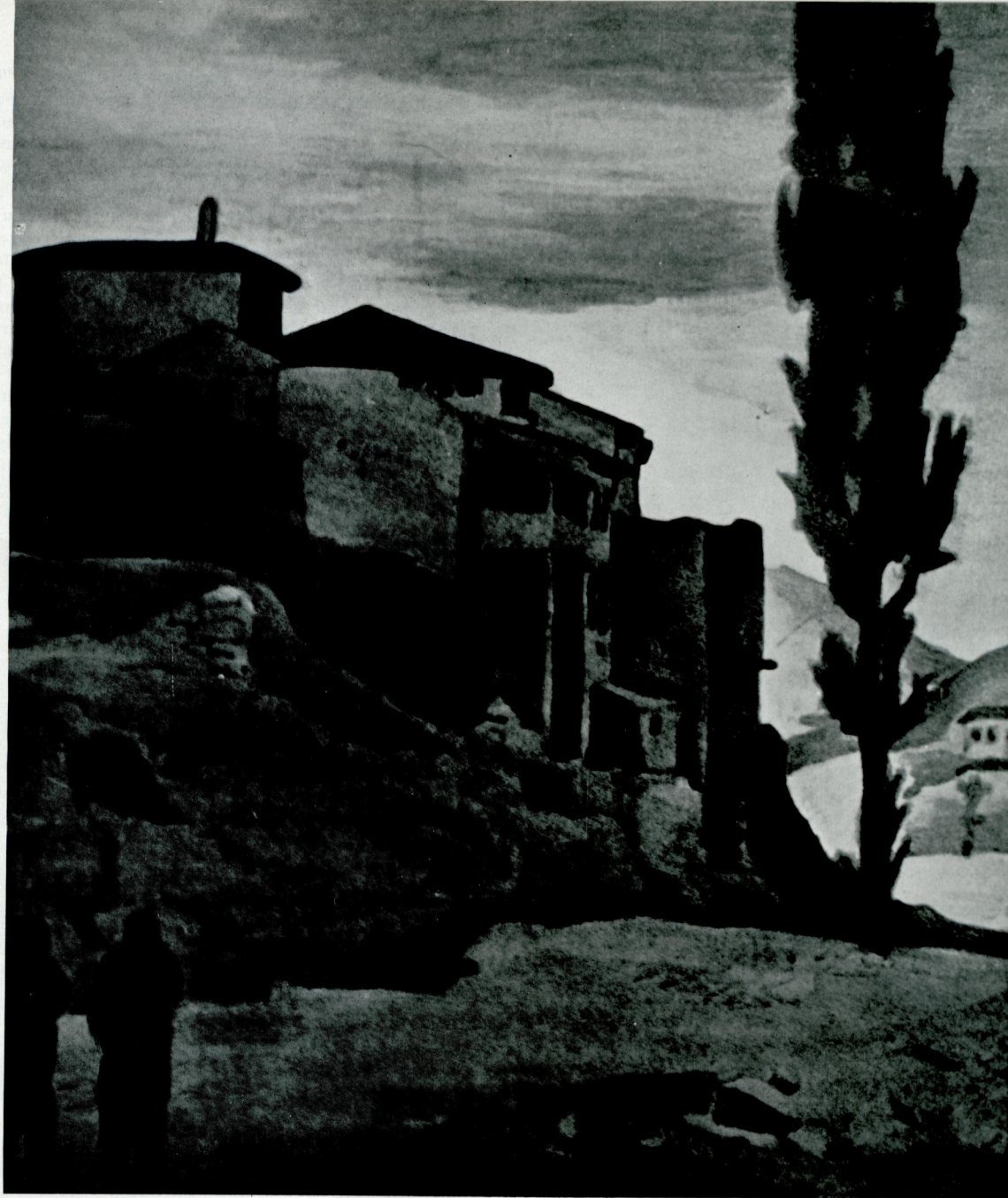
même pour aboutir à un fini parfait qui est infiniment loin de l'ébauche.

Sabri Fettah est l'un de ceux qui parviennent à réaliser en eux ces caractères jusqu'à un point qui atteint la perfection. Qu'il soit partisan de l'abstraction ou du respect des formes, cet artiste qui nous apporte le message d'un nouveau passivisme différent du cubisme et sait concilier en lui l'ancien et le nouveau, représente une valeur pleine d'avenir dans la voie d'incontestable progrès vers l'Art sur laquelle nous nous trouvons. Tout en laissant maintenant de côté le sujet un peu trop technique que nous avons traité plus haut et dont le but n'était autre que de nous aider à assigner sa vraie place dans l'Art à l'artiste dont nous parlons, nous pouvons cependant noter, en passant, que ce qui détermine la valeur réelle d'un artiste, c'est une chose autre — sinon plus importante — que sa formation culturelle. Cette chose qui n'est que le tempérament, la personnalité elle-même de l'artiste est aussi difficile à définir que le concept même de Beauté. Si, à l'aptitude de nos cinq sens, nous ajoutons notre culture générale et aussi notre culture professionnelle, nous n'arriverons pas, avec tout cela, à créer, à obtenir le tempérament en question. Du reste, il nous faut encore mettre en question le don — inné — du dessin et de la couleur

afin de pouvoir dûment évaluer le talent d'un peintre. Encore cette évaluation, comme chacun le sait, variera-t-elle avec chaque observateur, car c'est, en définitive, ce dernier lui-même qui pose le critère.

En Sabri Fettah, il y a une nature qui fait que le tempérament de ce jeune peintre turc ressemble aux plaines rudes et arides de l'Anatolie; c'est d'ailleurs cette Nature que ses œuvres empreintes de la logique de l'art dorique nous exposent et nous montrent. Ces œuvres portent, en outre, l'attrait d'une couleur locale, d'une couleur du pays. Le tour d'esprit, le trait qui le caractérise est que, chez lui, le dessin prime la couleur. C'est pourquoi la sobriété des couleurs qui est la qualité par excellence dans l'art de la fresque est innée en lui. Notons encore que la fresque monumentale étant une variété de peinture dont le caractère le plus estimé tient dans la résistance des couleurs au temps, — le mortier étant composé de chaux et de sable — cette propriété tient à ce que cette variété de peinture, par le fait d'employer les seules couleurs métalliques, a su éterniser sa durée dans la matière. Les sujets historiques se prêtent à merveille à la peinture monumentale; ainsi la Renaissance italienne, sans être le lieu d'origine le plus ancien de la fresque, en est né-

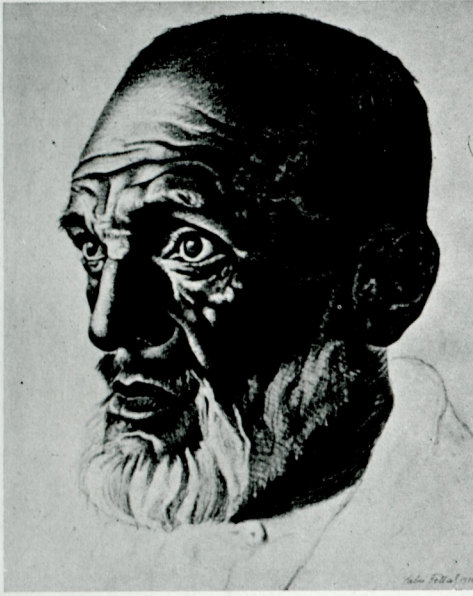




Une Vue d'Anadolu

anmoins le plus important. Giotto, Masaccio, Fra Angelico, Andrea del Castagno, Girlandajo, Michelangelo, Tiepolo, tous ces artistes, travaillant à Rome, à Venise et surtout à Florence sur de grandes surfaces, ont matériellement et spirituellement éternisé l'art de la Renaissance. De Giotto, Sabri Fettah s'est assimilé les qualités de volume et de construction, de Masaccio, il a acquis l'esprit de liberté dans l'art; de Fra Angelico, il s'est incorporé les profondes

vues mystiques et enfin d'Andrea del Castagno et de Girlandajo, il a appris la technique, c'est-à-dire toutes les nuances et toutes les difficultés de l'art de la fresque. Quant à Michel-Ange, il fut et resta, pour lui, une divine source de force et d'aptitude éternelles, un invincible idéal et un beau symbole de l'éternité de l'Art. Sabri Fettah est le premier fresquiste turc en date. Quant à ses eaux-fortes, il en doit la technique à Celestino Celestini qui fut



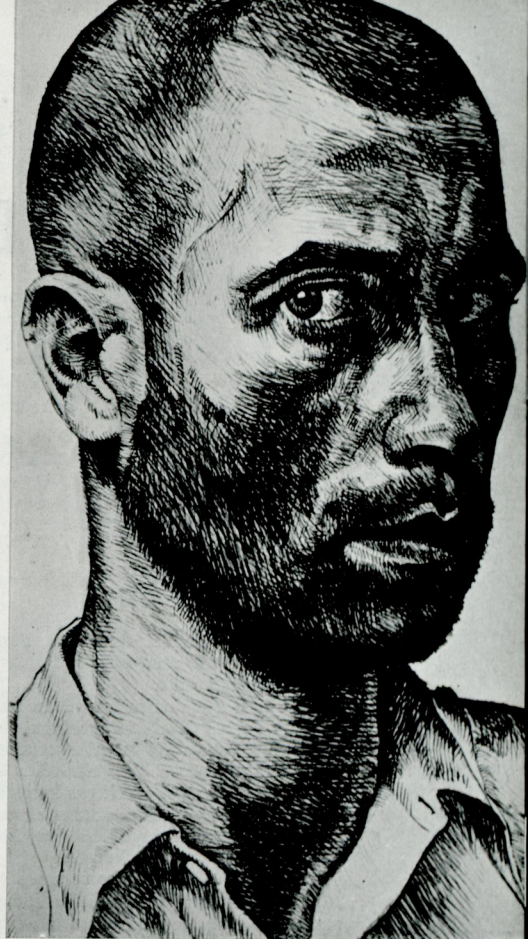
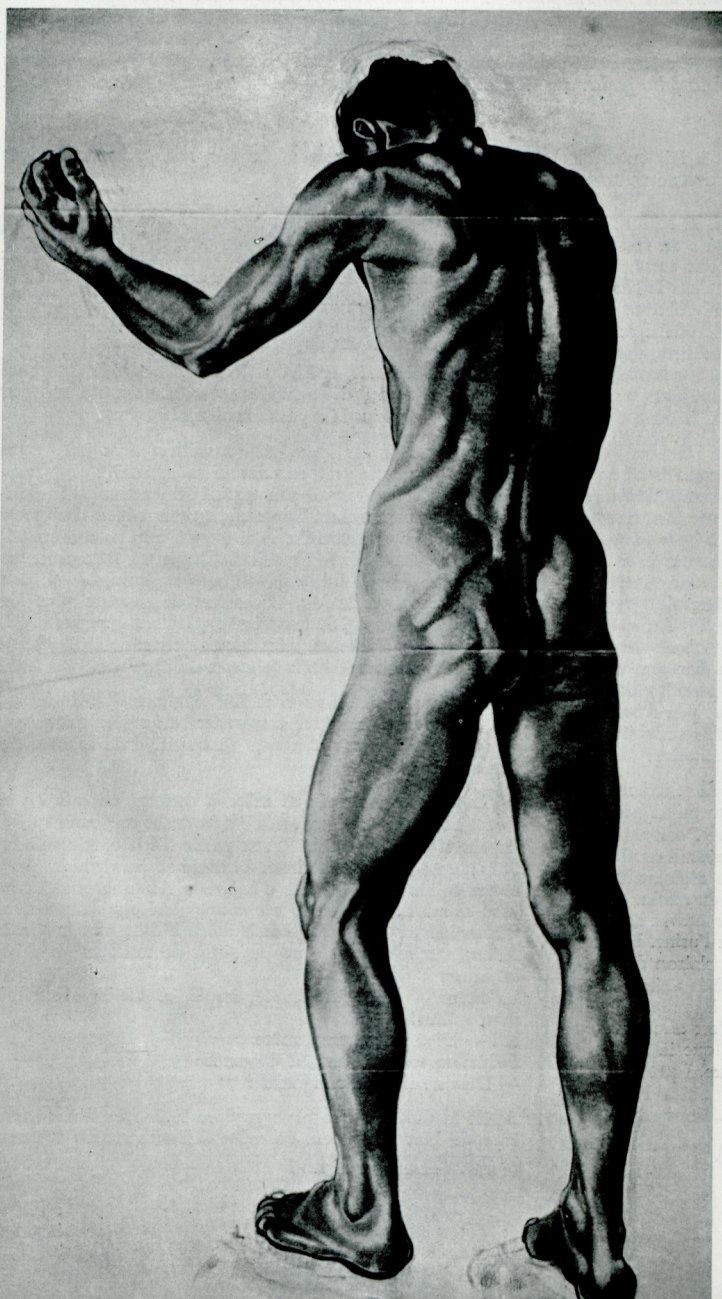
son maître à l'Académie de Florence; c'est de ce dernier que Sabri Fettah apprit l'art de graver en planche en posant un vernis sur le cuivre et aussi de saisir les délicats mystères de l'art de la taille. Après avoir appris les divers procédés propres à traiter le cuivre par l'acide, à donner les teintes appropriées et enfin à obtenir le résultat désiré, loin de se contenter de ce savoir ainsi acquis, il fréquenta soit les musées d'Italie soit les Galeries des Estampes afin d'y voir les eaux-fortes des anciens et des jeunes, parmi lesquels il aima et étudia surtout Piranesi. Le trait dominant de ses eaux-fortes, trait qui, en un sens, forme aussi l'essence de son tempérament, est son aptitude marquée pour le clair-obscur, laquelle aptitude put ainsi se faire jour dans ses œuvres. Quelques-unes des eaux-fortes de Fettah ressemblent fortement à des travaux de niellure. Ici, sa rigueur et sa sobriété — dont nous avons d'ailleurs parlé plus haut — s'affinant davantage sans pourtant se fondre entièrement dans un fini parfait, contribuent, dans leur clair-obscur, à affirmer davantage la personnalité de l'artiste. C'est intentionnellement



que je ne parle de ses dessins qu'après ses eaux-fortes, car, outre ses qualités techniques que nous avons déjà citées et ses tailles qui, techniquement, se rattachent à ses eaux-fortes, il nous a donné, faits au fusain, au crayon et à la plume, de très beaux portraits et d'excellents paysages.

En résumé, nous pouvons dire qu'à étudier les œuvres de Sabri Fettah, l'on voit que celui-ci a su voir et ressentir en lui la force des composants de l'ancien art sous un angle très personnel et exprimer cette vision par une formule toute neuve. Et cela, incontestablement, tient à son indéniable aptitude

de réalisation. Ainsi nos peintres, qu'ils soient partisans de l'art abstrait ou du respect des formes, se trouvent indéniablement en présence d'une réelle valeur, d'une personnalité nouvelle avec laquelle sont également tenus de compter et ses admirateurs et ses dénigrateurs.



LE SAMOVAR

par : SAÏT FAİK

Le conte que nous publions ici est extrait d'un recueil du même nom d'un jeune écrivain, Saït FAİK. Ce premier ouvrage d'un débutant dans nos lettres a été accueilli avec une sympathie et un enthousiasme presque unanimes tant par le public que par la critique. Ce jeune écrivain à qui est promise une belle et féconde carrière de conteur a, semble-t-il, fait déjà dans cet ouvrage, preuve de l'originalité de son tour d'esprit et de sa vue personnelle de la vie. C'est à ce titre que nous avons voulu faire goûter un récit de lui aux lecteurs de la "Turquie Kamâliste".

LA PRIÈRE du matin s'est déjà fait entendre. Lève-toi, mon enfant. Tu vas te mettre en retard pour l'usine.

Ali avait enfin trouvé du travail. Il se rendait à l'usine depuis une semaine. Sa mère en était bien contente. Lorsqu'après la prière matinale elle entra, pleine de foi et portant son Dieu rénové en elle, dans la chambre de son fils, elle ne se sentit pas le cœur à réveiller ce grand enfant qui, avec sa haute stature, sa carrure pleine et sa figure toute juvénile voyait en rêve des machines, des piles électriques, des ampoules, s'oignait copieusement de la grasse substance des engins et entendait, toujours en rêve, le gros ronflement d'un moteur Diesel. Ali était rose et trempé de sueur comme s'il sortait à peine du travail.

La cheminée de l'usine de Halıcıoğlu, dressant la tête avec l'altière attitude d'un coq enorgueilli, contemplait l'aurore naissante qui se dessinait vaguement sur les hauteurs blafardes de Kâğıthane, et se tenait prête à jeter son appel. Ali se réveilla enfin. Il se jeta d'abord au cou de sa mère puis, comme tous les matins, se retourna dans son lit et tira la couverture sur sa tête. Sa mère lui chatouilla les pieds qui dépassaient le couvre-lit. Ali, d'un bond, fut sur pied puis, lorsque mère et fils, ils retombèrent enlacés sur le lit, la femme qui riait d'un rire frais de jeune fille pouvait être considérée comme heureuse. N'étaient-ils pas, à eux deux, les enfants d'un quartier qui comptait bien peu d'heureux? La mère avait-elle autre chose que son fils et le fils possédait-il une autre fortune en dehors de sa mère?

Bras dessus bras dessous ils passèrent dans la salle à manger. Une bonne odeur de pain grillé avait envahi la pièce. Et comme le samovar bouillait donc bien! Ali comparait volontiers ce samovar à une usine où il n'y avait ni souffrances, ni grèves, ni accidents. De cette usine on n'obtenait qu'un parfum, de la vapeur et le pur bonheur du matin. Ce qui, le matin, plaisait à Ali, c'était d'abord ce samovar et ensuite le pot de "salep [1]" qui attendait devant l'usine. Il y avait encore les voix qui lui plaisaient bien. Le clairon de l'Ecole Militaire de Halıcıoğlu et aussi la sirène à la voix stridente et qui faisait résonner tout le parage, tour à tour réveillaient et étouffaient en lui quantité de désirs. C'est dire que notre Ali était tant soit peu poète. S'il est vrai que la sensibilité, pour un ouvrier d'usine, équivaut à faire, par exemple, entrer d'immenses transatlantiques dans notre Halic [2], eh bien, nous autres, Ali, Mehmet, Hasan, nous en sommes,

néanmoins, tous un peu là. Et tous, nous portons en nous notre dieu intérieur.

Ali baisa la main de sa mère. Puis il se poulécha les lèvres tout comme s'il avait mangé quelque sucrerie. Sa mère riait. Lui, à chaque fois qu'il avait embrassé sa mère, avait pris cette habitude de se poulécher ainsi. Les pots de fleurs alignés dans le jardinet attenant à la maison offraient du basilic. Ali, froissant entre ses mains quelques feuilles de cette plante, s'éloigna en aspirant l'odeur de ses paumes.

Le matin était frais, le Halic plein de brouillard. Il trouva ses camarades au débarcadère; tous, étaient de robustes jeunes gens. A cinq, ils passèrent à Halıcıoğlu.

Là, comme tous les jours, Ali travaillera avec joie, avec ambition. Mais pas pour se faire mieux apprécier que ses camarades. C'est pourquoi son travail sera accompli intégralement et sans ostentation. Toutefois, en son métier, il n'ignore aucun des moyens de faire le vaniteux. Son patron était le seul maître-électricien d'Istanbul. C'était un Allemand qui aimait bien Ali. Il lui avait, au surplus, enseigné le côté montre de sa profession. Le secret de paraître plus important que ceux qui étaient aussi expérimentés et aussi calés que lui tenait, d'ailleurs, dans la promptitude, la célérité de l'action, en un mot, dans la jeunesse du caractère.

Le soir, il s'en retourna chez lui, content d'avoir été un bon compagnon pour ses camarades en même temps que d'avoir fourni, à ses patrons, le travail d'un ouvrier expérimenté.

Après avoir embrassé sa mère il courut au café où se trouvaient rassemblés ses amis. Ils jouèrent au "basora [1]". Ensuite il suivit avec intérêt une partie d'échecs très animée. Puis il retourna à la maison. Sa mère se prosternait pour la prière du soir. Comme d'habitude Ali s'agenouilla devant sa mère. Il fit, coup sur coup, plusieurs pirouettes et tira la langue. Lorsqu'il réussit enfin à faire rire la vieille femme, celle-ci était sur le point de terminer son occupation.

La Mère — Ali, c'est impie, impie, te dis-je; arrête-toi, mon enfant!

Ali — Dieu pardonnera, mère.

Puis d'un ton innocent, il demanda:

— Dieu ne rie-t-il donc jamais?

Après le dîner, Ali se plongea dans la lecture d'une aventure de Nat Pinkerton. Sa mère lui tricotait un sweater.

[1] Boisson chaude préparée avec la farine alimentaire provenant de la racine de certains orchis, desséchée et réduite en poudre. (N. du Tr.)

[2] La Corne d'Or. (N. du Tr.)

[1] Jeu de cartes. (N. du Tr.)

Plus tard dans la soirée, retirant du fond d'une vaste armoire des matelas qui sentaient la lavande, ils les étalèrent par terre et s'y étendirent.

La mère réveilla Ali à l'heure de l'appel pour la prière matinale. Combien joliment bouillait le samovar dans la pièce qui embaumait l'odeur du pain grillé! Ali comparait ce samovar à une usine où il n'y avait ni souffrances, ni grèves et ni patrons. De cette usine on n'obtenait que du parfum, de la vapeur et le pur bonheur du matin.

La mort vint à la mère d'Ali comme une visiteuse, comme une voisine à la tête voilée et aux manières affables et douces. La vie de la mère s'était toujours écoulée entre le fait de préparer, le matin, une tasse de thé et, le soir, d'apprêter deux plats pour son fils. Mais tout autour de son cœur elle avait commencé à ressentir une douleur qui l'enserrait; et dans tout son corps ridé et qui sentait le linge propre elle éprouvait, en montant un peu vite les marches de l'escalier, de la langueur, de la moiteur, de la mollesse.

Un matin, alors qu'Ali n'était pas encore réveillé, elle se sentit mal au moment où elle se tenait près du samovar. Elle s'affaissa sur la plus proche chaise. Elle ne se releva plus.

Ali, bien qu'étonné de ne pas voir sa mère le réveiller ce matin comme tous les matins, fut long à en comprendre la raison. La sirène de l'usine amortissant la stridence de son cri au passage des vitres lui parvint aux oreilles comme adoucie et étouffée. D'un bond il fut debout. Devant la porte de la salle à manger il s'arrêta. S'appuyant des mains à la table et se sentant comme assoupi, il considéra la morte. Il crut qu'elle dormait. Lentement, il marcha et la prit aux épaules. Mais quand il posa ses lèvres sur les joues qui commençaient à se refroidir, il frissonna.

Devant la mort et quoi que nous fassions, nous ne différons guère d'un acteur qui a réussi. Rien que cela, un acteur qui a réussi.

Ali prit la morte et la transporta sur son lit. Tirant la couverture sur elle, il s'efforça de réchauffer le corps qui se refroidissait. De toutes ses forces, il cherchait à faire passer en cet être glacé sa chaleur et sa vitalité. Puis, découragé, il le laissa retomber sur le canapé voisin. Malgré toute son envie, il ne put pleurer de toute la journée. Ses paupières brûlaient, brûlaient indéfiniment. Il ne put verser la moindre larme. Il se regarda dans une glace. Même en face de la plus grande douleur du monde, ne nous sera-t-il jamais

possible de prendre une figure autre que celle d'un être humain qui a veillé une nuit?

Ali voulait maigrir d'un coup, voir ses cheveux blanchir en un clin d'œil, se sentir courbé soudain en deux par une douleur aiguë au dos et se voir subitement vieilli comme s'il était sur-le-champ devenu centenaire. Puis il regarda encore une fois la morte. Elle ne faisait pas peur à voir du tout. Au contraire le visage était tout aussi doux, tout aussi affable que par le passé. D'une main ferme, il abaissa les paupières sur les yeux entr'ouverts de la morte. Puis il s'élança au dehors, dans la rue. Il prévint une vieille voisine. Les voisins accoururent à la nouvelle. Lui, prit le chemin de l'usine. En route alors qu'il se trouvait en barque, il s'était comme accoutumé à la mort.

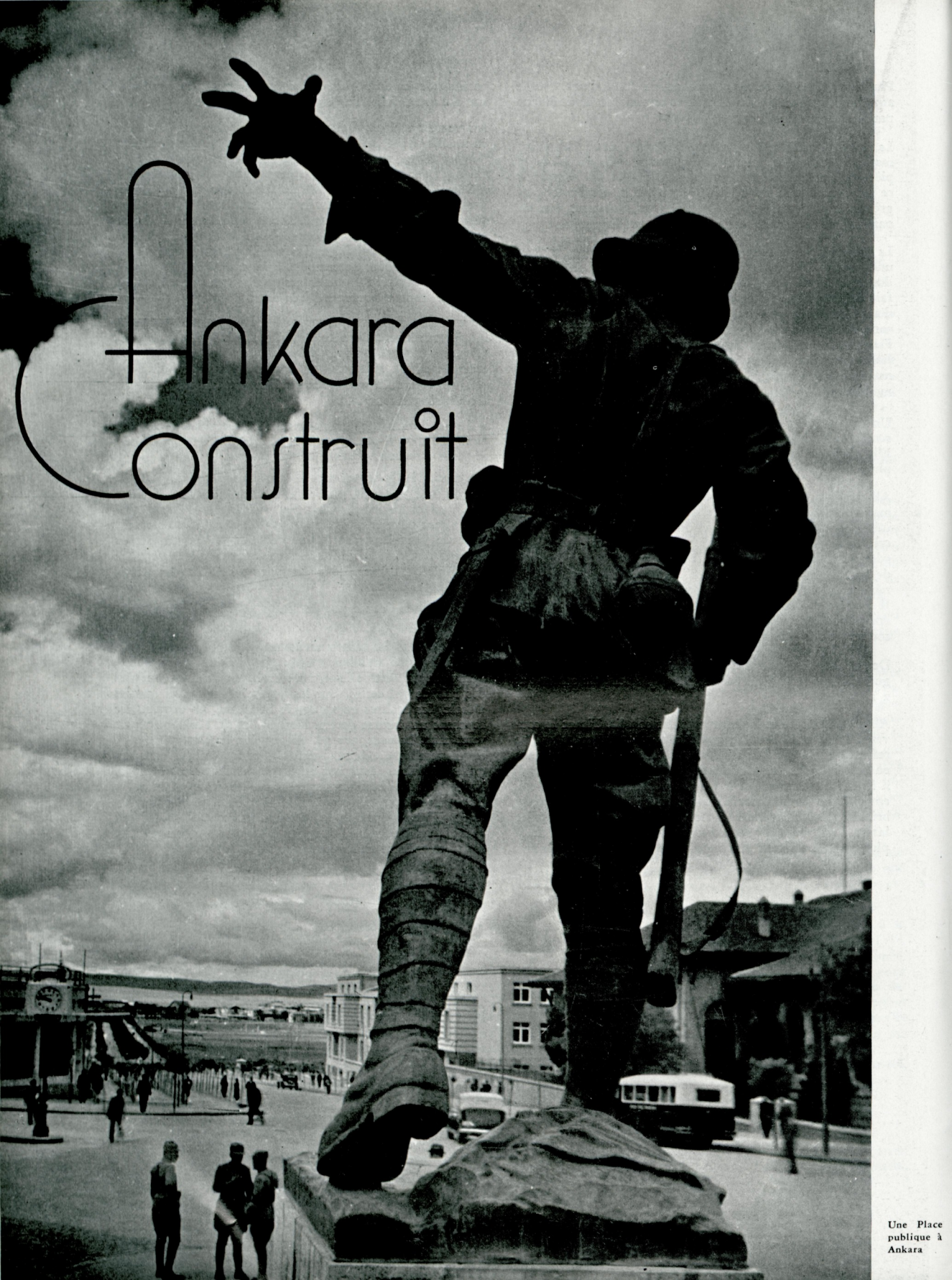
L'un près de l'autre, enlacés, ils avaient couché sous la même couverture. De même qu'elle s'était insinuée dans sa mère, la mort, doucement, lui avait pris sa sensibilité. Elle était seulement tant soit peu froide. La mort n'était donc pas aussi terrible que nous l'avions cru. Elle n'était que froide, simplement. . . .

Ali erra durant des jours dans les pièces vides de la maison. Le soir, il ne fit aucune lumière. Il écouta, la nuit. Il pensa à sa mère. Mais il ne put pleurer.

Un matin, ils se virent face à face dans la salle à manger. Le samovar se tenait, placide et brillant, sur la toile cirée de la table. Le soleil s'était figé sur le laiton jaune. Ali, le prenant par les poignées, le porta en un endroit où ses yeux ne pouvaient plus le voir. Ensuite se laissant tomber sur une chaise, il laissa longtemps couler ses larmes comme une pluie silencieuse. Et le samovar ne bouillit plus jamais dans cette maison.

Après cela, ce fut un pot de "salep" qui prit place dans la vie d'Ali.

L'hiver, dans les alentours de Haliç, est plus rude, plus brumeux qu'à Istanbul. Ceux qui, de très bonne heure, s'en vont en cette saison, au travail, en écrasant du pied des bris de gel restés sur les pavés inégaux, les maîtres d'école, les maîtres et apprentis bouchers, les ouvriers, se reposent un instant devant l'usine; et là, s'adossant à un vaste mur, boivent, par petites gorgées, leur salep parsemé de gingembre. . . . Leurs précieuses mains cachées dans des gants de laine, leur nez enrhumé penché sur leur bol fumant, la tête bouillonnante comme un samovar en grève et en souffrance, les ouvriers blonds, les maîtres d'école, les bouchers et parfois les écoliers pauvres, s'adossant au grand mur de l'usine, boivent lentement leur salep sur lequel s'égrènent au hasard les restes de leurs rêves.



Ankara Construit

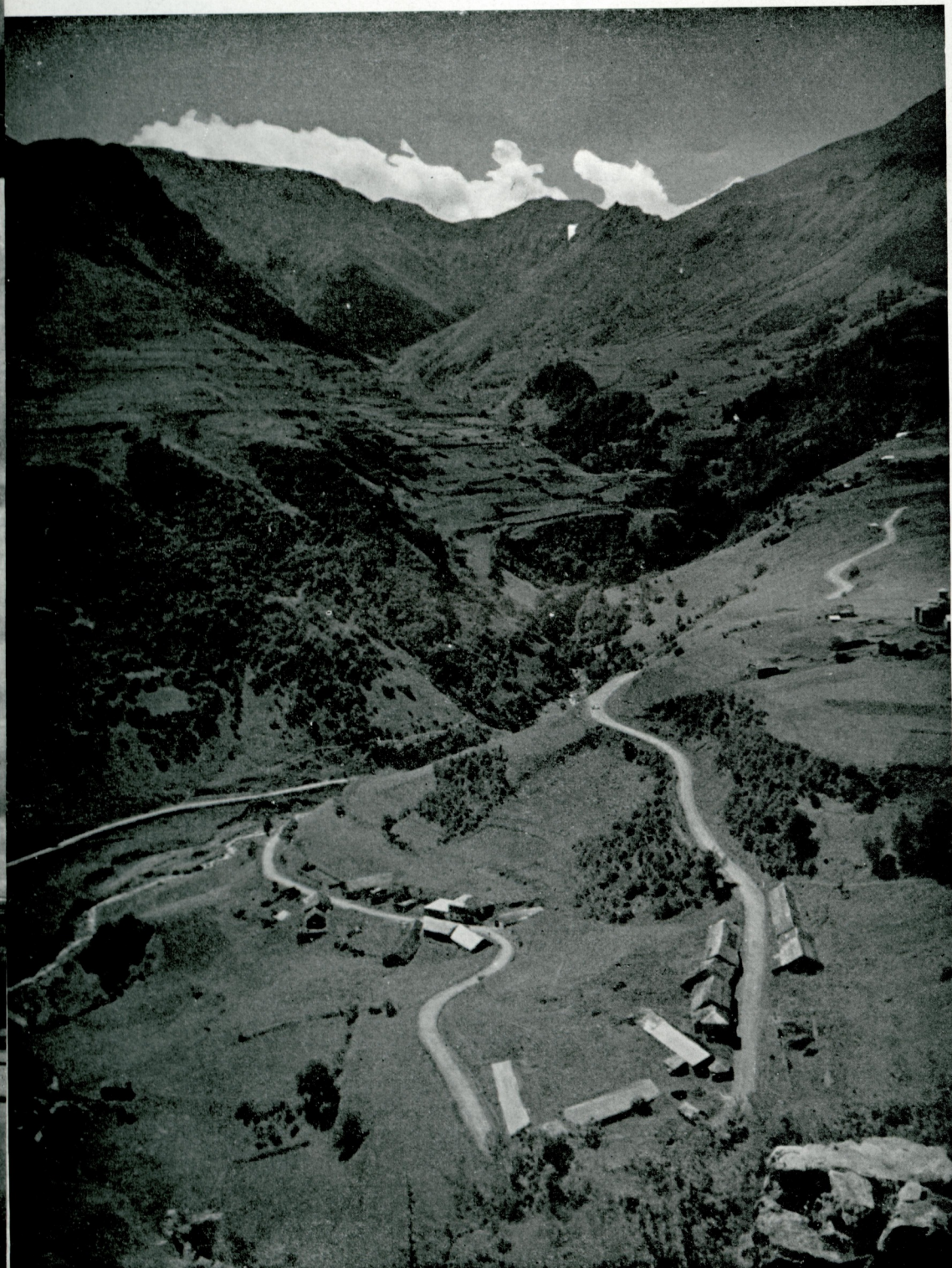


Boulevard à Ankara

Yenişehir (Ankara)



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



Sur la route
de Kars - Hope



Forêt à Zonguldak

Plateau de Namrun





La mosquée de Diyarbekir

Anciens tombeaux creusés dans le roc à Kastamonu

