



**La Turquie
Kemaliste**

LA TURQUIE KEMALISTE

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

No. 5 — F é v r i e r, 1 9 3 5

OCULOS HABENT, SED...

ERCUMEND EKREM TALU

LA Direction générale de la Presse vient de retirer son permis à un correspondant étranger qui fournissait à son journal des informations erronées sur notre pays et sur la réforme que nous traversons.

Cette mesure nécessaire prise par la Direction Générale de la Presse ressemble fort au fait de retirer son diplôme d'entre les mains d'un médecin, d'un avocat ou d'un ingénieur en lui disant: "Halte-là! Vous n'êtes pas compétent en la matière; c'est pourquoi vous êtes prié d'en rester là de vos occupations.,,

Le nom de ce confrère étranger qui vient de se faire rappeler à l'ordre si sévèrement ne manque pas de m'être familier. Peut-être même le reconnaîtrais-je si je le voyais. Cependant ce dont je suis sûr, c'est que cette personne a vécu de longues années parmi nous. Vous me direz peut-être que cette seule circonstance devrait m'inciter à m'étonner du fait que ce confrère ait mérité sa punition. Mais à vrai dire cela ne m'étonne nullement. A force de rouler ma bosse par-ci par-là dans le monde de la Presse et ce, durant plus de trente ans, j'ai appris à connaître jusqu'à ses moindres particularités. Ainsi je sais à merveille la façon dont nos confrères qui représentent la presse étrangère en Turquie s'acquittent de leur tâche et aussi l'angle sous lequel ils considèrent toutes les questions relatives à notre pays.

A peine un correspondant étranger est-il arrivé chez nous, qu'il s'empresse d'établir son quartier général non seulement à Istanbul mais, par surcroît, au cœur même de Beyoğlu. Ce faisant, il se place délibérément en dehors du vrai centre de notre Réforme et se confine au loin de tous ceux qui l'incarnent. En outre ce confrère étranger qui ne connaît ni notre langue ni nos mœurs n'entre nullement en relations avec les milieux turcs qu'il ne fréquente guère. Son premier soin, en abordant sa tâche, est de s'adjoindre un aide qui, non seulement appartient la plupart du temps à une race non-turque et ignore tout de nous, mais encore est complètement novice dans le métier de journaliste. La tâche quotidienne de notre confrère consiste ainsi à se faire lire et traduire matin et soir, les journaux turcs par l'entremise de cet aide dont les connaissances en notre langue sont aussi superficielles qu'elles le sont en langue française ou étrangère et dont la culture générale, politique ou sociale, est tout aussi déficiente. En outre, notre confrère étranger n'a rien de mieux à faire qu'à prêter l'oreille aux potins et aux vains bruits de toutes sortes qui courent dans n'importe quels milieux, mais toujours ceux de l'autre côté du Pont et d'écrire en conséquence, soit au café, soit chez lui, la nouvelle; lettre ou télégramme, qu'il enverra à son journal. Le correspondant étranger qui travaille dans ces conditions est purement et simplement un aveugle. Il a des yeux certes, mais ces yeux ne voient pas, ne discernent

pas les événements. C'est pourquoi il n'est pas possible qu'ainsi emprisonné dans le cercle restreint où il passe ses journées, ce confrère puisse pénétrer le sens profond, unique et immense de la République Turque, dût-il vivre cinquante ans parmi nous.

Ce que cet homme aurait dû faire, c'était de se rendre directement à Ankara et de s'y installer afin de vivre par lui-même et de sentir librement toute la puissance animatrice, toute la chaleur et tout l'éclat de cette Réforme qui, comme le soleil, l'aurait pénétré. Ce que nécessitaient ses yeux impuissants, ce n'était point les lunettes troubles de quelques Européens d'Eaux Douces, derniers survivants de l'ancien régime, mais bien la vue nette et pure d'un Turc authentique de la nouvelle génération.

Ce correspondant qui n'arrive point à accommoder son regard à cet angle de vision pour y voir enfin clair se met inmanquablement en situation de pécher vis-à-vis de la justice et de la vérité.

Ajoutons aussi qu'une partie de ces confrères étrangers portent encore — on ne sait au juste pourquoi — la mentalité de Loti et de Claude Farrère. Ils ont, tous, une littérature standard: la littérature éplorée qui gémit sur la disparition de l'«Orient». Pour un peu, on les prendrait pour des pleureurs à solde dont le métier exige qu'ils arrosent de leurs larmes de crocodile le fez, le tcharschaf, la fenêtre à jalousies, le couvent de derviches, les chiens errants et les quelques fainéants apathiques à la cervelle creuse qui passaient leur vie à flâner et à bâiller dans les coins des cafés.

A chaque pas de plus que nous faisons sur le chemin du progrès et de la civilisation, éclate la clameur désapprobatrice de ces êtres bizarres. Et quand on leur en demande la cause ils ne trouvent rien de mieux que de répondre:

— Que voulez-vous? Nous voulons servir à nos lecteurs ce qu'ils aiment; et ce qu'ils aiment est le charme, qui se perd de plus en plus, de l'«Orient»...

Cependant tel n'est point le fin fond de la vérité. Car si ces hommes se lamentent, c'est, non point sur ce qu'ils nomment tout haut le charme de l'«Orient», mais bien sur tout autre chose qu'ils déplorent tout bas dans la honte de leur cœur. Ce qu'ils pleurent ainsi sans oser l'avouer, c'est l'époque abolie des Capitulations et aussi l'ineptie et la décadence de l'ancien empire ottoman dont ils ont la nostalgie. Pour comble de malheur, les milieux non-turcs dans lesquels ces confrères étrangers se cantonnent et les gens qu'ils fréquentent ne font que raviver cette nostalgie et ces souffrances car ils sont loin de pouvoir leur expliquer notre réforme qu'ils ne comprennent guère eux. Bref la morale de cette histoire c'est qu'elle devait forcément mal finir pour eux, ainsi qu'en fait foi la situation actuelle du confrère étranger qui — ainsi que nous l'avons dit — fut justement mortifié par une punition. Les yeux qui suivent les événements à travers les vitres de "Tokatlian", regardent certes, mais ne voient pas.



Vue d'ensemble des musées des antiquités d'Istanbul.

LE RANG ET L'IMPORTANCE DE NOS MUSEES DES ANTIQUITES PARMIL LES MUSEES EUROPEENS

HALIL EDHEM

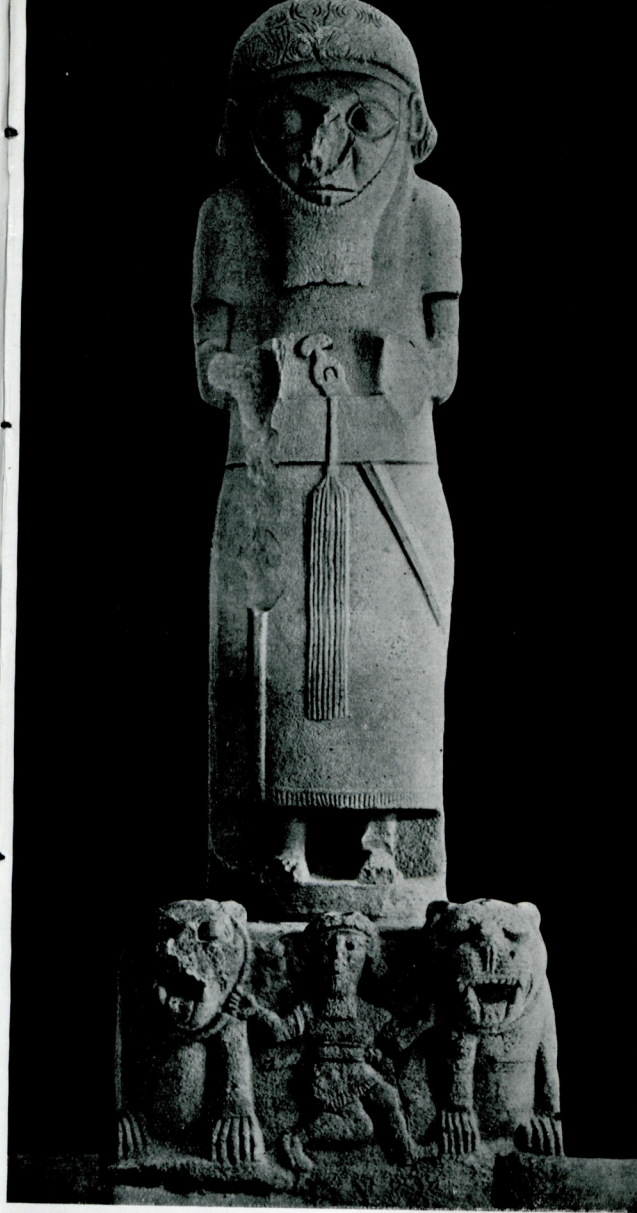
UNE collection d'antiquités existait déjà depuis 87 ans à Istanbul; cependant cette collection n'a pu être transformée en un vrai musée qu'en 1881 seulement. L'on voit donc que le musée d'Istanbul est l'un des plus récents parmi ceux de l'Europe. Toutefois il s'est si rapidement enrichi dans toutes les sections de l'archéologie qu'on s'est vu dans la nécessité d'agrandir plusieurs de ses bâtiments. Le musée du point de vue de ses richesses et de ses collections, est, sinon plus favorisé, du moins franchement égal aux musées européens avec lesquels il peut rivaliser. Si l'on excepte les musées de Paris, de Londres et de Berlin qui sont des institutions séculaires, le musée d'Istanbul qui n'a qu'une existence de cinquante ans, occupe le troisième rang parmi les organisations similaires. Le musée d'Istanbul possède aussi une riche bibliothèque archéologique qui lui est annexée.

Ici nous devons rappeler, quoique à regret, que nombre de précieuses antiquités enlevées à notre pays par l'incurie et l'ignorance qui caractérisaient l'ancienne Tur-

quie, sont allées enrichir les musées de l'Europe. Il ne faut point oublier que les pays possédant ces musées, ne contiennent pas des antiquités de l'époque classique et même de beaucoup d'autres époques; par contre notre Anatolie, excepté l'Égypte, est le berceau de toutes les anciennes civilisations. Mais malheureusement notre pays a été, ainsi que nous l'avons remarqué plus haut, dépossédé, par la suite, de nos œuvres d'art.

Cependant ce qui est fait est fait; et bien que nous regrettons vivement la perte de notre riche patrimoine nous ne manquons pas de sujet de consolation. En effet, on peut dire qu'à peine la millième partie des œuvres d'art que recèle le sol de notre Anatolie a été encore mise à jour. Ces œuvres seront, ainsi que nous l'espérons, découvertes et étudiées par les archéologues turcs de demain de nos Universités.

Voyons maintenant sur quels points notre musée des Antiquités peut être considéré comme supérieur aux musées européens. Le Musée d'Istanbul comporte plusieurs départements. L'un de ces départements qui est nom-



Monument Hittite de Zincirli (Asie Mineure). Musée de l'Ancien Orient.

3300 ans avant J.-Chr. est — de l'avis même des spécialistes autorisés — de très grande importance. Les sarcophages en marbre ornés de fines sculptures de l'époque classique grecque qui, après avoir été découverts dans l'ancienne Sidon (aujourd'hui Saïda) sur les rives de la Syrie par Hamdi Bey, alors directeur de nos musées, furent transportés par lui en 1887 à Istanbul ont contribué à rehausser l'importance et le prestige de nos musées. Ces sarcophages, ainsi que les autres monuments funéraires des musées d'Istanbul, constituent une collection qui n'a pas d'égale dans toute l'Europe. L'un de ces sarcophages portant l'image d'Alexandre le Grand en guerre avec les Perses, on a cru devoir lui attribuer le cercueil. Toutefois il n'est point le tombeau de ce conquérant, mais très probablement celui d'un des rois de Phénicie. Ces précieux monuments de Saïda appartiennent d'après leur exécution et aussi d'autres indices, au 4^e et 5^e siècles av. J.-Chr. Voyons maintenant ce qui nous revient de l'époque byzantine. Les œuvres qui nous restent de cette époque à Istanbul sont relativement peu nombreuses bien que cette ville soit longtemps demeurée la capitale de l'empire byzantin. Il est vrai que cette ville était déjà, avant d'être conquise par les Turcs, un amas de ruines. Malgré cela, les Turcs, une fois maîtres d'Istanbul, en prirent grand soin pour la conservation des monuments. Cette tâche n'était pas facile, car certaines sectes qui ne toléraient pas l'idolâtrie avaient, à partir du 8^e siècle, commencé à détruire systématiquement les images saintes et les figures précieuses qui se trouvaient dans les églises et les monastères. Il est vrai qu'une renaissance de l'art byzantin ne manqua pas de se produire après cette époque. Toutefois, avec la quatrième croisade qui marcha sur Constantinople chrétienne et s'empara de cette ville en 1202, on peut dire que la ville fut le théâtre d'une barbarie et d'un vandalisme sans pareils à la suite desquels, durant les 57 ans que dura l'empire latin fondé dans ces circonstances, périrent les œuvres d'art les plus remarquables de Byzance. Constantinople n'était plus que décombres lorsque les Croisés quittèrent enfin la ville. Cependant, et bien que la vérité nous oblige à dire que ce sont les croisés qui sont responsables de ces actes de vandalisme, c'est sur nous, les Turcs, que les Européens, même encore de nos jours les jettent avec un parti pris obstiné. Le fait est que

Relief Hittite de Malatya. Chasse au lion avec inscription Hittite hiéroglyphique au Musée de l'Ancien Orient.





Écriture cunéiforme.

mé "Musée de l'Ancien Orient" renferme les reliques que nous ont laissées les anciennes civilisations orientales. Les plus importantes de ces collections sont les œuvres des "Eti", race qui d'ailleurs est une branche turque des groupements appelés Hittites par les savants européens. Il y a 40 - 50 ans ces monuments "Eti" qui n'attiraient nulle part l'attention furent systématiquement recueillis par le musée d'Istanbul et forment maintenant la plus riche et la plus importante collection Hittite du monde. Les Eti avaient deux genres d'écriture; la première de ces écritures qualifiée de cunéiforme, a pu être déchiffrée il y a quelques 25 ou 30 ans. La seconde qui, comme celle des anciens Egyptiens, est hiéroglyphique consiste en un ensemble de signes illustrés d'images. De nos temps, cette dernière écriture commence à devenir intelligible par les essais de déchiffrement des savants spécialistes.

Les sculptures des Etis, travaillées sur des pierres ordinairement noires et dures ne manquent pas de caractère. Leur civilisation commence à partir du 13 e. et 14 e. siècles av. J.-Chr. et dure jusqu'au 6 e. siècle av. J.-Chr. La plupart de ces monuments ayant été collectionnée à Ankara, c'est encore là que sera formé le centre de leurs études.

En outre — et toujours au Musée de l'Ancien Orient d'Istanbul — l'on remarque de fort précieuses collections des antiquités babyloniennes et assyriennes; parmi elles se trouvent aussi celles qui nous sont parvenues des Sumériens, autre groupement turc de ces époques. Le nombre des tablettes écrites en caractères cunéiformes, de ces temps reculés, s'élève à 60.000. La statue d'un roi qui appartenait à une époque que l'on estime placée



Grand relief Hittite d'Irvis près d'Eregli de Konya. Moulage au Musée de l'Ancien Orient.



Sarcophage dit de "Satrape"
Trouvé à Sidon (Saïda).

Sarcophage dit des "Pleureuses"
trouvé à Sidon (Saïda).





Statue d'Ephēbos de Tralles (Aydın).

les Turcs, loin d'être coupables de cette destruction, ont au contraire, reconstruit autant que possible, la ville dévastée dont ils avaient pris possession. Notre intention, en relatant ces faits d'ailleurs conformes à la vérité historique, est de montrer pourquoi les antiquités byzantines qui ont pu nous parvenir sont si rares. Elles sont exposées dans les deux salles de notre nouveau musée. Ces œuvres consistent principalement en chapiteaux de colonnes, en sarcophages et en un grand nombre de fragments figurés et d'inscriptions. Les plus importantes d'entre ces œuvres sont les immenses sarcophages d'empereurs en pierre rouge que l'on peut voir alignés à l'extérieur du musée d'Istanbul. Ces sarcophages constituent la plus remarquable des collections de l'époque byzantine.

Il y a trois musées importants d'arts décoratifs à Istanbul: Le «Tchinili Kœchek», le musée de l'«Evkaf» et le musée de «Topkapı Saray». Ces trois musées présentent une particularité remarquable qui n'existe nulle part ailleurs. Ils renferment d'abord des collections d'œuvres turques et musulmanes qui présentent une homogénéité digne d'être connue et étudiée. Deuxièmement l'architecture des bâtisses mêmes de ces musées mérite l'attention. Le Tchinili Kœchek ou Pavillon aux Faïences, construit environ 20 ans après la prise d'Istanbul par le Sultan Mehmet II., est un petit palais incomparable. Les objets que l'on y admire datent pour la plupart de l'époque sedjukide et ottomane et constituent des séries d'œuvres d'art extrêmement importantes de bois, de bronze, de faïence et des inscriptions appartenant aux premiers siècles de l'hégire.

Le Musée de l'Evkaf qui se trouve annexé à la mosquée de Suleymaniye comme imaret ou cuisine publique a été construit au 16^e siècle. Ce musée est l'une des plus belles œuvres du célèbre architecte Sinan. Les objets que contient ce musée consistent en tapis précieux d'Anatolie, en miniatures et en manuscrits avec enluminures que l'on ne peut trouver dans aucune autre collection du monde.

Le Musée du Palais de Topkapı occupe le coin orienté vers le Sud du triangle que forme la ville d'Istanbul et constitue un monde à lui tout seul. La construction de ce palais composé d'un grand nombre de bâtiments a été entreprise par le Sultan Mehmet le Conquérant. Ces constructions s'étant poursuivies par la suite, jusqu'à la première moitié du 19^e siècle, réunissent en elles pour cette raison, les différentes époques d'architecture dont se sont inspirés les artistes turcs durant les cinq siècles suivants, si mouvementés, de l'empire ottoman. Les vastes cours entourées de colonnades et les beaux pavillons ornés à l'intérieur et à l'extérieur de faïences turques et surmontés de dômes et de cheminées gracieux constituent, pour ce palais, un ensemble des plus remarquables. Ce palais, même sans renfermer des objets, serait digne, par son architecture de former un musée. Aujourd'hui, le Palais de Topkapı est l'un des plus riches musées d'arts décoratifs du monde entier. Les collections qui s'y trouvent se rapportent à des époques si variées et si diverses qu'il peut être considéré comme unique sous ce rapport. Il est impossible d'énumérer toutes ces collections. Nous nous bornons à nommer seulement la très belle collection d'armes et l'inestimable

collection des porcelaines de Chine qui, très justement, sont un des plus grands titres de gloire de ce musée.

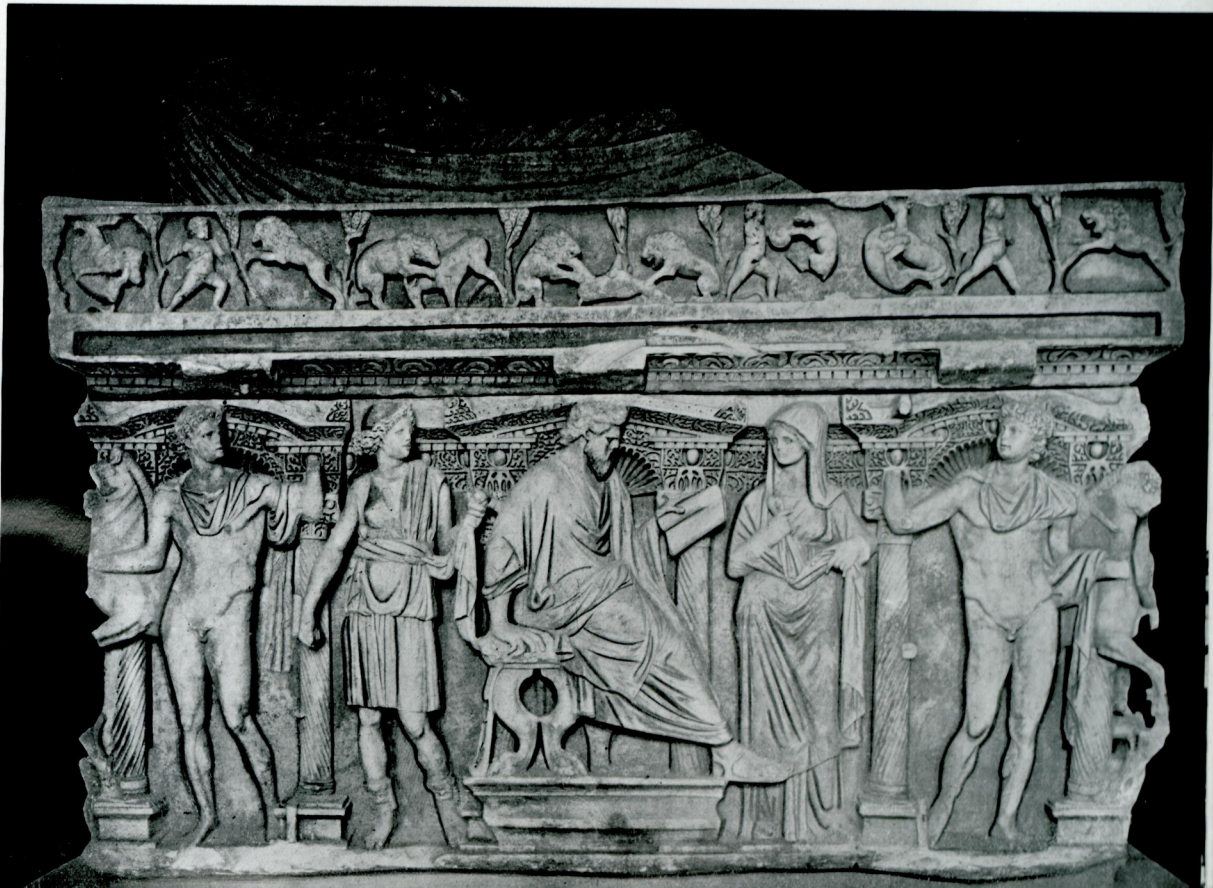
Nous venons ainsi d'exposer brièvement le rang et l'importance que prennent nos musées parmi les musées européens.

C'est au Maréchal Fethi Ahmet Pacha, grand maître d'artillerie que revient l'honneur d'avoir, le premier, fondé en Turquie une collection d'antiquités. Ce personnage avait un esprit et une culture fort avancés pour son temps. Les collections d'antiquités qu'il réussit à former étaient conservées dans les dépôts militaires de l'ancienne église St. Irène, aujourd'hui Musée militaire. Ce général avait aussi su préserver les anciens sarcophages des empereurs byzantins en pierre rouge en les aménageant dans l'intérieur et l'extérieur du même bâtiment. Les mêmes collections d'antiquités furent, en 1875, transférées au Pavillon aux Faïences grâce à l'initiative de Suphi Pacha, alors ministre de l'Instruction Publique et intellectuel de grand mérite qui fit d'ailleurs beaucoup pour le progrès de nos musées. Mais le développement réel de ces musées date de 1881 après la nomination d'Osman Hamdi Bey à la direction générale des Musées. En effet, le nouveau directeur s'empressa de soumettre au gouvernement un projet de loi relatif aux antiquités, projet qui, heureusement, fut vite ratifié. Il transféra ensuite à Istanbul, en l'année 1887, les fameux sarcophages découverts par lui à Sidon et dont nous avons parlé plus haut.



Tête d'Alexandre le Grand
trouvée à Pergame.

Sarcophage de Sidamara
(Anbararasi, Konya).

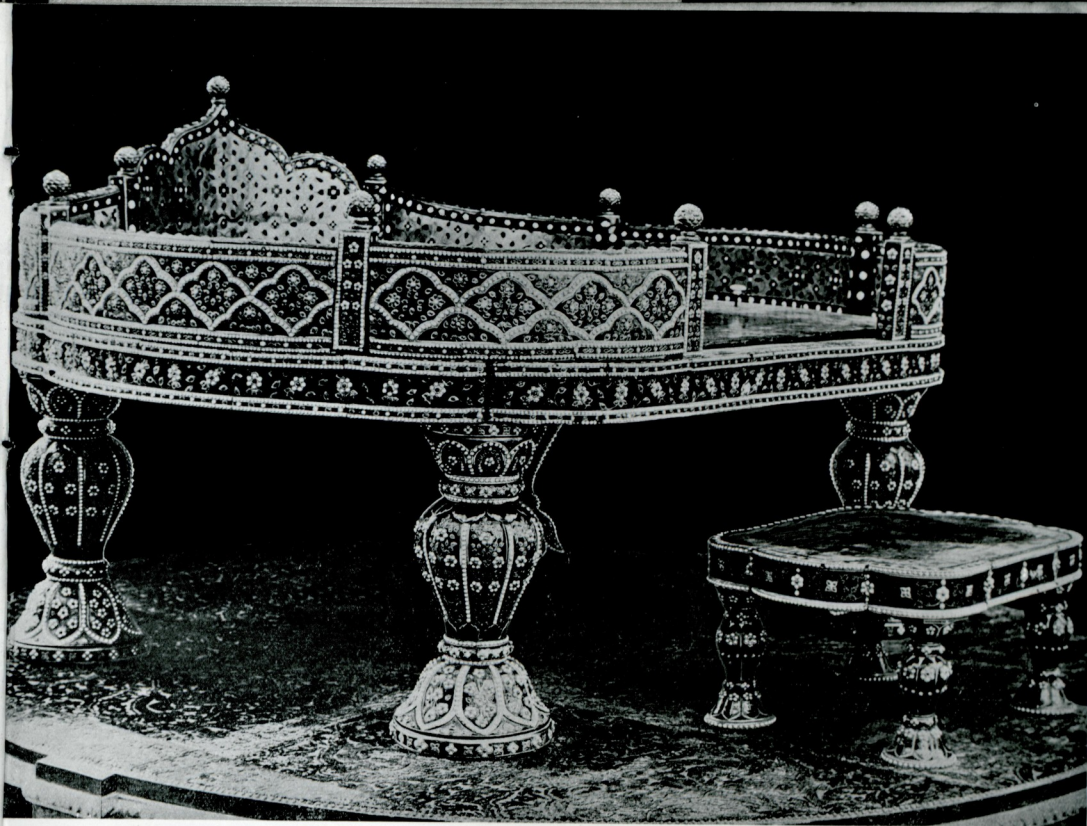




Vieux Sérail (Palais de Topkapı).
Musée des porcelaines.

Vieux Sérail (Palais de Topkapı).
Salle dite "l'École des Princes".



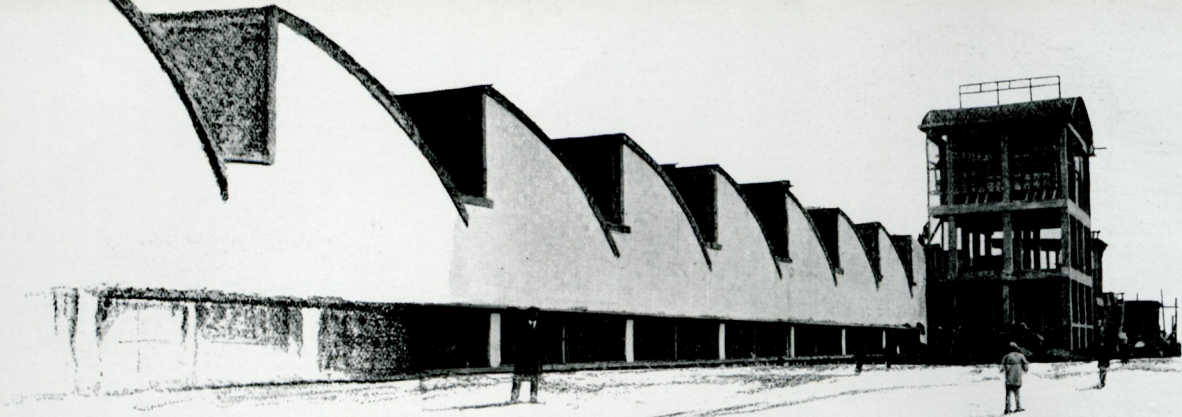


Vieux Séraïl (Palais de Topkapı).
Le Trône indien envoyé
par Nadir Shah.

Il ne nous est pas possible de terminer cet article sans dire le plaisir et la reconnaissance que nous éprouvons à constater que les études archéologiques ont pris aujourd'hui, en Turquie, un essor qu'elles n'avaient jamais connu auparavant. Ce domaine de la science doit ses progrès à la haute protection et à l'encouragement bienveillant du grand chef Atatürk qui, ici encore, et une fois de plus, a su montrer son incomparable personnalité. C'est donc encore à la Turquie Kémaliste que nous sommes redevables des heureux résultats obtenus par notre pays dans les sciences archéologiques, résultats que, malheureusement, nous n'avons pas pu exposer ici en détail.

Costume d'apparat d'un Sultan.
Vieux Séraïl (Palais de Topkapı).





Bâtiments en construction de la
combine de textile de Kayseri.

LA QUESTION DE L'INDUSTRIALISATION DE LA TURQUIE.

I

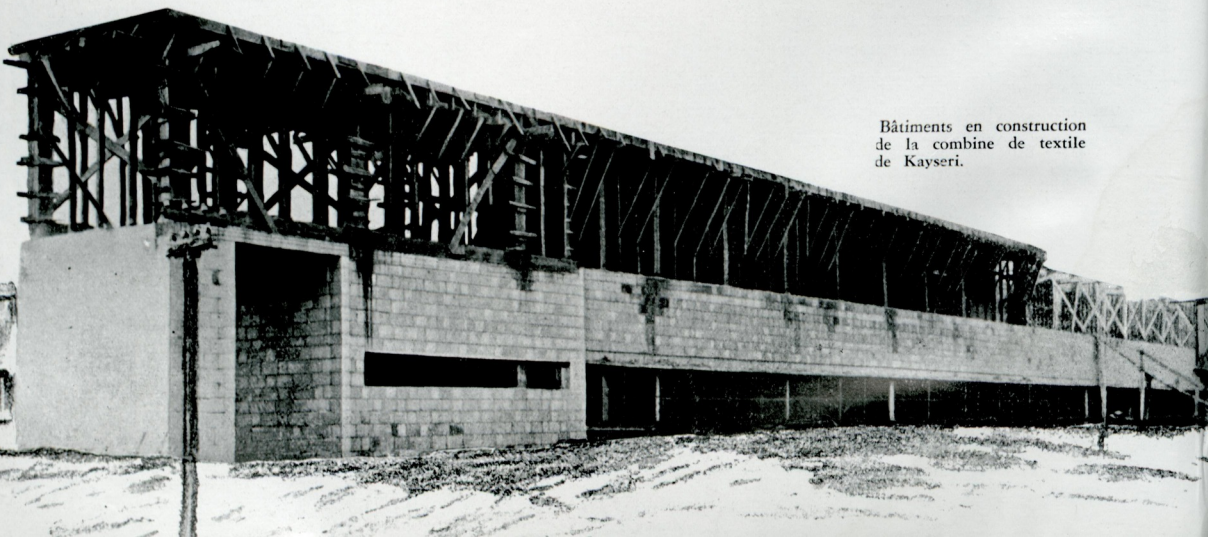
ON peut diviser le mouvement de l'industrialisation de la Turquie en deux grandes phases: Durant la première phase, le mouvement d'industrialisation consiste en la mise en activité d'entreprises entièrement privées mais jouissant de la haute protection de l'Etat. La loi de l'encouragement à l'activité industrielle et les exemptions accordées par la même loi ainsi que toutes les autres mesures de protection prises par l'Etat en vue de patronner les entreprises industrielles privées n'avaient d'autre but que de créer l'atmosphère la plus favorable au libre développement de la vie industrielle du pays. Nous pouvons dénommer cette phase celle du libre développement de l'industrie turque.

Le nombre des organisations industrielles qui profitèrent de la loi de l'encouragement à l'activité industrielle était, en 1923 de 342, le nombre de celles qui

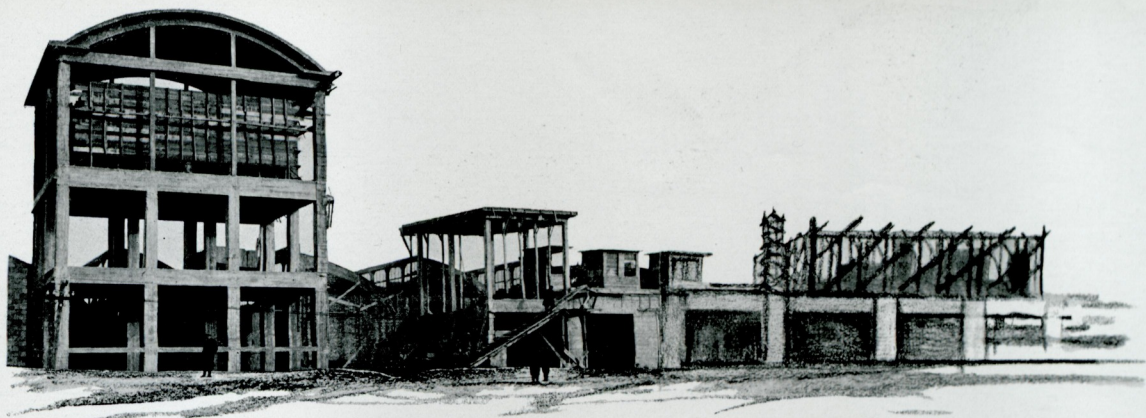
furent fondées après 1923 s'élève à 1087. La proportion d'augmentation est de 73.79%.

Les différentes branches industrielles représentées par les organisations existant entre 1932 - 1933 se répartissent entre elles comme suit:

<i>Branches industrielles</i>	1932	1933
I — Industries des produits agricoles, d'élevage, de chasse et de pêche		651 614
II — Industries textiles	351	335
III — Industries des bois de construction	134	115
IV — Métallurgie et travail des métaux, construction et réparation avec des métaux	85	77
V — Industries chimiques	76	54
VI — Industries multiples	48	68
VII — Industries du papier et du carton	41	41
VIII — Industries diverses	39	39
IX — Industries du bâtiment	31	18
X — Industries extractives	17	18
<i>Total:</i>	1473	1397



Bâtiments en construction
de la combine de textile
de Kayseri.



Bâtiments en construction
de la combine de textile
de Kayseri.

Bien que le nombre des établissements de l'année 1933 ait diminué en comparaison avec celui de 1932, la valeur des machines et instruments industriels, autrement dit, l'activité d'investissement a augmenté de 12,6% par comparaison avec 1932. D'autre part, les capitaux industriels mis en service de l'activité des machines et instruments se sont élevés, de 55.882.396 LTQS. pour l'année 1932 à 63.953.893 LTQS. pour 1933. Les investissements se répartissent comme suit entre les diverses classes industrielles:

Classes d'industries	1932	1933
I — Industries des produits agricoles d'élevage, de chasse et de pêche	20.238.975	21.805.511
II — Industries textiles	9.836.204	8.657.533
III — Industries des bois de construction	2.962.376	5.524.607
IV — Industries du papier et du carton	2.033.557	2.067.651
V — Métallurgie	2.228.464	1.746.661
VI — Industries du bâtiment	2.577.177	2.492.772
VII — Industries chimiques	2.563.109	2.857.661
VIII — Industries multiples	2.157.309	4.848.367
IX — Industries diverses	3.098.832	3.162.745
X — Industries extractives	8.186.393	9.790.385
	55.882.396	62.953.893

La valeur moyenne de l'investissement qui se rapporte à chaque classe d'industrie, de 37.937. LTQS. qu'elle était en 1932, passe à 45.664 LTQS. en l'année 1933. La valeur des fabrications brutes des classes d'industries, de 1932 et de 1933 s'établit ainsi:

Classes d'industries	1932	1933
I — Industries agraires	74.692.631	91.422.428
II — Industries textiles	20.723.557	20.911.590
III — Industries des bois de construction	6.033.247	5.606.315
IV — Industries du papier	1.923.974	2.288.788
V — Métallurgie	4.235.392	3.475.280
VI — Industries du bâtiment	3.578.991	3.317.910
VII — Industries chimiques	5.917.609	5.087.904
VIII — Industries multiples	8.898.967	8.494.611
IX — Industries diverses	1.584.694	3.332.888
X — Industries extractives	10.338.170	10.388.476
	137.927.475	154.326.190

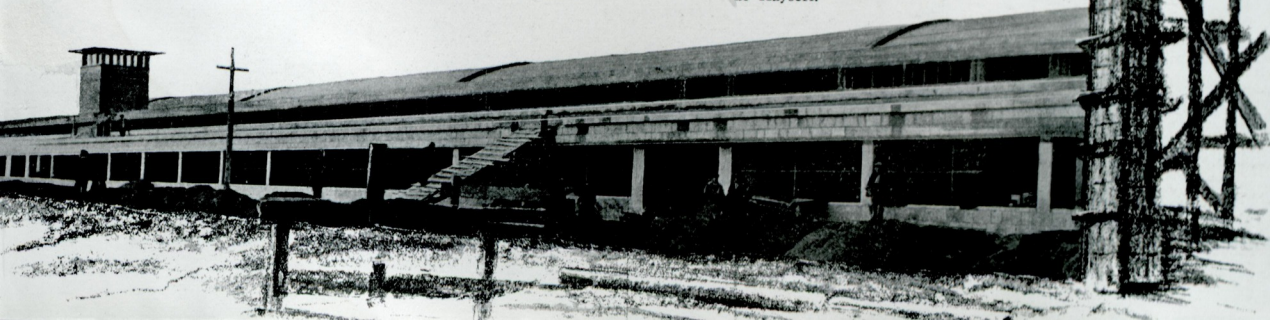
La production brute de 1933 se trouve augmentée de 11,8% par rapport à celle de l'année précédente. La valeur de la production brute qui, en 1932, était de 2.643 LTQS. en moyenne pour chaque établissement, est de 110.469. LTQS. pour 1933.

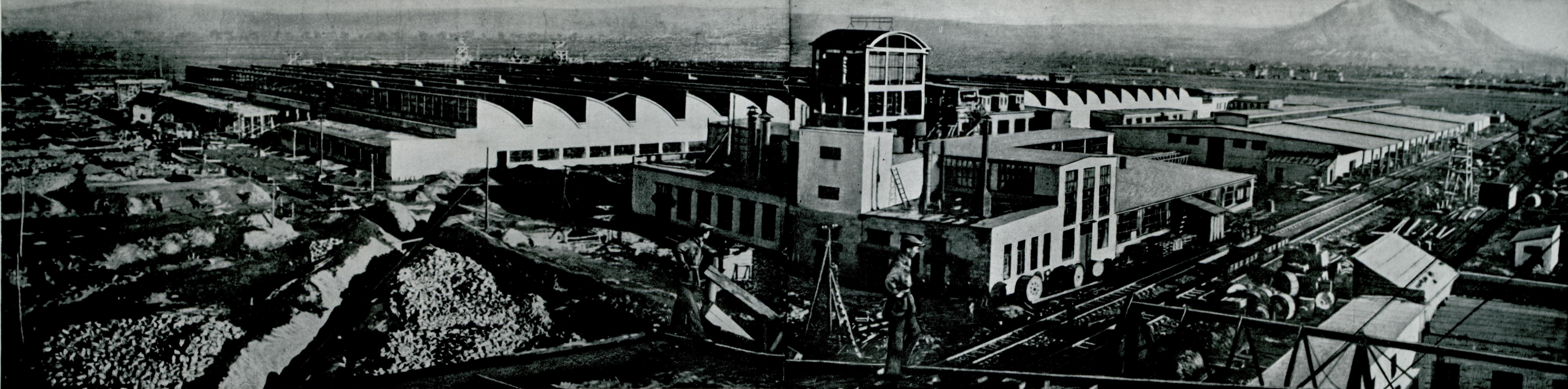
Quelques importantes classes d'industries isolées ont accueilli leurs fabrications au point de vue quantitatif: (à lire en ajoutant 3 «trois» zéros)

Années	Fabric. de l'ind. du coton: KG	Fabric. de l'ind. de la laine: KG	Fabric. de l'ind. de soie kg	Fabric. de l'ind. de ciment: (tonnes)	Fabric. de l'ind. de pelleteries (tonnes)	Fabric. de l'ind. de raffinerie (tonnes)
1928	2700	596	15	62	3349	5
1929	2800	763	31	73	3480	8
1930	3100	928	44	105	3312	13
1931	3600	1224	74	104	4450	22
1932	6600	1694	91	129	4105	27
1933	9100	2281	94	145	4360	65

L'augmentation annuelle moyenne de la fabrication de l'industrie du coton est de 30%, de la laine de 31%, de la soie de 49%, du ciment de 70%, de pelleteries de 8% et de raffinerie de 19%.

Bâtiments en construction
de la combine de textile
de Kayseri.





Vue d'ensemble de la combine de textile de Kayseri

Malgré le développement rapide observé dans l'industrie nationale depuis la victoire remportée durant la Lutte de l'indépendance, le pays n'avait pu être dûment pourvu de l'équipement industriel nécessaire par ce développement. La cause principale de cet état de choses était l'insuffisance des capitaux privés qui n'étaient pas assez élevés pour pourvoir au développement libre et intégral de l'industrie. C'est donc d'une part l'insuffisance des capitaux nationaux et, d'autre part, les tendances prises par les relations économiques et politiques du monde qui portèrent le gouvernement à s'occuper de plus près des activités industrielles du pays. C'est pourquoi à partir de 1933, l'on voit l'Etat intervenir directement dans le mouvement d'industrialisation de la Turquie. L'Etat, fort de son autorité accréditée par tous, prit sur lui d'organiser en un programme bien compris l'industrie des principaux articles de production et de consommation, industrie qui n'avait pas été organisée lors de la première phase d'industrialisation du pays. L'Etat qui, lors de cette première phase, s'était contenté de rester dans le rôle d'un protecteur impartial, se trouve, durant cette seconde phase, passé, de son attitude de laissez-faire à une politique claire et conséquente et ce, d'une part en pourvoyant les entreprises privées de son aide et de ses capitaux et, d'autre part, en fondant directement des établissements financés en grande partie par lui-même.

C'est de cette façon que naquit le plan quinquennal industriel qui se trouve appliqué aujourd'hui. La nouvelle politique économique que l'Etat fut amené à suivre par ce plan peut se résumer comme suit:

«Le vrai sens en est de rendre la Turquie indépendante et de faire d'elle une unité économiquement indépendante et intégrale. Cependant les moyens propres à réaliser cette réforme économique dans la mesure voulue nous faisant aujourd'hui défaut, l'Etat se trouve dans l'obligation de prendre effectivement et sans délai toutes les mesures nécessitées pour le développement économique du pays. C'est pour cette raison que, du fait même de l'Etat passant rapidement à l'application d'un programme de si vaste portée, il en résultera, et l'économie rationnelle des sources d'énergies nationales, et la protection raisonnée de l'économie nationale en présence de l'évolution de l'économie mondiale, deux résultats qui, tous deux, sont dignes de considération. Quant aux causes secondaires qui poussèrent l'Etat à appliquer le programme quinquennal industriel, on peut les classer ainsi:

- 1 — La pénurie de devises occasionnée par la diminution du gain de nos ventes sur les marchés extérieurs.
- 2 — Le besoin de créer, pour le paysan et l'ouvrier, des domaines d'affaires fructueuses à l'intérieur du pays.

II

L'Etat, en ce qui concerne l'application de son programme quinquennal, a de prime abord entrepris l'organisation des industries dont les matières premières existent déjà dans le pays. Ces industries sont:

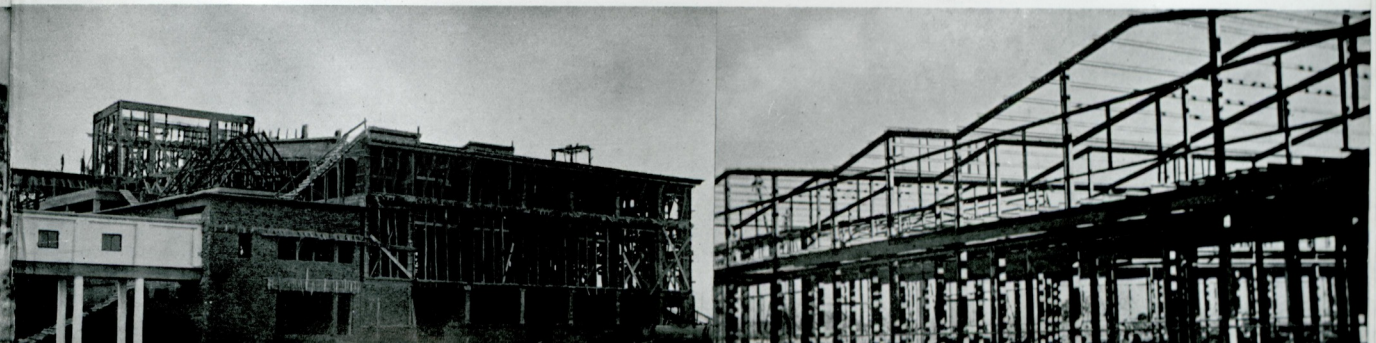
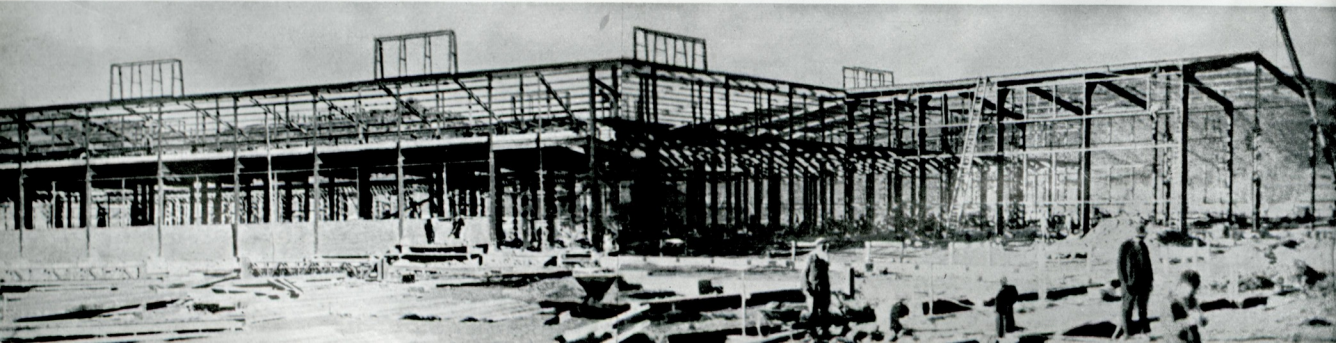
- 1 — Industries textiles (Coton, chanvre, laine)
 - 2 — Métallurgie (fer, semi-coke, charbon et ses dérivés, cuivre, soufre)
 - 3 — Industries du papier et de la cellulose (cellulose, papier, carton, soie artificielle)
 - 4 — Industries de la céramique (bouteille, verre, porcelaine)
 - 5 — Industries chimiques (vitriol, chlore, soude caustique, superphosphates).
- Les industries relatives à la raffinerie se trouvant actuellement suffire aux besoins du pays ne sont point comprises dans l'exposé du programme industriel. Le montant du capital qui, suivant les premières données, devait être investi afin d'organiser ces industries est de 43.953.000 LTQS. Ce capital sera réparti comme suit entre les différentes classes d'industries à organiser:

Industries du coton	18.550.000 Ltqs.
Industries du chanvre	1.700.000 »
Industries du kamgarn	1.600.000 »
Métallurgie	10.000.000 »
Industries du cuivre	500.000 »
Industries du soufre	300.000 »
Industries de la cellulose	1.000.000 »
Industries du papier	3.800.000 »
Industrie de la soie artificielle	500.000 »
Industries de la porcelaine	800.000 »
Industries chimiques:	
a) Vitriol	600.000 »
b) Superphosphates	400.000 »
c) Soude caustique et chlore	1.400.000 »
Allocations aux étudiants	500.000 »
Industries de semi-coke	1.000.000 »
Industries du verre et de la porcelaine	1.250.000 »
	43.900.000 Ltqs.

C'est la «Sümer Bank» que le gouvernement a chargée de l'application du plan quinquennal industriel. En outre la Banque du Travail, c'est-à-dire «TİS BANKASI» a également pris sur elle une partie des entreprises relatives aux industries de semicoke, de bouteilles, de verre et aussi de soufre. Les fondations de ces trois fabriques ont été jetées et leur construction, commencée cette année même. L'Etat a, en outre, porté le capital nominal de la «Sümer Bank» de 20.000.000 de LTQS à 62.000.000 de LTQS afin d'aider de son mieux cette vaste entreprise. Cet arrangement permet donc à cette banque d'être pourvue des fonds nécessaires. Ainsi l'Etat remettra durant cinq années consécutives et sous le contrôle et la responsabilité du Ministère de l'Economie, une somme de 6.000.000 de LTQS, à la Sümer Bank.

La Sümer Bank a commencé à procéder à l'application du plan quinquennal par l'organisation des industries du coton et ensuite de celles du papier. C'est pourquoi la Fabrique de Toile de Kayseri a été la première fabrique fondée à cet effet. La seconde fabrique - fondée exactement le 20 Octobre de la même année - est la Fabrique de cotonnades d'Eregli. La troisième fabrique sera la fabrique de Nazilli qui sera construite l'année prochaine et, la quatrième achèvera la série. Ces fabriques de cotonnades auront pour tâche de fabriquer respectivement des toiles de différents grosseurs. En comptant la partie ajoutée à la fabrique de Toile de Bakırköy au nombre des fabriques déjà existantes de la «Sümer Bank», l'on voit que grâce à ces cinq fabriques, les 80% environ de la quantité de cotonnades

Fabrique de Papier d'Izmit en construction.



Fabrique de Papier d'Izmit en construction.

utilisée par la Turquie pourront être fournis par le pays même. La fabrique de Cotonnades de Kayseri ainsi que la fabrique de papier d'Izmit entreront en activité durant le cours de cette année.

La fabrique de papier d'Izmit est estimée comme pouvant commencer à travailler en Juillet 1935 et la Fabrique de toile de Kayseri, en Août 1935. Cette fabrique de Toile de Kayseri sera l'un des établissements les plus vastes et les plus modernes, non seulement de la Turquie, mais encore de toute l'Europe orientale. Cette fabrique qui compte 33.000 quenouilles et 1.100 métiers automatiques tissera 30.000.000 de mètres de toile chaque année. Sa dépense annuelle de coton s'élèvera à 5.500.000 de kilos de coton du pays. Quant à la fabrique de papier d'Izmit, elle fournira, du premier jet, les 50 % du papier utilisé dans le pays tout entier. Ainsi la moitié du prix des devises que nous payons chaque année à l'étranger pour l'achat du papier sera économisée. Les projets des deux autres fabriques de cotonnades (celle de Nazilli et la 4ème fabrique du genre) sont terminés et l'adjudication de construction se trouve sur le point d'être accordée. On estime que ces fabriques qui, après celles de Kayseri sont des établissements fort importants, pourront entrer en activité en Octobre 1935.

La fabrique de Nazilli travaillera avec 25.000 quenouilles et tissera 17.000.000 de mètres de cotonnade. Sa dépense annuelle en coton dépasse 3.200.000 de kilogrammes. La fabrique d'Eregli travaillera avec 15.000 quenouilles et tissera 7.000.000 de toile, elle dépensera annuellement et en moyenne plus de 2.000.000 de Kgrs. de coton. Ces deux fabriques, différant en cela de la Fabrique de Kayseri, produiront des tissus plus fins. Après la fondation de ces trois grandes fabriques, la Turquie sera intégralement pourvue quant à ses besoins en cotonnades et, par conséquent, économiquement indépendante à ce point de vue.

En outre, le plan quinquennal industriel, bien que disposant théoriquement de 5 années en ce qui concerne son application, est en réalité destiné à être réalisé en 3 ans au plus.

Les filés de coton fabriqués avec de la laine de mérinos ou kamgarn ne pouvant être produits en Turquie à cause du manque de ce genre de fabrique, les fabriques importent leur fil de l'étranger. Cette importation augmente d'ailleurs chaque année à cause du développement croissant de nos fabriques de lainages. Les fabriques de kamgarn qui, en vertu du progrès industriel, sont en train d'être fondées afin de

développer les industries textiles relatives aux laines de mérinos, et, par conséquent, de suffire aux besoins des fabriques du pays commenceront à travailler à Brousse vers la fin de 1935. La Banque vient de terminer ses enquêtes relatives à la fondation de ces fabriques de Kamgarn et est sur le point de commencer les travaux de construction de ces mêmes fabriques.

L'année prochaine seront jetées à Gemlik les fondations d'une fabrique de soie artificielle. Cette fabrique aura pour but de faire réaliser au pays des économies fort nécessaires au point de vue de sa consommation de soie artificielle et, en outre, de contribuer à faire de la soie naturelle un article répandu en Turquie.

Toutefois l'entreprise la plus importante de la Banque durant l'année 1935 sera constituée par la métallurgie. Cette question de métallurgie est primordiale, non seulement du point de vue de l'économie nationale mais aussi et surtout du point de vue de la défense du pays.

L'organisation des entreprises industrielles relatives à la métallurgie et qui comptent parmi les principaux moyens de la production industrielle constitue donc la base même de l'intégralité économique du pays, et, en outre, assurera, dans le bilan de paiement de la Turquie, d'importantes économies au point de vue devises. La Banque s'occupe activement de l'organisation des entreprises métallurgiques.

Les industries de porcelaine qui seront mises en train en 1935 suffiront aux besoins du pays dès 1936.

Les fabriques qui ont commencé à être organisées en 1935 seront terminées sous peu.

Parmi les fabriques de tissus, la fabrique de Kayseri sera terminée en Juillet, la fabrique de toile fine d'Eregli, en Novembre et celle de Nazilli en Décembre ou Janvier.

En outre, les Fonderies de Keçiburlu et la Fabrique d'Huile de Roses d'Isparta seront terminées en Mai, la fabrique de papier d'Izmit, en Juin, la fabrique de bouteilles en Juillet et la fabrique de semi - coke en Septembre. De sorte que, durant l'année 1936 neuf nouvelles organisations industrielles pourront entrer en activité en même temps.

Toutes les entreprises industrielles mises au programme à l'exception des industries chimiques et des industries du fer et de la cellulose, ont été commencées durant la première et la seconde année dudit programme; nombre d'entre elles pourront être terminées durant le cours de l'année 1936.

WERKE HETHITISCHER KUNST VON BOĞAZKÖY.

Von KURT BITTEL

DICHT beim Dorfe Boğazköy im Vilayet Yozgat, östlich vom Kızıl Irmak und rund 200 km von Ankara entfernt, liegen die Ruinen einer ausgedehnten alten Stadtanlage, die vor genau hundert Jahren, im Juli 1834, von dem Forschungsreisenden Charles Texier aufgefunden und wenig später beschrieben worden sind. Nach Texier ist die Stadt mehrmals von anderen Reisenden aufgesucht worden, die teils neue Beobachtungen an den Ruinen selbst machen konnten, teils auch versuchten, das Alter und die Bedeutung der Stadt zu ermitteln. Aber erst viele Jahre später gelang es der gemeinsamen Arbeit von Th. Makridi vom Antikemuseum zu Istanbul und des Berliner Assyriologen H. Winckler, das Geheimnis zu lösen. Die Ruinenhügel bargen nichts Anderes als die Hauptstadt eines grossen Reiches des 19. — 13. Jahrhunderts vor Chr., das zu den grossen Mächten der damaligen Welt gehörte und mit Ägypten, Babylonien, Syrien und Palästina Beziehungen teils friedlicher, teils aber auch kriegerischer Art hatte: das Hethiterreich. Tausende von beschriebenen Tontafeln, die in den Königs — und Tempelarchiven dort gefunden worden sind, gewähren uns einen tiefen Einblick in das politische, rechtliche, wirtschaftliche, religiöse und private Leben der alten Bewohner. Die Ausgrabungen in Boğazköy, die während des Krieges und unmittelbar nachher ruhten, sind vor einigen Jahren vom Deutschen Archäologischen Institut zu Istanbul und der Deutschen Orientgesellschaft wieder aufgenommen worden. Wir wollen uns in den nachfolgenden Zeilen nicht mit historischen oder architektonischen Fragen und Ergebnissen der Grabungen

beschäftigen, sondern einen kurzen Überblick über die in der hethitischen Hauptstadt gefundenen Kunstwerke geben, sind doch diese Monumente vorläufig die hervorragendsten Zeugen hethitischer Kunst, die wir kennen.

Der Reisende, der von Westen her, etwa von der Station Yerköy der Eisenbahn Ankara — Kayseri, über Büyük Nefezköy, der alten Hauptstadt eines galatischen Stammes, nach Boğazköy reist, betritt die alte Stadt durch ein Tor der westlichen Stadtmauer, das auch in alter hethitischer Zeit ganz besondere Bedeutung hatte, öffnete es doch den Zugang zu einem Tale, das nach Südwesten aufwärts zieht und durch welches man in die Gegend vom heutigen Kırşehir und zu den Salzseen gelangen konnte, einst eine der wichtigen Provinzen des Hethiterreiches. Das Tor überragt deshalb die übrigen Zugänge zu der Stadt nicht nur um einiges an Grösse, sondern auch in der Ausführung. Zwei mächtige Tortürme erheben sich links und rechts vom Durchgang, der zwei hintereinander liegende Türen besass, die zu beiden Seiten von mächtigen Kalksteinpfeilern flankiert werden. Sie schlossen nach oben in einem Spitzbogen ab, eines der ältesten Beispiele der Bautechnik, das wir aus der Architekturgeschichte überhaupt kennen. Die äusseren Pfeiler sind an der Aussenseite mit plastischem Schmuck versehen: zwei mächtige Löwen zeigen ihre aufgesperrten Rachen dem Feinde, der sich dem Tore zu nähern wagte. Auch heute noch wird sich kein Besucher, obwohl das Tor im Laufe der Jahrtausende schwer gelitten hat, dem Eindruck dieses gewaltigen Werkes entziehen können. Die riesigen

Boğazköy. Yazılıkaya.
Zug von Bewaffneten.





Boğazköy. Krieger vom Königstor.

Blöcke in den Mauern der Türme, die gewaltigen Pfeiler der Türen und die trotzig Löwen erhöhen noch den Eindruck der Wehrhaftigkeit des an sich schon festen Bollwerkes. Hier hat es der Festungsbauer meisterhaft verstanden, den so nüchternen Bau eines Festungstores durch seine Kunst zu beleben. Der aufmerksame Beobachter wird finden, dass man sich nicht allein damit begnügt hat, drohende und furchterregende Löwen am Tor anzubringen, sondern die Tiere selbst sind bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführt und gekennzeichnet. Zwar sind nur ihre vorderen Teile — Brust, Kopf und Vorderbeine — aus dem Kalksteinblock herausgemeißelt worden, aber die Zähne im Maule, die Barthaare und die Fellhaare der Brust sind genauestens und mit viel Sorgfalt zur Darstellung gebracht worden. Die Augen waren

mit irgend einer farbigen Masse eingelegt, die heute natürlich fehlt; Lediglich die Beingelenke sind an nicht ganz richtiger Stelle und in wunderlicher Form wiedergegeben. Der bläulich-weiße Kalkstein, vom Meißel des Künstlers sorgfältig geglättet und poliert, erhöhte noch den Eindruck der Monumente.

Wie weit die Werke der Bildhauer der Blütezeit des Hethiterreiches selbst viel jüngeren Denkmälern überlegen sind, sehen wir am besten, wenn wir etwa die Löwen von Zencirli, Sakçegözü oder Malatya, die plump, ungefügt und fast roh zu nennen sind, mit diesen älteren, feinen und stilvollen Werken von Boğazköy vergleichen.

Im Osten befindet sich ein zweites wichtiges Stadttor, von dem aus man talaufwärts in die Gegend des heutigen Yozgat-Kayseri und hinunter nach Niğde gelangte, auf der Strasse, die durch die kilikischen Pässe des Taurus nach Syrien führte und auf der so oft hethitische Heere zu den Kriegen in Nordsyrien und Obermesopotamien zogen. Wenn sie die Stadt durch das Tor verliessen, verließ ihnen ein Gott, dessen Bild an der linken Innenseite des Tores angebracht war, seinen Segen, denn in dem Relief eines Kriegers mit Helm mit Wangenklappen und Hörnern, Streitaxt und Krummschwert kann man wohl nur einen Gott sehen, dessen linker, erhobener Arm und zur Faust geballte Hand nur eine Geste des Gebens ausdrücken kann. Die technische Ausführung ist vorzüglich, besonders die feine Wiedergabe der Spiralen und Striche des Schurzes und der Brusthaare. Der Mund scheint schwach zu lächeln.

An der Südseite war die Stadt am ehesten den Angriffen von Feinden ausgesetzt, denn hier fällt das Gelände vor der Stadtmauer nicht wie an den andern Seiten zu einem tiefen Tale ab, sondern eine Hochfläche erstreckt sich fast eben und ohne starke Gliederung weit nach Süden zu, wo sich grössere Truppenmassen leicht formieren und in breiter Front gegen die Stadt vorrücken konnten. Hier sind deshalb die Befestigungswerke besonders kompliziert und durchdacht angelegt. Vor der eigentlichen Stadtmauer liegt eine Vormauer, die ein Glacis abschloss, auf dem die Verteidiger Aufstellung nehmen konnten. Dieses Glacis war durch mehrere Türen zugänglich, welche durch die innere Stadtmauer führen. An der höchsten Stelle der Südmauer liegen mächtige Türme und ein Doppeltor, dessen Pfeiler ausser mit Löwen auch noch mit geflügelten Fabeltieren, sogenannten Sphingen, geschmückt waren. Der schmale, geschmeidige Leib und der hoch erhobene Schwanz geben den Charakter eines Raubtieres, einer grossen Katze, vorzüglich wieder. Die Flügel aber (die auf unserem Bilde fehlen) und das menschliche Gesicht charakterisieren es als Fabelwesen. Wir bemerken über der Stirn zwei gewundene Hörner, das Zeichen, dass es sich um einen Gott handelt. Ähnliche Fabeltiere sind uns zwar in Ägypten und Babylonien — wenn auch nicht ganz entsprechend — aus früherer Zeit bekannt, aber in der übrigen alten vorderasiatischen Welt ist dieses

Denkmal bis jetzt das älteste seiner Art, und die entsprechenden jüngeren Monumente der Assyrer sind vielleicht unter dem Einfluss hethitischer Vorstellungen und hethitischer Kunst entstanden.

Auch an andern Stellen, noch innerhalb der Stadt, fanden sich Reste von plastischen Werken. Vom Nişantaş, einer Felsburg mit Palast, stammen grössere Stücke eines grossen Löwen, der vielleicht niemals ganz fertiggestellt worden ist, und auf Büyükkale, der Königsburg inmitten der Stadt, kamen bei der Ausgrabung 1934 Stücke einer kolossalen Stierstatue aus Kalkstein zutage. Unweit vom grössten Tempel der Stadt wurde ein Wasserbecken mit Löwen an den Schmalseiten und zwei Sockel für Statuen, auf denen eine Adorationsszene vor einem Altar dargestellt ist, gefunden. Alle diese Werke aber treten in den Hintergrund gegenüber dem grössten Denkmal hethitischer Kunst, das wir überhaupt kennen, den Reliefs von Yazılı Kaya (beschriebener Stein), die etwas ausserhalb der alten Stadt und rund 1,5 km östlich vom heutigen Dorf an einem sanft nach Westen geneigten Berghang liegen. Man sieht es beim Näherkommen der unscheinbaren Felsgruppe gar nicht an, welches Kleinod sie birgt. Erst beim Betreten selbst zeigt es sich, warum von den alten Hethitern gerade dieser Platz zur Anlage eines so wichtigen Denkmals gewählt worden ist: hohe und von Natur fast glatte Felswände, Gänge und Nische waren wie geschaffen zur Anlage eines Felsheiligtums. Vielleicht kam noch hinzu, dass gerade an dieser Stelle schon seit uralter Zeit irgend eine geheimnisvolle Fels- oder Berggottheit verehrt worden ist.

Wir bemerken zwei Kammern, eine westliche grosse und nach Süden offene und eine viel kleinere gangartige nach Osten. In der grösseren Galerie ist ein langer Zug von Göttern dargestellt, und zwar auf der Westseite vorwiegend männliche, auf der Ostseite fast ausschliesslich weibliche Gottheiten. Die beiden Züge treffen sich auf der Nordseite, wo sich ein bärtiger Gott mit Spitzmütze und Schwert, dessen Füsse im Nacken zweier gebeugter Gestalten mit langen Röcken ruhen, und eine Göttin mit der Tiara, Gürtel und gefältem Rock, von einem mächtigen Panther getragen, gegenüberstehen. Schon die Grösse dieser Gestalten allein zeigt, dass in ihnen das Hauptbild der ganzen Reliefreihe zu sehen ist, werden die Figuren der nächstfolgenden drei bis vier Götter doch immer kleiner, um schliesslich in der langen Reihe der übrigen Teilnehmer des Zuges in der Grösse beträchtlich unter der Hälfte der Hauptgottheiten zu bleiben. Was hier dargestellt ist, kann nicht zweifelhaft sein: die "Tausend Götter" des Hattireiches, deren Namen wir aus den Staatsverträgen, die zwischen den Königen von Hatti und Vasallen oder fremden Königen geschlossen worden sind, kennen. Bei diesen Verträgen findet sich am Schluss mehrfach die Formel: "Und siehe, zu selbiger Abmachung habe ich, die Sonne, der Labarnas, der grosse König, der Liebling des Wettergottes, die tausend Götter gerufen und habe



Boğazköy. Yazılıkaya.
Der vom Gott umarmte König.

sie zu Zeugen gemacht, und sie sollen zuhören und Zeugen sein". In dem grossen Götterzug zu Yazılıkaya haben wir daher mit grosser Wahrscheinlichkeit die Darstellung des hethitischen Pantheons zu sehen.

Wenn wir nun nach der Bedeutung dieser Reliefs in der Geschichte der Kunst fragen, so ist diese nicht hoch genug einzuschätzen und liegt weniger im bildhauerischen Können — an dem manches auszusetzen ist — als im Gedanken, den hier der Künstler an den Felswänden zur Darstellung zu bringen wagte. Wir kennen zwar im alten Vorderasien Einführungsszenen auf Siegelbildern oder Reliefs, wo zwei bis vier Gestalten hintereinander schreitend einer Gottheit zugeführt werden, aber einen langen Zug von Göttern finden wir zum ersten Mal in Yazılıkaya und dazu noch in der so geschickten und belebenden Anordnung der Begegnung zweier Züge, einen Gedanken, der sich ja bekanntlich um sehr viele Jahrhunderte später bei der Darstellung des Festzuges der grossen Panathenäen am Parthenon auf der Burg zu Athen wiederfindet. Wenn wir mit Yazılıkaya ein gleichfalls einen Götterzug darstellendes Monument, nämlich

die assyrischen Reliefs von Malatya (70 km nördlich von Mossul) aus der Zeit Sanheribs, vergleichen, dann wird erst die Überlegenheit der Bildkomposition des um rund 600 Jahre älteren hethitischen Kunstwerkes klar.

Sind die Reliefs der grossen Kammer sehr stark der Verwitterung durch Wind und Wetter anheimgefallen, so sind die Bildwerke in der geschützten kleineren Kammer umso besser erhalten. Sie haben sich z. T. ihre volle Plastik bewahrt, und hier erst gewinnen wir einen wirklichen Eindruck von der Meisterschaft des Künstlers. Vor allem fesselt unseren Blick ein Zug von zwölf mit Sichelschwertern Bewaffneten, die in einer Art Paradeschritt marschieren und die scheinbar ganz gleich gestaltet sind. Trotzdem wird der aufmerksame Beobachter manche Einzelheiten erkennen, in denen sich die Gestalten unterscheiden und die zur Belebung des Reliefs beitragen. Die Überschneidung der Figuren erhebt auch dieses Werk über fast alles Ältere oder Gleichzeitige in Vorderasien, wo man fast stets nur schablonenhaft die Figuren hintereinander zu reihen verstand.

Ein ganz eigenartiges und mit das wichtigste Bildwerk in Yazılıkaya befindet sich gegenüber der eben beschriebenen Darstellung an der Felswand. Eine grosse männlich Gestalt mit hoher Spitzmütze, Schwert, Schurz und Schnabelschuhen hält den rechten Arm vorgestreckt, den linken dagegen über die Schulter einer bedeutend kleineren Figur mit calottenförmiger Kappe, Schwert und zur Spirale eingerollten Würdenstab in langem, spitz endendem Mantel. Die Deutung dieses Denkmals erlaubt uns die ägyptische Fassung des Vertrages, den der ägyptische König Ramses II.

mit dem hethitischen Hattušili III. um 1290 vor Chr. geschlossen hat. Wir finden dort am Ende des in ägyptischer silbernen Tafel, auf welcher der Vertrag aufgezeichnet war und die der Hethiterkönig dem Pharao gesandt hatte. Sie lautet: "Was in der Mitte der silbernen Tafel auf ihrer ersten Seite steht: eine Figur mit dem Bildnis des Setech, der ein Bildnis des grossen Fürsten von Hatti umarmt, umgeben von einer Umschrift (?) mit den Worten: das Siegel des Setech, des Herrschers des Himmels. Das Siegel des Vertrages, den Hattušil, der grosse Fürst von Hatti, der Tapfere, der Sohn des Muršili, des grossen Fürsten von Hatti, des Tapferen, schliesst." Die Übereinstimmung dieser Beschreibung mit dem Denkmal in Yazılıkaya ist allzu auffallend, als dass sie nur zufällig sein könnte. Auch hier ist die Umarmung eines Königs durch einen Gott, wahrscheinlich den "Sonnengott des Himmels" dargestellt, allerdings ist in diesem Falle der umarmte König nicht Hattušili, wie wir auf Grund eines glücklichen Fundes von 1934, der uns den Königsnamen in der Ecke rechts oben zu deuten erlaubt, wissen. Was uns bei dem Denkmal weitaus am meisten überrascht, ist aber die Darstellung der Umarmung, des Schutzes, den der oberste Gott dem König zuteil werden lässt, denn niemals sonst hat die alt-vorderasiatische Kunst solch starken Gefühlsausdruck wiedergegeben wie hier.

Die Werke hethitischer Kunst von Boğazköy überragen, darüber besteht kein Zweifel, alle anderen Denkmäler Anatoliens älterer und gleicher Zeit bei weitem. Hier sehen wir den Anfang einer Entwicklung, die zweifellos zu einer grossen hethitischen Kunst geführt hätte, wenn dem Reiche eine längere Lebensdauer beschieden gewesen wäre. Aber die Völker, welche am Anfang des 12. Jahrhunderts v. Chr. das Hattireich vernichteten, haben auch die Weiterentwicklung der Kunst unterbrochen, sodass ihr der Weg zur Vollendung versagt blieb. Aber unmittelbar hat sie wohl die Kunst späterer Völker stärker beeinflusst, als wir heute schon zu beurteilen vermögen.



Boğazköy. Sphinx vom Yerkapi.

LES HALLUCINATIONS D'UNE NUIT DE SOLITUDE.

NECİB FAZIL KISAKÜREK

JE naquis dans un vieux «konak» (1) de vingt chambres. Le souvenir de ce «konak» régnait sur moi avec la plus pénétrante influence. Un immense «konak» de vingt pièces.. Et là, une remuante famille démesurément nombreuse.. Depuis le père et la mère jusqu'aux tantes et oncles les plus éloignés, toutes les parentés s'y coudoient et se mêlent, comme leurs noms, inextricablement.. Comme sous l'influence des souffles incessants du vent qui s'engouffre continuellement par les fenêtres et les cheminées, les portes de toutes ces vingt pièces s'ouvrent et se ferment à chaque instant avec des grincements qui n'en finissent plus. Dans les halls, dans les escaliers, partout, des gens, en un afflux perpétuel, vont et viennent, montent et redescendent. Le bruit léger et feutré des pantoufles des vieux, les semelles bruyantes des jeunes qui appuient fort en marchant vite, les froufrous mystérieux des jupes, les susurrements à voix basse qui montent des coins, les éclats de rire qui fusent on ne sait d'où, tout donnait au vieux «konak» l'aspect d'un monde agité.

C'est pure folie que de vouloir, même pour un instant, chercher à résoudre l'équation, le mot d'ordre mystérieux qui régit ces va-et-vient-perpétuels, cette agitation semblable à celle d'une ruche et ce mouvement auquel chaque être participe avec l'aveuglement d'un instinct. Et certes en cherchant à surprendre le secret de ce mouvement, on risque de se troubler au point de ne plus pouvoir emboîter le pas au troupeau et de détruire pour toujours en soi la béatitude de s'incorporer au rythme général. Quant à moi, j'avais éprouvé la peur de cette multitude sans même chercher - ou peut-être sans savoir que je cherchais - les causes qui la mettaient en branle et me sentis condamné à la solitude au milieu de cette tumultueuse et innombrable famille. D'ailleurs le trop-plein même de cette multitude avait privé chacun du besoin de s'occuper des autres et suffi à murer chaque être dans sa solitude.

C'est dans ce vieux «konak» donc que me mordit une sensibilité malade pareille au dard du scorpion. J'entrai dans la peur en guise de première étape.

Dans ma chambre au milieu de laquelle brûlait la veilleuse éplorée d'un candélabre de bronze, je me rappelle m'être tant de fois réveillé littéralement transi de

peur et avoir appelé ma mère qui dormait dans la pièce contigue. Dans ces moments - là le tumulte de la vie du vieux «konak», semblable à celui d'un torrent que l'on entend dans une forêt ténébreuse semblait me poursuivre encore jusqu'à travers la muraille imposante et épaisse du silence de la nuit. Les portes qu'ouvrent sans cesse des mains mystérieuses grincent toujours et dans les halls et les escaliers s'élèvent encore le pas feutrés des fantômes.

Il n'y avait d'ailleurs que moi à m'éveiller ainsi en sursaut sans plus pouvoir retrouver ensuite le sommeil, à la voix des veilleurs de nuit - j'ai toujours été curieux de voir leur personne et leur aspect - passant à une heure insolite de la nuit tout en frappant le pavé de leur lourd bâton et en criant «Au Feu!»

Des associations d'idées interminables se déroulaient alors dans ma pensée. De l'idée d'incendie je passais insensiblement à celle d'un incendiaire mettant sournoisement le feu. Ensuite, par la force même du terme (2), s'imposait à moi la vision d'un enfant emmaillotté oublié dans les combles d'une maison brûlant planche par planche sous mes yeux. Je distinguais nettement le visage de ce petit être. Un visage large comme la paume de la main, crispé et plein de larmes.. Je devinais ses yeux gonflés comme deux pois chiches sous ses paupières abaissées et percevais ses traits tout rouges barrés de longues rides. Ce visage devenait pour moi le symbole vivant de la peur.

Rien qu'à l'idée de sortir hors de ma chambre après que tout le monde était endormi et de descendre dans le hall désert, la nations d'«impossible» prenait tout son sens pour moi. Je ne pouvais concevoir aucune autre maison au monde qui pût être aussi effrayante que la nôtre. Dans chaque pièce, dans chaque recoin de celle-ci j'imaginai une ombre, un fantôme dont j'avais peur. Ce sont surtout deux cas de mort qui, parmi les nombreux souvenirs qui se pressaient autour de mes frayeurs, sont restés vivants dans ma mémoire en gardant la vigueur de toutes les couleurs, les voix et les odeurs qui les accompagnèrent. La mort de ma sœur et de mon grand-père... L'instant est encore présent en moi où, dans la nuit durant laquelle mourut ma sœur, l'on me couvrit d'une grosse couverture sur le divan où j'étais étendu, claquant éper-

(2) Expression intraduisible, cette association d'idées repose sur le double sens du mot «kundak», qui veut dire à la fois «mettre le feu», et «maillot pour enfant».

(1) Nom de vaste et confortable habitation réservée à l'aristocratie de l'ancien régime...

dûment des dents. A mon chevet et entre deux parents aux mines renfrognées qui tiennent des fioles dans les mains, la figure de folle, labourée de coups d'ongles, de ma mère... Ensuite le cercueil.. Le départ du petit cercueil qui franchit la porte... Les deux battants de la porte s'ouvrent et le cercueil, entraînant une foule de gens après lui, s'avance lentement vers ceux qui s'alignent, par petits groupes de deux ou trois, dans la rue.. Ensuite le souvenir de la lampe veilleuse qui reste éclairée, je ne sais plus combien de nuits, dans la chambre du deuxième étage..

Mon grand-père mourut sous mes yeux. Un pied désséché et d'une couleur jaune verdâtre surgit hors de la couverture.. Une couverture toute froissée.. Le malade aux yeux vagues à demi couché sur les cousins entassés qu'on lui a empilés derrière le dos est perdu dans un monde lointain, aussi lointain que le regard ou la pensée peut aller..

C'est alors que le malade était dans cette position que la tête qui semblait tenir à la nuque par un mince fil s'affaissa sur la poitrine..

Qu'est - ce donc?.. Rien qu'un petit incident.. Une tête s'affaissa sur la poitrine.. Est - ce que cet homme est vraiment mort? Est - ce qu'il n'est réellement plus?... Comment cela est - il possible? Et comment pouvons-nous croire que cet homme dont la vie fut pleine d'incidents autrement importants que celui - ci, puisse se retirer d'entre nous et puisse ne plus exister à cause de ce petit geste insignifiant?..

Non, nous ne pouvons y croire, nous préférierions perdre l'esprit plutôt que d'y croire. Cependant nous ne perdons pas l'esprit. Est - ce à dire donc que nous nous mettons à croire?... Ce n'est pas cela, non plus.. Il y a même des moments où, pleins de foi: «regardez donc, disons - nous, regardez, il me semble que la porte va s'ouvrir tout de suite et que grand-père entrera..» Si pourtant nous croyons à la mort de l'être disparu, comment alors consentons - nous à vivre sans lui?.. Non, c'est - à - dire que nous n'y consentons guère non plus. Toutefois ne pas nous habituer malgré tout à vivre sans lui est encore chose impossible. Ah! l'habitude.. abîme sans fin qui, dans l'océan d'une seconde fait vivre comme une goutte, l'éclair de nos sentiments et ensuite l'engloutit sans retour..

Après que des années entières se furent écoulées sur ces événements, je passai tout seul une nuit dans cette maison où j'avais eu si peur.. Tout seul toute une nuit dans cette maison où j'avais eu si peur.. De même que la multitude bruyante de cette maison, tout comme un vent mystérieux qui pénètre par les fenêtres et les cheminées, ouvrait et fermait jadis sans répit, les portes grinçantes, de même elle avait aujourd'hui disparu, comme le vent, par les cheminées et par les fenêtres. Il n'existait maintenant nulle différence entre les vivants et les morts. Car puisque ceux - là pouvaient disparaître quoique vivants, ceux-ci pouvaient donc vivre quoique disparus.

Cette nuit - là le principe d'existence des vivants et le principe de non - être des morts s'étaient tellement confondus dans ma pensée qu'avec la sensibilité démesurée appelée hallucination d'un malade dont la fièvre dépasse quarante degrés, j'imaginai les morts vi-

vant dans les conditions d'une activité plus haute et plus parfaite que celle des êtres animés.

Guidé par une habitude d'enfance, j'avais fermé à double tour la porte de ma chambre et allumé les six bougies de chacun des deux candélabres qui se trouvaient sur une vieille console. Profondément enroulé en un fauteuil placé dans un recoin de la chambre, je réfléchissais. Comme un plongeur qui, alors qu'il nage dans les eaux profondes se demande un instant sous combien de brasses d'eau il se trouve et perd soudain force et courage, j'eus l'idée de la maison de vingt pièces où il n'y avait personne d'autre que moi sans oser même me demander si j'avais peur ou non. Au mur, juste en face de moi étaient accrochés une petite photo de ma sœur et un grand portrait en pied de mon grand - père. Les images des deux morts..

De ces deux portraits, mes yeux glissèrent doucement vers le passé. Ma sœur, tenant en main une pomme légèrement mordue vint à moi et, mettant une main derrière le dos et l'autre sur mon épaule me supplia tendrement:

— Mon petit frère chéri, disait - elle, donne - moi, je te prie, la livre turque que t'avait remise grand - père et je te donnerai cette pomme en échange. J'ai un peu mordu cette pomme il est vrai, mais cela ne fait rien n'est - ce pas?

On avait déposé le corps de grand - père au «hammam». Mon cousin et moi, nous sortîmes au jardin et, pour voir le mort, nous appuyâmes une échelle contre la haute fenêtre du hammam et glissâmes vite un coup d'œil à l'intérieur. Curiosité d'enfant.. Grand - père était étendu tout de son long sur le «teneschir». (1) Je regardai l'espace d'une seconde et la seule chose qui me frappa fut sa barbe, sa barbe clairsemée et blanche qui paraissait collée, brin par brin, sur sa peau toute jaunie. Ces poils, frisés et morts, pareils à des herbes desséchées, poussés sur un corps sans vie!.. Mon imagination ressuscite ce cadavre en rassemblant les éléments épars, en pourriture sous la terre, d'un être mort depuis des années. D'un trait je saisis que la pièce où je me trouve est celle que mon grand - père ne quittait guère de son vivant et où, assis sur son canapé, juste là, dans ce coin, il lisait le «divan» de Fuzuli.. Juste ciel! Cette barbe, cette barbe blanche, clairsemée et frisée.. Ses lunettes sont sur ses yeux.. Sur la couverture noire du livre aux coins usés reposent ses doigts d'ivoire, longs et fins qui me sont familiers jusqu'aux rayures des ongles.. Ses vêtements, ses souliers, c'est lui, lui, mon grand - père.. D'un bond et pareil à une bille qui s'installe dans son trou, un doute empoisonné pénètre dans mon cerveau où, revêtu de l'aspect de la vérité, il ne cesse de me murmurer à l'oreille:

— Qui donc t'a dit que les morts ne vivaient pas? Ne vois - tu pas, en ce moment, ton grand - père en face de toi? L'aurais - tu vu autrement s'il était vivant? Ne l'aurais - tu pas vu tout comme tu le vois? S'il était vivant, peut-être l'aurais - tu distingué un peu plus nettement et plus naturellement et aussi en croyant mieux à son existence. Mais puisque tu le vois

(1) Planche de bois sur laquelle on lave les morts, suivant les prescriptions de la foi musulmane.

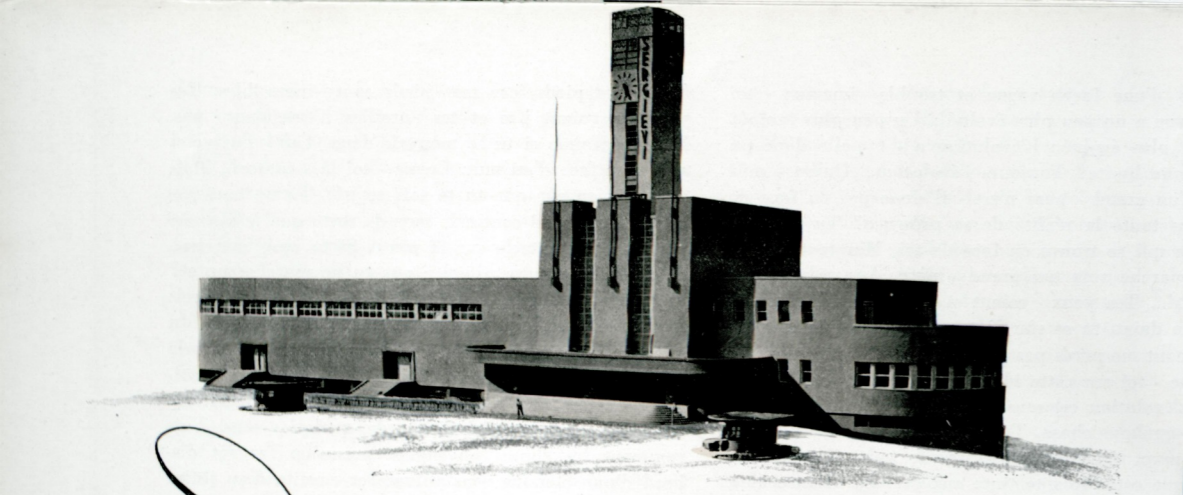
quoique d'une façon vague et trouble, imagine - toi que ta vue a un peu plus évolué!. Un peu plus évolué.. Un peu plus évolué.. L'évolution a - t - elle donc un terme, une limite? Toujours l'évolution... Qu'est - ce à dire? Ton grand - père n'est - il donc pas en face de toi, dans toute la réalité de sa présence? Tu crois en ce corps qui se trouve en face de toi. Maintenant lève - toi et marche vers ton grand - père. Approche, tends le doigt!... Tes yeux voient si clair que lorsque tu tends le doigt, tu es sûr de toucher un corps! Attends maintenant, ne perds pas le sentiment de cette croyance et arrête - toi sur cette idée! Evolué, un peu plus évolué!. L'évolution est sans bornes. Voici que ta main a touché quelque chose. Tu as pris les mains de ton grand - père. Quant à entendre sa voix, il y a longtemps que cette voix te tinte aux oreilles. Ecoute, il te dit son nom. Prête l'oreille, as - tu retrouvé l'accent de cette voix? Ne le laisse pas s'échapper! Insiste sur cette sensation! Evolué, un peu plus évolué.. Et voilà que tu te mets à parler. Tu converses avec lui. Tu le vois, le sens et l'entends. Donc ton grand - père vit. Si ce corps que tu perçois si clairement, dont tu tiens les mains dans tes paumes et dont tu entends la voix n'existe pas, alors rien n'existe. Par exemple prenons cette table. Moi, je dis que la table n'est pas. Tu la vois de tes yeux, dis - tu? Cependant comment sais - tu que la chose que tu vois de tes yeux est bien cette chose elle - même? Parce que tu la touches de tes mains et que tu en entends le son dès que tu frappes sur elle? Ainsi tu te rends compte de son existence par tes cinq sens réunis. Mais toucher est une chose et frapper en est une autre. Comment peux - tu voir ce que tu touches? Sentir est une chose, toucher en est une autre. Comment peux - tu toucher ce que tu sens?

Tous ces moyens de perception n'ont pas le privilège de se contrôler les uns les autres. Tous, ils nécessitent d'être contrôlés, et chacun, par un moyen de même espèce que lui - même. Possédons - nous un sixième sens qui, sous forme de sens commun et unique, puisse pénétrer à lui seul la vraie nature d'une chose existante?

Imagine que tu es sourd, aveugle et que ton corps, tel un doigt engourdi, est insensible au point de ne pouvoir sentir la présence de ce qu'il touche.. Maintenant le monde est pour toi quelque chose comme le néant ou plutôt le néant lui - même. Tu ne touches pas

le sol des pieds, car tes pieds sont insensibles. Tes yeux ne voient pas et tes oreilles n'entendent pas. Marche comme si tu te mouvais dans l'air! Te voici arrivé en face d'un mur. Cogne - toi là - contre!.. Mais est - il bien sûr que tu te sois cogné? Tu ne sens pas que tu t'es cogné contre le mur de sorte que le mur ne peut être un obstacle sur ta route. Si tu crois marcher, qui donc pourra te prouver que tu ne marches point? Tu tombes à terre! Mais est - il bien sûr que tu sois tombé? Car qu'importe que tu sois étendu à terre, du moment que toi - même te sens marcher sur un chemin qui monte vers les cieux.. Sens - tu, ô sens - tu l'acuité de ce doute? Vois comme l'univers a changé de face rien que par l'abolition de quelques sens. Vois comment les choses physiques prennent l'aspect d'abord d'une étendue sans volume et ensuite d'un infini sans étendue. Cependant ces choses - là n'étaient - elles point réputées existantes? Comment alors, à peine quelques - uns de nos sens abolis, ont - elles pu disparaître? Par conséquent rien, aucune de ces choses n'existe, n'est - il pas vrai? C'est - à - dire que nous pouvons tout aussi bien dire que tout existe. Alors disons plutôt que tout est. Il existe des corps sans forme et des formes sans corps que nos yeux ne verront pas et que nos oreilles n'entendront pas. Ce qui existe surtout, ce sont les morts et le passé. Notre sensibilité ayant une fois dépassé le niveau du naturel, un monde tout nouveau naîtra pour nous. Pénétrons dans ce monde! Là, nous retrouverons notre passé, nos morts et tous nos moments perdus. Tout comme nous croyons encore à l'existence de la ville bruyante et active alors même que nous nous trouvons enfermés dans la solitude de notre chambre close, de même croyons à l'existence de nos morts. En effet, quelle différence y a - t - il entre un mort et une rue que nous traversons une fois et que nous ne revoyons plus jamais? Nous croyons que la rue est toujours à sa place alors que nous ne la revoyons et reverrons plus tandis que nous imaginons inexistants nos morts que, peut - être, nous reverrons. Simple différence d'opinion..

Les morts vivent, les moments vivent, tous les sentiments, toutes les idées, toutes les émotions, suspendus dans le vide immense où, de l'état de vapeur ils ont passé à l'état de rocs cristallins et aigus, vivent dans l'infini, sous un autre ciel aussi différent et aussi lointain que le peut concevoir la pensée, tout vit..



*Zeitkunst
im*



*Ausstellungs-
gebäude
Ankara*

SOWJET IM AUS- GEBÄUDE



Brodski:
Lenin im Smolny.

VON WALDER

NICHT nur in der Türkei erregt eine Ausstellung Sowjetrussischer Kunst einiges Aufsehen. Überall stellt man unwillkürlich einige Fragen: Ist die Sowjetkunst anders als die anderer Länder? Worin besteht der Unterschied? Ist die Themastellung ganz anders? Wird ein besonderer Stil bevorzugt? Oder ist gar ein ganz neuer Stil geschaffen? Sind die einzelnen Werke persönliche Dokumentationen? Bekommt man Beispiele des sogenannt kollektiven Kunstwerks zu sehen?

Als der Ministerpräsident Ismet İnönü mit freundlichen Begrüßungsworten die Kunstausstellung eröffnete, machten er und der ganze Kreis der erschienenen Minister, Gesandten und hohen Beamten den Rundgang mit dem Ausdruck des Interesses, der Freude und der Neugierde, den jede gute Kunstausstellung in uns weckt, da Kunst aus uns Erwachsenen Kinder macht, nein, in uns Erwachsenen auch das Kind weckt, dass wir als Kind - Erwachsene, aufgeschlossen und verständig das Gleichnis des Lebens schauen.

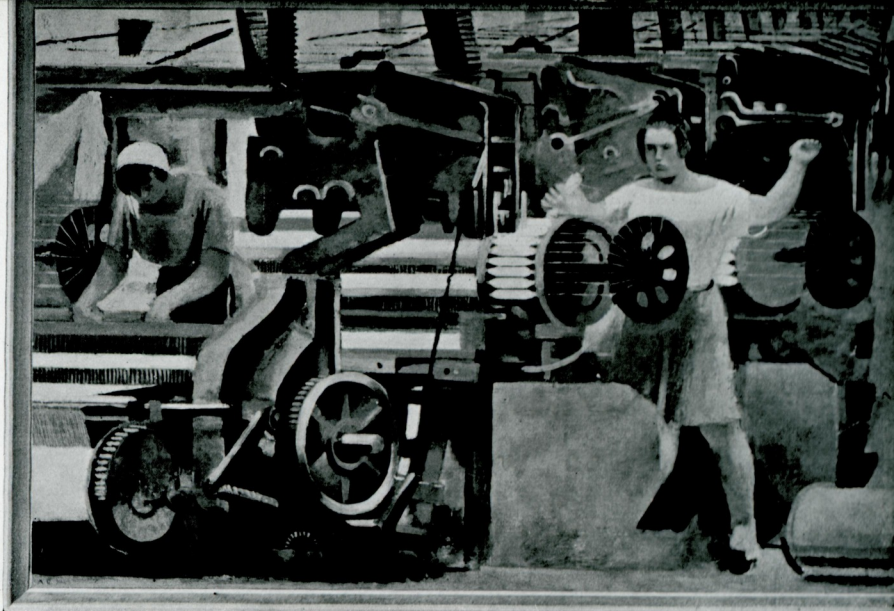
Gehen auch wir zunächst einfach schauend durch den grossen Saal und nehmen wir die Fülle von Werken, die 14 Sowjetkünstler vor uns ausbreiten, auf. Und wenn uns die Kunstwerke nachdenklich stimmen sollten, dann setzen wir uns mit den oben aufgestellten Fragen auseinander. Die Gesamtwirkung ist ruhig. Der moderne Saal hält die verschiedenen Stile in einem gewissen Gleichgewicht Realistisch idealisierende Plastiken von Tschajkow: ein naturnaher weiblicher Torso, ein männlicher und weiblicher Arbeiterkopf. Petrow - Vodkin bringt in fein abgestimmten, kräftigen Farben eine figürliche Komposition "Morgen", ein Mädchenbildnis, ein einfaches Stilleben. Rjaschki malt eine Reihe von Frauen - und Männerbildnissen. Gerassimow bringt Landschaften, Bildnisse, Figurenbilder, darunter eines aus dem Partisanenkrieg, in wechselndem Stil. Kuprin, im Stil gleichmässiger, zeigt uns Landschaften, Stilleben, Industrie. Brodski meisterhaft in der Zeichnung, malt Bildnisse von Lenin, Woroschilow, Winter-

Perow-Vodkin:
Mädchenbildnis.



KUNST STELLUNGS- ANKARA.

Samochwalow:
Textilfabrik.

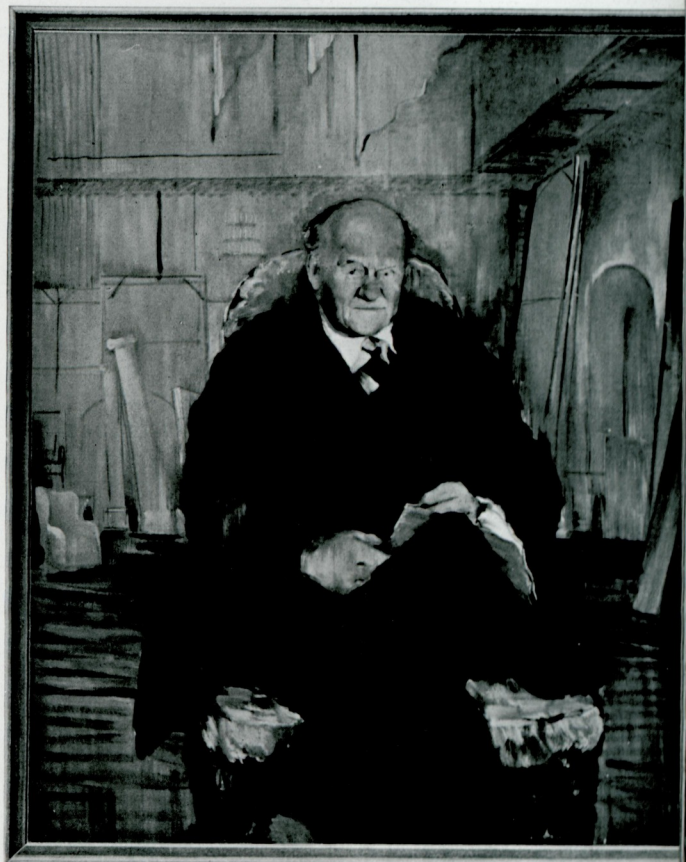


landschaften, eine Schäferin, ein grosses Industriebild. Heller in der Farbe und zusammenfassender in der Zeichnung sind die Arbeiterbildnisse und die Textilfabrik von Samochwalow. Ganz hell in Farben und zart in der Zeichnung leuchten die Mädchen und die Winterlandschaften von Williams, voller sein Bildnis des Künstlers Leonidow. Farbenfroh sind die Matrosenbilder von Bogordski, z. T. mit Humor die Gegensätze zwischen Matrosen - Wunschleben und - Wirklichkeit gestaltet. Unterdes sind wir an den feinen Plastiken der Mukina, den zwei Frauenköpfen und dem graziösen Torso vorbeigekommen, an dem Porträtkopf und den drei kleinen Frauenbronzen der Lebedewa, bis zum krähenden Messinghahn und dem kupfernen Truthahn Efimows. Drei grosse Gemälde Dejneka's lenken unsere Aufmerksamkeit auf sich: Menschen grüssen Flugzeuge. Wettlauf und ein gefangener Bolschewik vor dem weissen Generalstab. Zuletzt flimmernde und leuchtende Landschaften von Sarjan.

Unser erster Rundgang galt dem Inhalt der Kunstwerke. Nur 3 von 78 zeigten eine propagandistische Prägung. Wir werden selten in irgend einer Kunstausstellung weniger politische Werke im Verhältnis finden als hier. Bei allen Bildern ist das Thema deutlich zu erkennen, kein abstraktes Kunstwerk ist dabei. Dieser Eindruck leitet zum Problem des Stils über, und wir wollen einen zweiten Rundgang machen, um besonders auf den formenden Stil zu achten.

Bei den Plastiken Tschajkow's hatten wir schon vorhin den realistischen und doch leicht idealisierenden Stil wahrgenommen, jetzt sehen wir — um bei den Plastiken zu bleiben — in den Werken der Lebedjewa den gelockerten impressionistisch - realistischen Stil, in den Tierplastiken Efimow's den ornamental stilisierenden Realismus und erkennen in den Werken der Mukina trotz aller Weichheit den Willen zu monumentalisierender Vereinfachung. Die Bilder sind verschiedenartiger. Petrow - Vodkin bringt stilistisch eine interessante Synthese von nahezu akademischer Korrektheit und kubischen Elementen.

Williams:
Bildnis Leonidow.



Brodski:
Winterlandschaft.



Rjaschski ist ein Impressionist mit noch stark akademischer Gebundenheit. Gerassimow formt in nachimpressionistischem bis expressionistischem Stil; wie nahe steht im Knabenbildnis die grossgelockerte Zeichnung bei Cézanne, doch wieviel stärker ist der psychologische Ausdruck. Auch Kuprin ist ein Nachimpressionist, aber einfacher in seinen Problemen. Besonders interessant ist Brodski. Stärkste, nahezu romantische Sachlichkeit der Zeichnung bindet ihn, und er sträubt sich sichtlich gegen diese Bindung. Wir müssen hier das Problem der Farbe vorwegnehmen. Brodski verwendet die ganze Farbenskala, und doch schluckt seine zeichnerische Vereinzelnung die Farben nahezu bis zur Farblosigkeit. Er will farbig sein und malt Woroschilow im Freien, nahezu impressionistisches. Er will farbig sein und malt eine Winterlandschaft wie der alte Brueghel, malt den Schnee in vielen Farben und das Skelett der Bäume in Schwarz - Weiss. Und doch ist's kein Brueghel, aber auch kein impressionistisches Bild. Warum? Ein Maler von so grossem Können wie Brodski wird wohl auch die Frage lösen: was entspricht der immanenten Gesetzlichkeit eines Bildes mehr, die Gleichordnung der einzelnen Teile oder ihre Überordnung?

Wir wollen aber vorerst vor allem den formalen Stil beachten. Und sehen bei Samochwalow neben aller



Gerarimov: Knabenbildnis.

Sachlichkeit eine vereinfachende Zusammenfassung. Williams ist in der Zeichnung Impressionist. Es sind die Farben, die seine Bilder expressionistisch betonen. Im Bildnis Leonidow gelangt er zu einer Monumentalität, wie sie etwa die besten Bildnisse von Munch zeigen. Bogorodski's Expressionismus formt nicht nur in der gewollten Gegensätzlichkeit beim Fotografen den Hintergrund flach und den Vordergrund plastisch, sondern auch in den andern Bildern. Und Dejneca, der malende Graphiker, stilisiert selbst bei den realistischen Läufern, aber doch nicht ausreichend für die ganz grossen Flächen. Trotoz expressionistischer Steigerung hält Sarjan überlegen die gelockerten Teile seiner Landschaften zusammen.

Sarjan:
Ararat.





BOGORDSKI:
MATROSOV

Hat uns unser zweiter Rundgang formalstilistisch eine wesentliche Verschiedenheit gegenüber neuzeitlichen Ausstellungen anderer Länder erkennen lassen? Nein, es sei denn wiederum, dass wir nur sehr selten abstraktere Formelemente fanden.

Und wenn wir besonders auf die Farben sehen?

Petrow - Vodkin ist sehr dekorativ und übersteigert die Wirklichkeit oder filtert sie in dem Mädchenbildnis. Rjaschski hat eine gewisse Farbigkeit, die aber durch überwiegendes Braun hinter der Wirklichkeit zurückbleibt. Gerasimow mischt Farben von einer eigenartig gedämpften Glut. Kuprin ist in seinen Farben zaghaft und steigert sie nur in den Stilleben zur Kraft. Über Brodski's immer wieder kämpfende Farben haben wir bereits nachgedacht. Samochwalow löst sich in seiner Farbgebung meist von der Wirklichkeit, bleibt aber im ganzen naturnah. Williams steigert die Farben beinahe zu einer abstrakten Skala, die er durch reichliche Beimischung von Weiss einengt. Bogorodski bemüht sich trotz einer gewissen Steigerung der Farbe die Wirklichkeitsnähe nicht aufzugeben. Dejneka hat die seinen Formaten entsprechende Farbskala noch nicht gefunden, noch bleibt die Farbe hinter der Flächengliederung zurück. Meisterhaft steigert Sarjan seine Farben, um die glühende Sonne der Tiefe oder silberige Kühle der Berge wiederzugeben.

Wir erkennen mit einigem Staunen bei unserem dritten Rundgang, wie stark das Element der Farbe die Gesamtwirkung eines Bildes beeinflusst. Und aus dem Zusammenlegen von Inhalt, Form und Farbe der Kunstwerke kristallisiert sich ihre Einheit oder Gespaltenheit.

Und wenn wir nach unseren 3 Rundgängen die Werke kristallisiert schauen und wenn wir nachdenklich geworden sind, fallen uns unwillkürlich die zu Anfang formulierten Fragen ein. Jetzt können wir auch zusammen-

fassend antworten: Die Themastellung ist keine andere. Sichtlich wird ein realistischer Stil, in der Hauptsache ein spätimpressionistischer bevorzugt. Ein ganz neuer Stil ist nicht geschaffen. Die einzelnen Werke sind persönliche Dokumentationen. Ein kollektives Kunstwerk ist nicht zu sehen, kann aber auch füglich bei einer Wanderausstellung nicht erwartet werden.

Dabei hat man bald nach dem Betreten der Ausstellung den Eindruck, man sei in einer sowjetrussischen Ausstellung, obwohl die ausgestellten Werke keinen vollständigen Querschnitt der Sowjetkunst geben. Ist es nur eine Wirkung des äusseren russischen Frauen - und Männertyps, der in den Bildern nicht selten vorkommt? Sichtlich fehlt eine Note gegenüber anderen Ausstellungen: die elegante Dame, der elegante Herr fehlen. Der einfache, schaffende Mensch ist viel häufiger Kunstgegenstand als in anderen Ausstellungen. Im ganzen sind die Werke volksnäher als Ausstellungen sonst sind. Und wenn man sich wundern sollte, dass verhältnismässig wenig von den grossen Leistungen in dem ungeheuren Lande sich in den Werken von 14 Künstlern spiegelt, so mag uns die Beobachtung trösten, dass die Menschen selbst in den fortgeschrittensten Ländern in ihrer menschlichen Erkenntnis und ihrem menschlichen Denken noch weit hinter den Erforschungen ihrer Wissenschaft und den Errungenschaften ihrer Technik zurückgeblieben sind. Und dass es ernsthafte Vorschläge gibt, mit der Weiterentwicklung von Wissenschaft und Technik so lange still zu halten, bis die Menschheit dem heutigen Stand gefühls- und gedankenmässig nachgekommen ist.

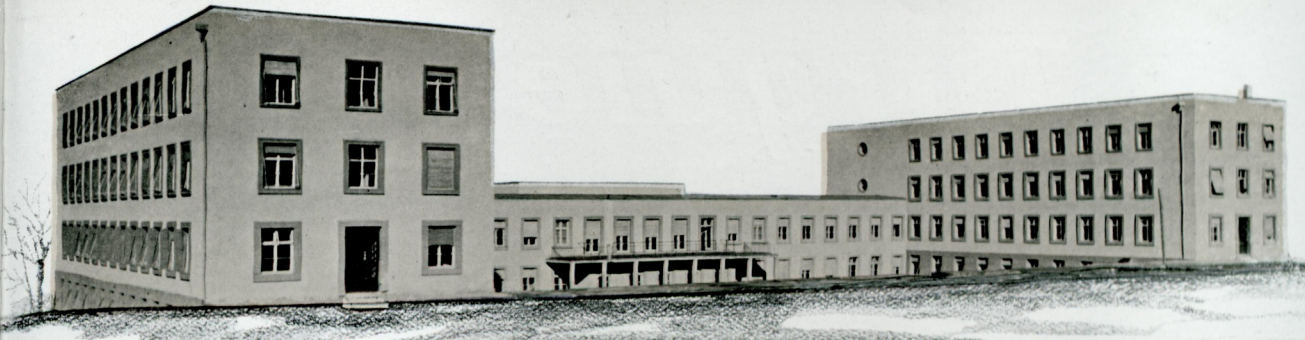
So haben uns auch die Werke der 14 Sowjetkünstler das Gleichnis des Lebens gebracht. Sie haben uns erfreut, angeregt und zum Nachdenken gestimmt. Die moderne Türkei hat ihnen einen würdigen und wirksamen Rahmen zu schaffen gewusst.

Ankara Construit:





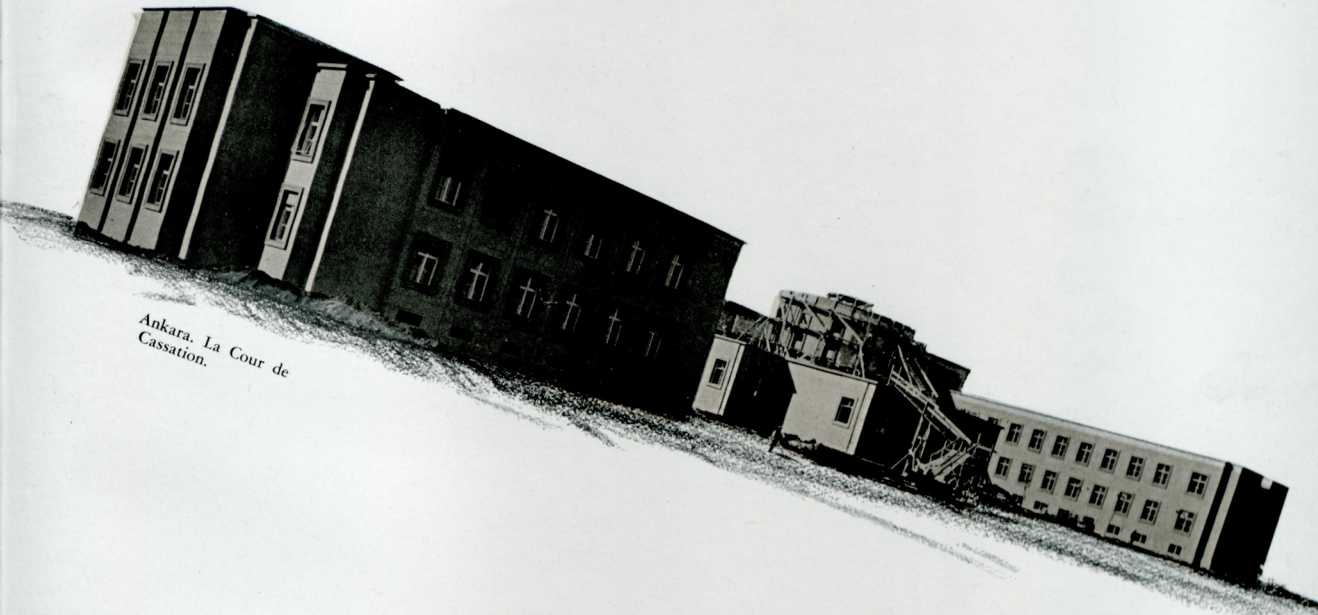
Ankara. Ministère des Travaux Publics.



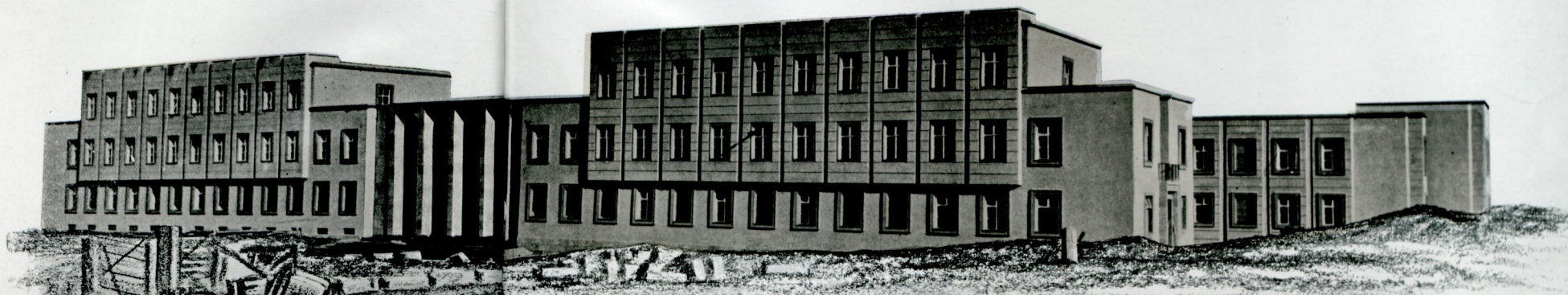
Ankara. Ministère de l'Economie Nationale.



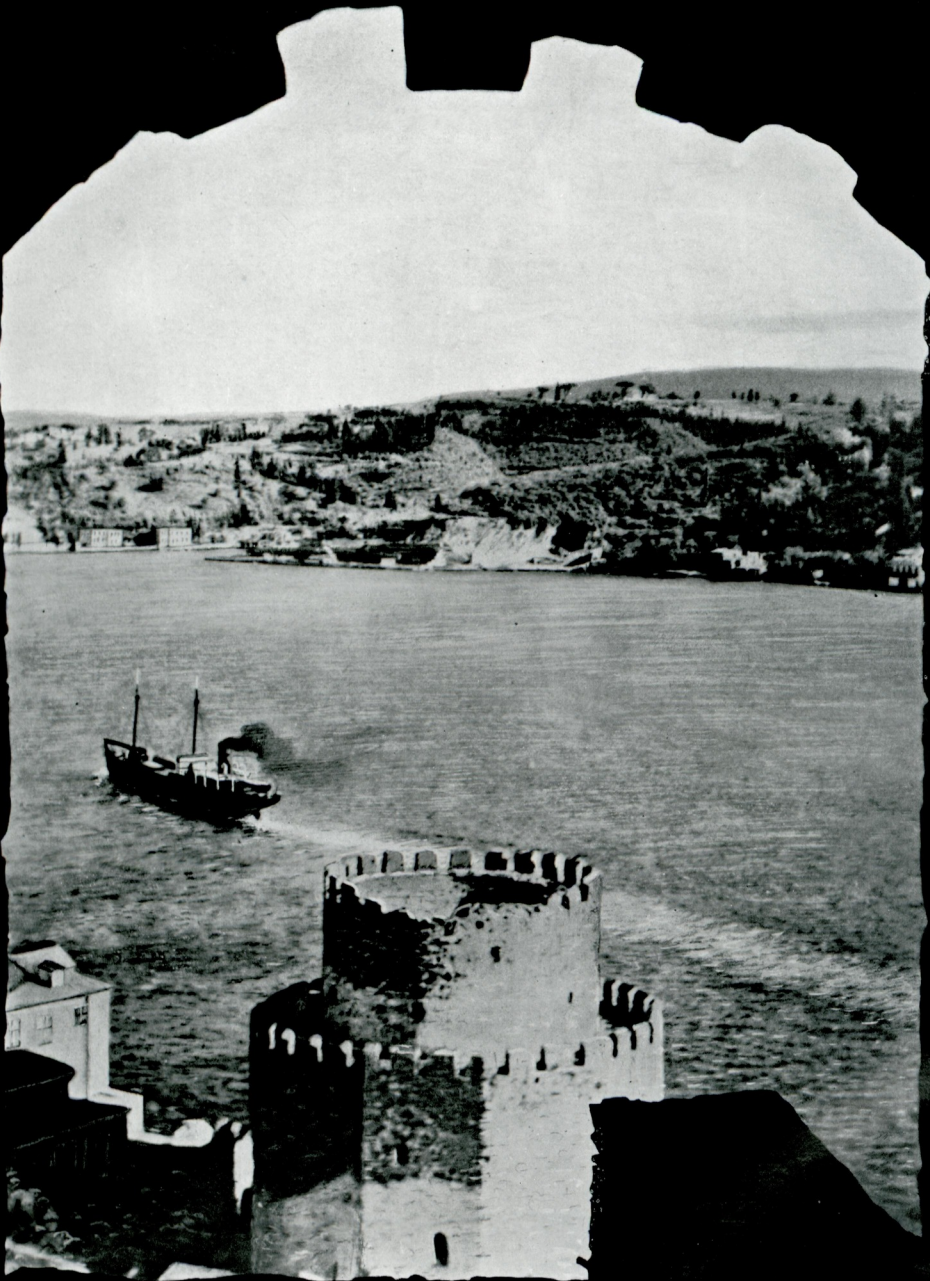
Ankara. Le Cercle des Officiers.



Ankara. La Cour de Cassation.



La Turquie:



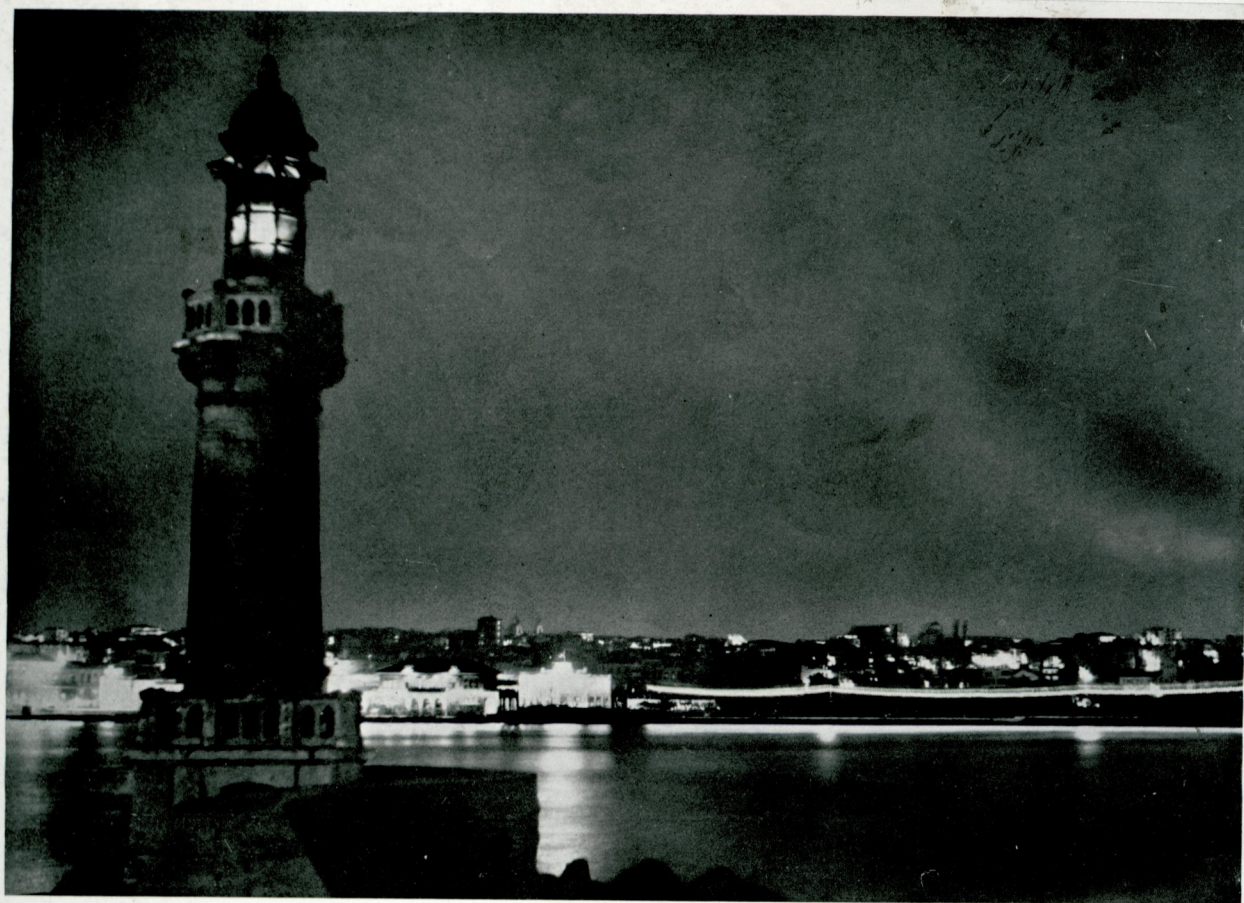
***Pays de soleil de
beauté et d'histoire***



Vue du Pont de Galata.

Vue sur le Bosphore.





Vues d'Istanbul.

