

Zararlı Toplum kuvvetleriyle savaş bir gün bitecek mi?

SAYIN BAŞYAZAR, BERABER gazetesinin 15 Ekim 1952 günlü sayısındaki «Sanatın faydası konuşulurken» başlıklı yazımı yeni gördüm. Cevabım bu yüzden gecikti. Müsaadenizle önce meseleyi okuyucularımıza hatırlatayım:

YEDİTEPE'de faydalı sanata dair bir yazım çıkmıştı. Bunda, sanatın bizi, bir bakıma tipki bilim gibi, tabiat kuvvetleriyle zararlı toplum kuvvetlerinin esiri olmaktan kurtardığı için ve kurtardığı kadar faydalı olduğunu; daha tabakalaşmamış ilkel toplumlarda sanatın bu görevini açıkça gördüğümüzü; çağımız toplumlarında bunu bu kadar açıkça göremiyorsak, bunun türlü sebepleri bulunduğunu; fakat sanatın toplumdaki yeri ve görevinin bugün de asla değişmediğini; ve tabiat kuvvetleriyle zararlı toplum kuvvetlerine karşı savaşıldığı müddetçe, yani yeryüzünde insanlar yaşadıkça değişmeyeceğini yazmıştım.

BERABER'in sayın Başyazarı bu son noktaya takılmış. Diyorlar ki: «Yer yüzünde insanlar yaşadıkça zararlı toplum kuvvetlerine karşı savaşılacaktır demek, yeryüzünde insanlar yaşadıkça zararlı toplum kuvvetleri mevcut olacak demektir. Zararlı toplum kuvvetlerinin esirliğinden kurtulamayacağımız demektir. O halde sanatın faydasına ne lüzüm var? Zararlı toplum kuvvetleri belirli tarihi, sosyal, ekonomik şartlar içinde mevcuttur; onları ayakta tutan belirli ekonomik temellerdir. Bu temeller ortadan kalkınca onlar da tarih sahnesinden çekilirler. Şimdiki kadar tarih sahnesinden çekilen her zararlı toplum kuvvetinin yerini bir yenisi alıyordu. Ama bu defa toplumlar, gelişmelerine engel olan bu zararlı kuvvetlerden tamamiyle kurtulacaklardır.»

Sayın Başyazar, Bilindiği gibi, tarihsel gelişme seyirleri içinde toplumları bir merhalede ötekine geçiren asıl âmîl, istihlal tarzında olagelen değişimlerdir. (Asıl âmîl diyorum, çünkü daha toplumun temel değişmeden ortaya çıkan ve yarıklı temelin müjdecisi olan yeni fikirlerle, bunları gerçekleştirmek için yürütülen savaşların, tarihsel gelişmeyi çabuklaştırmak bakımından oynadıkları önemli rolü de unutmamak gerek.) İstihlal tarzındaki değişimler, önce istihlal kuvvetlerinde kendini gösterir. Yeni araçlar, yeni teknikler çıkar. Bunlar insanlardan yeni melekeler, yeni bilgiler, yeni çalışma usulleri ister. O da olur. Mevcut istihlal münasebetleri ise, bu değişikliklere uymaz. İstihlal kuvvetlerinin gelişmesine engel olurlar. Yani zararlı toplum kuvvetleri haline gelirler. Fakat bu çatışma mutlaka istihlal kuvvetlerinin zaferiyle sonuçlanır. Değişen istihlal kuvvetlerine uyan, yeni istihlal münasebetleri kurulur. (Çünkü istihlal tarzının bu çatışma, fakat birbirinden ayrılmaz iki unsuru içinde, hareketli olan istihlal kuvvetleri, atıl olan da istihlal münasebetleridir. Ve

hareketli olan, hareketsiz olan sürüklemesi mukadderdir.) Toplumun artık yeni bir temel vardır. Bu temel üzerine yeni bir hukuk ve politika düzeni, yeni bir felsefe, yeni bir ahlak, yeni bir edebiyat ve sanat, hulâsa yeni ideolojiler oturacaktır. Artık yeni bir tarih merhalesine ulaşılmıştır. Ancak bütün bunlar olup biterken, istihlal kuvvetleri yerinde saymaz. Değişmekte ve gelişmekte devam ederler ve bir zaman gelir ki, istihlal münasebetleri, istihlal kuvvetlerinin gelişmesine gene engel olmağa başlar. İstihlal münasebetlerinin, istihlal kuvvetlerine yeniden uydurulması zarurî olur. Bu, sonu olmayan bir kovalamaca, bitmeyen bir bayrak yarışıdır.

İstihlal münasebetleri, durmadan değişip gelişen istihlal kuvvetlerine ergeç mutlaka uyacak; ama durmadan değişip gelişen istihlal kuvvetleri de, bu ayarlamayı her seferinde mutlaka bozacaktır. Denilebilir ki, toplumların hayatında değişmez tek kanun budur. Ve ayarlama işi, ister istemez istihlal kuvvetlerinde değişimler olduktan sonra yapılacağı için, toplumlar, yarın ulaşacakları tarih merhalesinde de, gelişmelerini zaman zaman frenleyen, hiç değilse frenlemek istidadi gösteren, geri kalmış istihlal münasebetlerinin, yani zararlı olmağa başlamış kuvvetlerin etkisinden duyacaklardır.

Yalnız şu var ki, bugünkü çatışmadan yeni bir merhaleye geçen toplumlarda, öldürücü etkileri olan toplum kuvvetleri, bir daha geri gelmemek üzere tarih sahnesinden silinecekleri için, zamanımızın maddî ve mânevî en korkunç âfet ve sefaletleri de artık ortadan kalkacaktır. Bu bir. İkincisi, istihlal münasebetlerinin ayarlanması işi, artık tamamiyle insanların şuurî isteklerine kalmış ve bugünkü ile kıyaslanamayacak kadar kolay başarılan bir iş olacağı için, zararlı kuvvetlerin zararı da, ömrü de gittikçe azalacaktır. Ama işte o kadar. Toplumların hayatında, otobüslerinki gibi bir sondurak yok, sayın Başyazar.

Su halde, yarın yeni bir merhaleye ulaşacak toplumlarda, ne tabiat kuvvetleriyle, ne de zararlı toplum kuvvetleriyle, (isterseniz buna zararlı olmak istidadi gösteren toplum kuvvetleriyle diyelim.) savaş eksik olmayacağına göre, (bu savaşın alacağı şekil ne olursa olsun,) sanat, bu savaşlara katılarak faydalı olmaktan devam edecektir. Zaten, sanat başka türlü nasıl gelişebilir? Nasıl ilerler? Sanatta ilerleme önce bir muhteva meselesi olduğu için, realitedeki çatışmalara gerçekçi sanatın ilgisiz kalması düşünülemez.

Sayın Başyazar, Bu yazıya son verirken sizî temin ederim ki, «toplumların gelişme seyirinden de, dünyadan da bihaber» olmağa çalışıyorum.

Derin saygılarımı ve dostça duyularımı lütfen kabul buyurunuz.

Tahsin HÜSNÜ

Büyük şair Paul Eluard'ın ölüm haberi geldiğinde dergimiz başlığa verilmişti. O yüzden kendisinden bahsedemedik. Gelecek sayımızda şiirlerini ve onun anlatılan yazıları bulacaksınız.

Modern Sanatçı ve Toplum

Texas Üniversitesi Sanat Tarihi
Misafir Profesörü
Bernard S. MYERS

Aşağıdaki yazı, yazarın «Olus Halinde Modern Sanat» (Modern Art in The Making) adlı kitabının son kısmından kısaltılarak alınmıştır.

Yazar: «Günümüzde sanat, her zamankinden çok, eğitim görmüş bir azınlığın; kendilerini meşgul etmek, anlamak sıkıntısına katlanmak için boş vakit bulabilenlerin malı olmuştur.» diyerek sanatın bir zaman için de olsa halk kitlelerine geniş çapta inebildiği Mexica'daki durum ile A. B. Devletlerinde hükümetin sanata yaptığı bir yardım denemesini inceliyor. Bu iki misal arasında yapacağımız karşılaştırmalarda bizim için alınacak kıymetli dersler vardır.

FEODAL toplumla birlikte, sanatın en iyi ve en eski müşterisi olan kilise, krallık ve zedeğân da ortadan kalktı. Modern sanat hakkında anlatacağımız bu noktadan başlar. O zamandanberi sanatçı yeni ve çok daha müşkülpeşent bir müşterinin merhametine sığınarak yanlış yollarda dolaştı. Orta tabakamın kendine güveni seleflerinininkinden daha az olduğu için, onlardan çok daha fazla muhafazakâr olmak zorundaydı. Geçmişin kurulu üslûplarına ölesiye sarılan bu tabaka, her çeşit yeniliği şiddetle reddetti. Finans çevrelerinde ve hükümetteki orta tabaka liderlerinin bu huzursuzluğu; yeni fikirleri sanatkâra olsun olmasın çok şüpheli bulan, kendilerine paralel bir siyasi muhafazakârlıkla birleşmişti. Gerçekten sanat liberalizmi, az zamanda siyasi liberalizmle aynı mânaya gelir oldu.

XVIII. asrın sonunda Fransanın içinde yaşadığı tahrik edici çağı ifadeye çalışan devrim sonrası sanatçısı az zamanda otoritelerin, akademilerin, resmî salonların ve kurulu düzenin diğer

sembollerinin pisliklerine buluştu. Daha önceki yüzyıllarda sanat üslûpları, o devrelerin ihtiyacına karşılık olarak gelişmişken, XIX. yüzyıl sanatı çağa karşı bir reaksiyon olarak inkişaf etti. Bununla beraber Gericault ve Delacroix gibi kimselerin sanatı, resmen kabul edilmiş akademik ölçülere bağlanmayı reddederken, çağın sanatı hâlâ gelecekteki üslûpları aksettiriyordu. Az çok anlaşılabilir olmakla beraber bu sanat makbul değildi.

Delacroix'den Barbizon'a kadar olan romantik gelişme boyunca muhafazakâr tenkitçilerin ve resmî tavırların muhalefeti ile mutedil halk, çağın yeni ve ileri görüşlerini temsil eden ferdiyetçi fikirleri kabul edemedi. Hâlâ geçmişin sanatı üzerine kurulan realizm hareketi de aynı derecede kötü karşılandı; bayağılığı beğenilmedi, aleladeyi tebci etmesi ile alay edildi. XIX. asrın ortasına doğru sanat tamamen tecrit edilmişti. Courbet ve grubunun kendilerini savunmak için başkalarına yaptıkları

(Sonu 3 de)

TEK BAŞIMA DÜŞÜNDÜĞÜM ŞARKILAR :

TUSTAV

Çile

Bizim hiçbir hürriyetimiz yok,
Hiçbir hürriyetimiz;
Ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevmek.

Sen orda bağrıma bas dur en büyük çileyi,
Ben burda en büyük çileyi doldurayım;
Ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.

Sen orda dahından koparılmış bir zerdali gibi dur,
Ben burda zerdalisiz bir dal gibi durayım.

A. Kadit

NEDEN BÖYLE YAZIYORSUNUZ?

Geçen sayımızda arkadaşımız A. Kadir'in cevabında, yazının anlamını değiştiren bazı dizgi yanlışları olduğu için, düzelterek yeniden basıyoruz. Okuyucularımızdan ve değerli şairden özür dileriz.

A. Kadir

Yaşadığımız günler, bir bakıma fena, bir bakıma iyi. Kimimiz, bu karanlık böyle sürüp gidecek, biz de bu karanlığın içinde boğulacağız diye düşünüyoruz. Mümkün olduğu kadar geç boğulmak için de, ya idareci oluyor, tatlı canımızı düşünüyoruz, yahut bunahıyor, başka çıkar yol bulamıyor, kuduz manda gibi sağa sola, rasgele saldırıyoruz. Kimimiz de, dünyanın, insanların bir gün mesut olacağına, bu kulluğun, bu düzensizliğin bir gün biteceğine, tâ uzaklarda, oldukça güç anlaşılır apayrı bir dünya içerisinde kalacağına inanıyoruz. İnsanları bu karanlık dünyadan alıp, o aydınlık dünyaya götürecek olanların da gene insanlar olduğuna inanıyoruz.

Hep istedim ki, bu sonuncular arasında benim de bir küçücük yerim olsun.

Anladınız mı niçin böyle yazdığımı?

Samim Kocagöz

Böyle yazmak istiyorum. İçimden böyle geliyor. Bu suali benim gibi yazmayanlara sorsanız, acaba benim verdiğim cevabı verebilirler mi?.. Belki verirler ama beni tatmin etmez.

Rıfat Ilgaz

Başka türlü de yazılır, yazılmaz değil.. En kötüsü, ben o taraftan başlamışım işe. Sağ olsunlar, bizi edebiyat memuru yetiştirmek isteyenler halkın yararına, toplumun akışına, aykırı ne-

ler varsa, inadına onları öğretmişler. Bütün bu bilgiler, hayatıma aykırı olduğundan mı, yoksa hızlı bir talebe olmayışından mı nedir, kafamda pek dikiş tutturamadı. Ne de olsa, bu sarmaşıklarını söküp atmak zamanımı da almadı değil.. Bu iş, biraz da pahalıya mal oldu ama, çok rahatım şimdi. Sözümü özümle uydurmanın ferahlığı içindeyim.

O zamanlar, yeni şiir diye Batı şiirinin sofrası artıklarını, ortaya sürmeğe çalışıyor, üstelik bol bol da beğeniliyorduk. Takdirkârlarımın hemen hepsinin, yaşayışına her bakımdan taban tabana zıt Beyzadelerden, aylaklardan, hazine yiyicilerden, hanım evlâtlarından ibaret olduğunun farkına vardığım gün şafak atmıştı bende. Demek ben o güne kadar Lala Paşa eğlendiriyor, başkaları namı hesabına lâf ediyordum. Halbuki benim çalışın, çalıştığı halde yarı aç, yarı tok gezen bir insan sifatiyle bile söyleyecek o kadar çok şeylerim vardı ki...

Aynı çileyi ortaklama çektiğimiz bir yığına, her şeyimle bağlı olduğumu da anlamış bulunuyordum. Ne Barem dereceleri, ne bayram protokolları, ne kafama sıvanmış olan eğreti bir kültür, işi fazla geciktiremezdi artık. Toplumun içindeki asıl yerimi bulmuş, namuslu bir halk çocuğu sifatiyle ileri bir düşünce sisteminin ışığında demokratik bir mücadelede yer almanın, daha iyi bir gelecek için çalışmanın gerekliliğine inanmışım. İyi ama bütün bunlar, kendini sanatçı olarak tayin etmiş biri için kâfi değildi ki. Bağlı olduğum Yığınım görüşünü, düşünüş ve heyecanlarını kendi mizacıma göre, kendi dilimle ifadelendirmem de lâzımdı. Yalansız, yapmacıksız bir anlayışla nelerden söz

(Sonu 3 de)

GASTON BATY VE MODERN TİYATRO

Jacques Rouché'nin «Modern Tiyatro Sanatı Hakkında» adındaki kitabı Gordon Craig, Adolphe Appia ve Georg Fuchs ile başlayan yeni bir tiyatro hareketinin Fransa'ya girişi olarak kabul edilebilir. Jacques Rouché'nin kitabında, Avrupa'da başlayan ve bir çok memlekette gelişen bu tiyatro hareketinin bir izahını bulmakla beraber, Fransa'da takip edilmesi gereken ve edilecek olan yolu da bulmak kabildir. Bir çok sahne eserleriyle Gordon Craig ve meselâ bir Stanislavsky'nin yolunu tutan Rouché, Modern Tiyatronun mevcudiyetini haber vermekle beraber, onun nasıl gerçekleştirileceğini bir başkasına bırakacaktır: Jacques Copeau. Şüphesiz Copeau, Rouché'den daha büyük bir sanatçı olabilmesi sayesinde, yeni yeni fikirlerin, fikir olmaktan, bilgi olmaktan çıkmasını ve sahnede gerçekleştirmelerini temin etmiştir. Modern Tiyatro, Fransa'ya tanıtılan Rouché ise, onu gerçekleştiren Copeau'dur. Paul Fort'a, Gémier'e rağmen onu, Kartel'e varıncaya kadar Modern Tiyatronun ve Fransız Tiyatrosunun ilk büyük temsilcisi olarak kabul edebiliriz. Tiyatronun bağımsızlığını, oyunun önemini getiren nesil içinde onun adı unutmak büyük bir hata olur. Kartel'e gelince... Jouvett ve Dullin üzerinde Copeau'nun tesirleri görülmele beraber, bu tesirler Pitoeff'te azalmaktadır. Edebi eserin öneminde bu üç sanatçıyla birleşmekle beraber, sahneye koyduğu eserler onlardan farklıdır. Ancak bu fark, ve ayrılık hiç bir zaman Baty'de olduğu dereceye varmaz. Gaston Baty, sadece Kartel içinde değil, Fransız Tiyatrosunda, ve bütünyle Modern Tiyatroda farklı bir anlayışa sahiptir. Onu bir bakıma Piscator ve Meyerhold'a benzeteceğimiz gibi, bir çok düşüncelerinin özlerini Craig veya Fuchs'da bulabiliriz.

Görüş ayrılıkları ne olursa olsun, unutmamamız icap eden bir nokta vardır: Modern Tiyatronun sanatçıları, tiyatronun bağımsızlığında, oyunun alması icap eden önemde ve daha bir çok esas noktalarda daima birleşmektedirler. Meselâ Antoine Tiyatrosuyla olan farkları, bir Baty ve Copeau arasında aramak yanlışdır. Edebi eser karşısında alınan durum, yani onun esiri olmamak meselesi Craig'den Vilar'a kadar bütün sanatçıları birleştirmektedir. Ancak bir Baty daha ileri giderek, her şeyden önce oyunu öne sürmekte ve tiyatronun hareket noktası olarak onu kabul etmektedir. Ayrılıkların birleştikleri noktalardan daha az oluşudur ki, dört sanatçıyı birleştirmiş ve Kartel'i doğurmuştur. Daha sonra Copeau ile (Rus oluşu dolayısıyla Pitoeff hariç) Comédie Française'e çağırılan Kartel, Gaston Baty'nin ölümüne kadar Fransız tiyatrosunun yükselmesinde ve bugünkü halini almasında başlıca rolü oynamıştır.

1939 da Pitoeff'in ölümüyle başlayan ayrılık 1952 de Baty ile tamamlanmış oldu; ölüm Fransa'nın en büyük beş tiyatro sanatçısını aldı. 13 Eylül'de St. Etienne yakınında, doğduğu evde ölen Baty, şahsi düşüncelerinde yukarıda söylediğimiz ayrılıklara rağmen, tiyatroya parlak bir devir açmış bir neslin temsilcisidir. Bu nesil sayesinde ki, tiyatro görülen, seyredilen ve edebiyat karşısında, ve diğer sanatlar karşısında bağımsız olan bir sanat haline gelmiştir. Edebi eser lâzımdır, edebî eser oyundan çıkar, veya oyun bir edebî eseri lüzumlu kılar, v.s.. de dersek diyelim, edebî esere ne kıymet verirsek verelim, bir şeyi, tiyatronun bir oyunu, yani görülen, seyredilen bir şeyi gerekli kıldığını, yani ortada müşahhaslaşmış bir şey olduğunu unutmamamız lâzımdır. Tiyatronun gayesi sadece bir müşahhaslaştırma da değildir. Yani edebî eserin basit bir hal değiştirimi değildir. O bir

yaratmadır, bir sanattır. Tiyatronun edebiyat karşısındaki bu bağımsızlığını sağlaması ise, ancak oyunun mükemmelleşmesi, gerekli olan değeri a'ma-sıyla kabildir.

Gaston Baty, bir sentezden ibaret olan tiyatrodaki ilk önemi sahneye koymaya, daha doğru bir tâbirle oyuna verir. Edebi eser karşısında oyuna verdiği önem, çoğu zaman yanlış anlamalara yol açmış, esebi eseri hakir görmesi şeklinde anlaşılmalıdır. Aynı şeyi aktörler karşısında aldığı durum için de söylerler. Hakikatte Baty, tiyatroyu meydana getiren sentez içinde bütün unsurlara büyük bir önem verir. Bütün unsurlara verdiği önemdir ki ötedenberi imtiyazlı bir yer almış olanları hakir görmesi şeklinde telâkki edilmiştir.

Sahneye koymanın nasıl bir yaratma olduğunu ve bunun kütüphane tiyatrosuyla nasıl mevcut olamayacağını bir çok defalar isbat etmiştir. Sahneye koyduğu eserlerden bir çoğu, şüphesiz Baty'nin adını taşıyacaktır. Shakespeare, Musset hariç, şu veya bu oyunda Baty'nin ismini yazardan evvel zikretmemiz mümkündür.

Meyerhold, Piscator gibi oyunun üstünlüğünü savunan Baty, saf tiyatro görüşüyle, Craig ve Fuchs'a yaklaşır. Adolphe Appia'nın ışığa verdiği önemi onda da görmekteyiz. Işığı, aydınlatmadan farklı olarak tiyatrodaki bir unsur olarak kullanan Baty, onun hakiki bir ifade vasıtası olabileceğini sağlamıştır. Işık, zaman zaman dekorun yerini alabilmekte, bir aktör olabilmekte veya sentez içinde, şuur altında rol oynayabilmektedir. Bütün unsurlar arasındaki münasebet ve muvazene, başka bir deyişle beraberlik tiyatronun gerçekleşmesinde elzemdir.

Onda realizm ve natüralizme karşı yapılan mücadelenin aşırı bir şekline bulmamız da kabildir. Tiyatronun dış dünya ile münasebetlerinde, Modern Tiyatro, tiyatronun kendi realitesini müdafaa ediyordu. Tiyatronun bizzat kendi realitesi mevcuttur. Ancak Baty, daha ileri giderek gerçek hayattan uzaklaşmanın, bir «Evasion» tiyatrosu meydana getirmenin lüzumu üzerinde duruyor. Bu bakımdan, meselâ bir Reinhardt veya bir Stanislavsky'nin realizme karşı olan mücadelelerinden farklı bir yoldadır. Craig «Tabiati değil, bizzat eserin kendisini tetkik edin» diyordu. Ancak bu, yani yaratma zarureti, sanatçıları her zaman bir «uzaklaşma» ya sevk etmemiştir.

Sahneye koyduğu eserler arasında, Shakespeare ve Musset'e ayrı bir yer verebiliriz. Bilhassa Şamdancı temsil, «Simultané» dekorun en iyi örneklerinden birini vermiş ve onun nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Musset'in Lorenzaccio'su ve «Marianne'in Kaprisleri» Baty sanatının en güzel örneklerindedir. Kendi adapte eserlerden başka, Maya, Prosper, Sapho sayabileceğimiz meşhur eserlerindedir. En son eser ise, Comédie Française'de sahneye koyduğu, Armand Salacrou'nun «L'Inconnue d'Arras» sıdır. Uzun zamandır tiyatroya terkeden Baty, kuklalarla uğraşmakta idi. Kukla onun için geniş bir âlem olmuş ve bu yolda mühim eserler başarmıştır. İki senedir Aix-en-Provence'da gençlerle çalışmakta idi. Açtığı tiyatro mektebinden başka «Centre Dramatique» lerden birini idare etmekteydi.

Gaston Baty, Kukla hakkındaki eserlerinden, bir tiyatro piyesi ve iki adapte eserden başka üç tetkik eseri bırakmıştır: «Le Masque et l'Encensoir», «Visage de Shakespeare» ve René Chavace ile birlikte yazdığı: «Vie de l'art Théâtral». Son nesredilen eserinde ilk ikisini bir arada bulmak kabildir: «Rideau Baissé».

Turhan DOYRAN

Munzur Dağı

Yaslanmış kara toprağa yüce dağlar misali
Yanarda yüreceği dert yanar için için
Eyleme be koca dağ gel eyleme eyleme
Çatalçeşme akadursun sel gibi
Derelerin şerha şerha ireyhan
Ak bulutlar tutam tutam yamaçların üstünde
Eyleme be koca dağ gel eyleme eyleme
Erzincanın bağı yanık türküsünü söyleme

Burçak tarlalarının gün doğar ortasında
Görünür uzaklardan Pah köyü nazlı nazlı
Şu gelen ses Güllünün şu hanlı göz İsmayil
Şu kocaman dalaklı İrecebin kendisi
Henüz altınıdadır ağlamaklı gözleri
Sabreyle İrecebim sabreyle akşamadek
Anan çeltik sahyor diz boyu sulardadır
Tekmil köy hane hane yaşama arzusunda
Tekmil insanlar gibi ekmeğe kavgasındadır
Bu toprağın dardını sen bilmen İrecebim
Gelişse söylecene bileklerin kaskatı
Karasapan dilinden bir anlasan anlasan
Sonra ırgatlar gibi dolassan bucak bucak
Dolassan gece gündüz sırtında heybelerinin
Ozaman yakfolursun bu toprağın dardına
Ossaatta İsyanın kahrolası kederim

Munzur dağın ötesinde buğdalarım sarı sarı
Kara toprak hasretinden Pah köyünde çatladı
Abenim nazlı yarım ekmeğim suyum etim
Varsın ağlasın İreceb
Sen Munzursun memleketim

İsmet Yalazkan

