



GEÇMİŞTEN BUGÜNE MÜZİKLİ EĞLENCE TOPLANTILARI; LEYLİ, DERDERBABA VE SABAHİYE SOHBETLERİ

Mahir MAK*

* Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, mahirmak@sakarya.edu.tr

Received Date: 04.07.2021. Revised Date: 17.08.2021. Accepted Date: 22.08.2021

Copyright © 2021 Mahir MAK. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Anadolu'nun birçok yerinde farklı adlarla karşımıza çıkan müzikli eğlence toplantıları, topluluk içi bağların güçlendirilmesi, sorunların çözülmesi, topluluk üyelerinin sosyalleşmesi gibi bir dizi konuda önemli bir yere sahiptir. Müziğin merkezinde olduğu bu organizasyonlar aynı zamanda, mevcut müzik kültürünün taşıyıp aktarıldığı birer okul gibidir. Ancak, teknolojinin gelişip yaygınlaşması, kitle iletişim araçlarının yaygınlığı ve göç başta olmak üzere, bu somut olmayan kültür miraslarından uzaklaşmaya başlanmıştır. Mardin kent hayatının önemli bir yerinde duran *Leyli*, *Sabahiye (Sabahiyy)* ve *Derderbaba* adıyla bilinen müzikli eğlence organizasyonları da, yaşanan bu süreçten nasibini almıştır. Bu çalışmayla, kaybolmaya yüz tutmuş *Leyli*, *Sabahiye* ve *Derderbabalar* hakkında, detaylı araştırmalar yapılarak; bu organizasyonlar içerik, işleyiş ve taşıdığı kültürel anlamın yanı sıra müzikolojik olarak irdelenmiştir. Betimsel bir araştırma olan çalışma içerisinde, görüşme, gözlem ve sözlü tarih yöntemleriyle sahadaki malzemeye erişilmiştir. Ayrıca, konuyla ilgili alan yazınları doküman analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikli eğlence sohbetleri, Leyli, Derderbaba, Sabahiye, Mardin.

MUSICAL ENTERTAINMENT MEETINGS FROM PAST TO PRESENT; LEYLİ, DERDERBABA AND SABAHİYE MEETINGS

Abstract

Musical entertainment meetings, which appear under different names in many parts of Anatolia, have an important place in a series of issues such as strengthening intra-community ties, solving problems, and socializing community members. These organizations, in which music is at the center, are also like schools where the current music culture is carried and transmitted. However, due to the development and spread of technology, the spread of mass media and migration, these intangible cultural heritages have begun to disappear. Musical entertainment organizations known as *Leyli*, *Sabahiye (Sabahiyy)* and *Derderbaba*, which have an important place in the city life of Mardin, also got their share from this process. With this study, detailed researches were made about *Leyli*, *Sabahiye* and *Derderbabalar*, which are about to disappear; In addition to the content, functioning and cultural meaning of these organizations, they have been examined musically. In the study, which is a descriptive research, the material in the field was accessed via interview, observation and oral history methods. In addition, the literature on the subject was examined using the document analysis method.

Keywords: Musical Entertainment Meetings, Leyli, Derderbaba, Sabahiye, Mardin.

Giriş

Sosyal bir varlık olan insan için, çevresiyle kuracağı iletişim oldukça önemlidir. Bu iletişimi farklı yollarla kurarak, yaşadığı topluluk ile arasında bağlar geliştirir. İletişim süreci, anlam üreten ile bu anlama maruz kalan taraflar arasında kurulacak bir araç ile gerçekleşir (Gökçe, 2006: 27). Müzik, bu iletişim yollarından biridir. Özellikle iletişim araçlarının bu denli çeşitli



ve yaygın olmadığı dönemlerde, müziğin bir araç olarak gündelik hayatın birçok alanında var olduğu görülür. Çünkü sözlü kültürler, bunun bir parçası olanlar için bir topluluk bilinci yaratır (Ong, 1995: 161). Toprağa dayalı üretim yapan topluluklar için müzik, hala bu yanı ile gündelik hayatı kolaylaştırıp, topluluk içi iletişimi güçlendirmektedir. Yanı sıra bu organizasyonlar; toplumsal bir meseleyi çözme, yakınlaştırma, topluluk üyelerinin birbirini yakından tanıyabilmesi, bireyin varlığını kabul ettirmesi, topluluğun hayatta kalabilmesi, küskünlüklerin giderilmesi, topluluk üyelerinin sosyalleşebilmesi ve temel kültürel kuralların aktarılması gibi bir dizi hususta, geçmişte etkin rol oynamışlardır. Örneğin, Gaziantep yöresine ait müzikli kadın eğlence geleneğinde oynanan “Gelin kaynana oyunu”nda, oyunun ait olduğu kültürde görülen gelin-kaynana atışmaları işlenmektedir. Oyunun sonunda taraflar mizansen gereği barışarak, topluluğa sosyal bir mesaj verir (Dedemoğlu ve Köktan, 2014; 90).

Geleneğe atfedilen, zamanın takip edemediğimiz derinliklerinden günümüze ulaşmış, Anadolu'nun neredeyse her yerinde, müziğin varlığı sosyal hayatın içinde şekillenmiş bir dizi organizasyonda gözlemlenebilir. Tarihin derinliklerine oranla, nispeten yakın tarih sayabileceğimiz 16.yy kaynakları incelendiğinde Osmanlı saray eşrafının dâhil olduğu eğlence meclislerini ayrıntılı bir biçimde göz önüne sürer (Ertuğ, 2007:7). Öte yandan, saraylardan farklı olarak her ne kadar benzer bir amaçla düzenlenmiş olsalar da, bu organizasyonlar, ait olduğu, üretildiği topluluğa, kültüre göre yeniden biçimlenmişlerdir. Her bir organizasyon için belirli, benzer sosyal refleksler üzerine inşa edildiği bilinse de, bir ritüel olarak ayrışır. Bu ayrışım, az evvel sözünü ettiğimiz kültürel farklılıklardan kaynaklanır.

Amaç

Gelenekte müzikli eğlence toplantıları, topluluk içi sosyalleşme alanlarının başında gelir. Aynı topluluğa mensup bireyler arasında oluşan sosyalleşmenin de örtesinde, kültürel malzemenin taşınıp, aktarıldığı, topluluk içi sorunların giderildiği ve aynı zamanda bağların güçlendirildiği yazılı olmayan kurallar üzerine inşa edilmişlerdir. Anadolu'nun birçok yerinde görülen bu organizasyonlar, yöreden yöreye göre değişen isimle adlandırılır ve özel bir ritüele sahiptirler. Mardin şehir kültüründe gördüğümüz leyliler de bu organizasyonlardan biridir. Her geçen gün kaybolan bu somut olmayan kültürel miras, yerini satılabilen bir turizm malzemesine bırakmaktadır. Bugün kent merkezi içinde birçok eğlence mekânında, “sıra gecesi” etiketi ile düzenlenen organizasyonlar, tamamıyla gelen turistleri eğlendirmek için yapılmaktadır. Gelenekten işleyiş, amaç ve içerik olarak kopmuş yeni Mardin kent müziği anlayışı, izleri hala sürülebilir geleneksel müzik kültürü organizasyonlarından oldukça uzaklaşmıştır. Bu çalışmayla, unutulmaya yüz tutmuş “Leyli”, “Derderbaba¹” ve “Sabahi” gibi müzikli eğlence organizasyonlarını kayıt altına alıp, içerik olarak inceleyip, belgelemektir².

Yöntem

Çalışma, 2010 yılı ile başlayıp bugüne değin uzanan saha araştırmaları bulgularını içermektedir. Nitel bir araştırma olan çalışmanın malzemesine, betimsel yöntem kullanılarak; kişisel görüşme, sözlü tarih çalışması ve gözlem teknikleri ile erişilmiştir. Doküman analiz metodu ile de alan üzerine yazılmış çalışmalara ulaşılmıştır.

¹ Yörede “debderbaba” olarak kullanımına da rastlanılmıştır.

² Mardin ve civarında konuşulan Arapça, fasih Arapçadan farklıdır. Öyle ki, Mardin Arapçası olarak isimlendirilir. Yörede konuşulan Arapça, Arap harfleri kullanılarak değil, Latin harflerle yazılır. Bu durum her ne kadar bir kaos yaratsa da, Arapça yazamayan yöre insanı için nispeten çözümlenmiş gibi durmaktadır. Bu sebeple, çalışma içerisindeki Arapça sözler yörede kullanıldığı gibi, Latin harflerle yazılmıştır.



Müzikli Eğlence Toplantısı; Leyli

Akademik yazınlarda, müzikli eğlence toplantıları/sohbetleri gibi genel bir başlık altında toplanan bu organizasyonlar, yöreden yöreye değişen isimlere sahiptirler. Türkiye dışında *Geşdek, Coro Bozo, Meşrep, Konuşma Muhabbet* (Atlı, 2016: 273); *Barana, Sıra Name, Velime, Kürsübaşı, Oturak Âlemleri, Eyvan Geceleri, Yaren, Yâran, Sıra Yarenleri, Yaren Teşkilatı, Sıra Gezme, Gezek Geceleri, Sıra Gecesi, Cümbüş, Delikanlı Teşkilatı, Sohbet, Ferfene, Erfene, Arfana, Harfane, Helva Sohbetleri, Oturmah, Helebiş, Sıra Âlemleri, Oda Sohbetleri, Ateş Gezmesi* gibi bir dizi isimle anılırlar (Atlı, 2015: 8-9; Atlı, 2016: 274-275; Atlı, 2018: 91; Özdemir, 2005: 52-53; Yılmaz, 2019: 8). Değişen sosyal, ekonomik ve politik dünya içinde bu organizasyonlar, geçmişteki değerlerinden sıyrılıp, şimdilerde sembolik birer anlam taşımaktadır. Yaygınlaşan kitle iletişim araçları ve internet kullanımı başta olmak üzere, parçalanmış topluluklar, geçmiştekenden farklı olarak bu elektronik sahada kültürleşme imkânı bulmuştur. Bugün ise insanın sahip olduğu neredeyse her kültürel malzeme, yenedünyanın satılabilir bir ürününe dönüşmektedir. Küreselleşme ve küreyereleşme ile kültürel malzeme tüketim endüstrisinin satılabilir birer malzemesi olmuştur (Satır, 2014: 205).

Anadolu'nun farklı yerlerinde tertip edilen diğer organizasyonlar gibi leyliler de, müziğin birer eğitim kurumu olarak düşünülmemelidir. Bu organizasyonlarda, yalnızca topluluk içi meseleler çözümlenip temel sosyal ihtiyaçlar giderilmez. Kültür, sosyal olarak aktarılması lazım gelen bir davranış olduğu için (Erdoğan ve Alemdar: 2005: 21-22), kendine alan yaratır. Müzik ise bu alanın merkezindedir. Müziği üretenler, icra için kendilerine fırsat verildiği her seferde onu talep eden dinleyicisi ile birlikte, bu alanlarda müziğini zenginleştirip yeniden anlamlandırır. Kısaca, leylileri daha iyi çözümleyebilmek, müziğin bu organizasyonlardaki temel varlığına odaklanmaktan geçer.

Yörede yapılan bu organizasyon gece vakitlerine denk geldiğinden, müzikli eğlence toplantısı leylili olarak tanımlanır. Mehmet Öcal "Sıra Gezmesi" adıyla da anıldığını iddia ediyor olsa da (2013: 130), bu isimle anılan geleneksel müzikli bir eğlence toplantısına alan araştırmalarında rastlanmamıştır. Diğer yandan, bugünlerde sıkça "leyli gecesi yapmak" gibi yanlış bir ifade ile anılmaktadır. Oysa "Leyli"³ Mardin Arapçasında gece anlamına gelirken, "yatılı", "geceye özgü" anlamlarında da Türkçe'de yer etmiştir (Develioğlu, 2005; TDK [Türk Dil Kurumu], "Leyli", 14 Eylül 2021). Yörenin dilinin Arapça olduğu düşünülecek olursa, "leyli gecesi yapmak (gece gecesi yapmak)" kullanımı doğru değildir. *Leylide buluşmak, leylili tertip etmek, leylili yapmak* gibi ifadeler daha yerinde olacaktır. Bu organizasyonun en önemli özelliği Fotoğraf 1'de görüldüğü üzere, akşam-gece vakitlerinde yapılmasıdır. Sahada yapılan görüşmeler, leylilerin eskiden akşam namazından sonra toplanıldığı, ancak gece geç vakitlere kadar sürmediği yönünde fikirler vermektedir.

³ Leyli, Mardin Arapçasıyla "tek gece" anlamına gelir. Leyli sözcüğüne eklenen "i" harfiyle birlikte, kelime (leyli) geceye ait anlamını kazanır.



Fotoğraf 1: 1960'lı yıllarda gece yapılan bir leylî görseli (Mahir Mak özel arşivi⁴).

Gece eğlencesinin önündeki ayıp, günah gibi kültürel engellerin yanı sıra; dönemin eğlence anlayışı, sabaha bekleyen işleri ihmal etmeyerek, zinde bir beden ile güne hazırlamaktır. Bu sebeple leylilere vakitlice gidilip vakitlice dönülür. Nadiren de olsa, bazen ev ahalisi ya da yakın çevre, misafirler ayrıldıktan sonra sabaha kadar sürecektir olan eğlenceye devam edebilmektedir (Selahattin Ürün ile kişisel iletişim, 14.09.2021). Fotoğraf 2'de de görüldüğü üzere, yemek ve içkinin serbest olduğu bu leylilerde, geceye katılanalar durmaksızın devam eden müzik ziyafeti çekerler.



Fotoğraf 2: 1960'lı yıllarda içkili tertip edilen bir leylî görseli (Mahir Mak özel arşivi).

Bir Organizasyon Olarak; Leyli

Bir şehir eğlence geleneği olan leyliler, kırsal alanlardaki toplu eğlence kültüründen ayrışır. Temelde, ekonomik dengeler, dil, kültür, topluluğun üretim biçimi bu ayrımı pekiştiren nedenlerdir. Dolayısıyla, sınıfsal bir ayrıma da işaret ederler. Şehirli topluluğun, eğlence alışkanlığının yöredeki en belirgin karşılığı leylilerdir. Bireysel kimlik, aidiyet, içinde bulunulan topluluğun temsili gibi bir dizi kimlik mekân algısı içinde inşa edilirler (Demir,

⁴ 2010 yılından beri devam eden saha araştırmalarında, görüşülen kişilerin aile albümlerinden, eski gazete ve dergilerden, çürümeye yüz tutmuş atıl kilise kütüphanelerinden ve şahsi olarak aldığım görüntü kayıtlarından toplanmış özel arşivdir.



2018: 36). Bugün “Eski Mardin” olarak tanımlanan alan içinde dağılmış, benzeşik mekânlarda geçmişte var olmuş, sahiplenilmiş kimlik bilinci; “şehirli” göstergesi üzerine kurulmuştur. Ancak, “şehirli” üst kimlik bilincinin altında, yöreye dair ekonomik sınıfsal ayrışmalar bir yana, etnik, dilsel ve inançsal farklılıklar nispeten göz ardı edilir. Leyliler, bu ayrımın kaybolduğu özel alanlardan biridir. Aynı mekân altında, farklı etnik kimlikler ortak bir amaç için toplanır. “Nispeten göz ardı edilir” ifadesi, yöredeki inançsal farklılıkların ayırttığı sosyal organizasyonları tanımlar. Leyli organizasyonlarının şehir hayatı içinde yaşayan her bir farklı inanç tarafından sahiplenilir. Yörede yaşayan Müslüman topluluklar kadar, Fotoğraf 3’te de görüldüğü üzere Mardinli Hristiyanlar tarafından da leyli organizasyonları tertip edilirdi. Ancak, katılımcı ve ritüelin akışında bazı değişkenlikler görülür. Geçmişte daha belirgin olan bu ayrım, daha ziyade inançsal yasaklarla belirginleşir. Alkol tüketimi ve kadın katılımcılarının leyli içindeki yeri, farklı inanç toplulukları için ayırt edicidir. Müslüman olmayanlar için leylielerde alkol tüketimi oldukça olağan ve neredeyse organizasyonun bir parçasıdır. Kadın katılımcılar ise Müslüman topluluklarının leylilerinde daha mahrem bir alandır. Yörede yapılan leylielerde kadın ve erkek katılımcılar için iki özel alan belirlenir ve bu alanların her biri için (leyliyi yapanın ekonomik gücüne göre) bir müzik gurubu tertip edilir. Öyle ki, 1980’li yıllara süren bu uygulama içinde, kadın katılımcıların olduğu alan ile bu alanda müzik yapan grup arasında perde çekilmek suretiyle, mahrem mekân vurgusu pekiştirilmiştir (Abdülkerim Çuha ile kişisel iletişim, 13.05.2016). Leylilere davet edilen katılımcılar leylinin düzenleniş amacına göre değişebilir. Bazen yakın arkadaş grubu davet edilirken, bazen de akrabalardan oluşan bir katılımcı topluluğu davet edilebilir. Katılımcılar ile ilgili söylenebilecek en doğru şey, sınırlı sayıda olmasıdır. Müziği bilen, dinlemekten haz duyan, gecenin huzurunu bozmayacak eşraf bu gecede toplanır. En önemli koşul da budur.



Fotoğraf 3: Takribi 1950’li yılların sonu 1960’lı yılların başı gibi çekilmiş karede, Mardinli Hristiyan bir ailenin evinde düzenlenen leyli yer almaktadır (Mahir Mak özel arşivi).

Leyli organizasyonları genelde yemeksiz tertip edilir. İstisnai durumlar, ev sahibinin ekonomik gücüne bağlıdır. Genelde, katılımcılar yemeklerini evlerinde yedikten sonra leylinin düzenleneceği yere geçerler. Fotoğraf 4’te görüldüğü üzere, alkollü veya alkolsüz içeceklerin yanı sıra çerez, meyve gibi atıştırmalık şeyler servis edilir. Bu organizasyondaki temel amaç, müzik dinlemek ve sohbet olduğundan yemek gibi külfetli ikramlardan kaçınılır (Selahattin Bilirer ile kişisel iletişim, 14.09.2021).



Fotoğraf 4: 1966 yılında çekilmiş kare içerisinde, leylilerin en aranan müzisyenleri Edip Gürdal (cümbüş) ve Tuma Tüfenkçi (keman) yer almaktadır. Avni Keskinbora (ayakta duran)'nın evinde yapılan leyli, masa başında duran Grundig TK 23 marka kayıt cihazı tarafından kaydedilmiştir (Selahattin Ürün özel arşivi).

1900'lü yılların sonlarına doğru bir tüketim kültürü oluşmuş, bununla beraber kültürün her alanında geçmişinden kopan ama büyük oranda ondan faydalanan bir tüketim anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu süreklilik, yeni kültürleşme alanları ortaya çıkarmıştır. Feodal ortamından ayrılan birey için kendini ifade alanları değişmiş, yenedünyanın ona vaat ettiği alan içinde kendini temsil etmeye başlamıştır. 1990'lar Türkiye'de radyo ve televizyon yayıncılığında kırılmalara işaret ederken, toplumsal olarak yeni kültürel alanların inşasının ve toplumsal dönüşümün fitilini ateşlemiştir. Öte yandan, 1950 sonrası yaşanan kitlesel göçler (Mak, 2021: 4), siyasi hareketlilikler ve ekonomik koşullar Anadolu'daki sosyal yapıyı büyük oranda değiştirmiştir. Selahattin Bilirer'in sözünü ettiği leyli organizasyonları ile Selahattin Ürün'ün şahit olduğu leyliler arasındaki ilk kırılma da tam olarak bu dönem farkından kaynaklanmaktadır.

Kerkük, Diyarbakır, Şanlıurfa, Hatay, Elazığ gibi bezer bir kültürel hat üzerine Mardin şehir müzik kültürünü de dâhil etmek gerekir. Makamsal müziğin tüm ağırlığını az evvel isimlerini saydığımız kültürel havza içinde görmek mümkündür. Gelenekte yörede tertip edilmiş müzikli eğlence organizasyonlarının tamamı, yöreye has, sözünü ettiğimiz makamsal müzik kültürü örneklerinden oluşur. Bu örnekler makamsal olarak Osmanlı-Türk, İran ve Arap müzik kültüründen peşrev, taksim, şarkı, divan ve gazellere benzer örneklerden oluşur (Mak, 2017: 87). Ancak, her zaman Türk makam müziği formalarının tüm özelliklerini taşımayabilirler. Genelde dört hane ve teslim bölümlerinden oluşan peşrevler, bazen üç hane ve teslim bölümünden de oluşabilir (Adar ve Kula, 2020: 51). Leyli repertuarlarının olmazsa olmazı Şekil 1'de görülen sofyan usulünde 3 haneli Mardin Peşrevi de bunlardan birdir.

Peşrev, yörede oyun havasının daha ağır bir metronomda çalınan haline denilir. Tıpkı Kerkük, Diyarbakır, Şanlıurfa, Elazığ ve Hatay gibi benzer müzik kültürüne sahip alanlardaki müzik anlayışı, Mardin leyli repertuarına hâkimdir. Bilhassa şehir müzik kültürü, merkezi idarenin (Saray kültürünün) müzik kültürüyle örtüşür.



Mardin Zengül-Bayati Peşrevi

Yöre : Mardin

Usulü : Sofyan , Derleme : Ömer Faruk GÜLTAŞLI

Kaynak Kişiler : Edip GÜRDAL , İsmail BİLGİÇOĞLU ,

Turna TÜFEKÇİ , Halim KARACAER , Necati
ELVEREN , Cemil TÜFENKÇİ.

1.Hane

1.

2.

Teslim

1.

2.

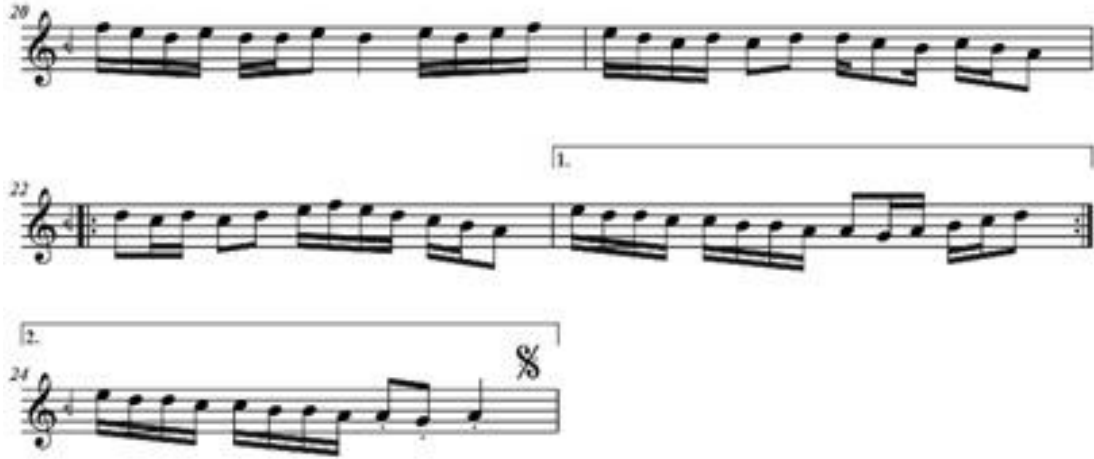
Finalde Son

2.Hane

1.

3.Hane

18



Şekil 1: Mardin Peşrevi (Mardin Zengül-Bayati Peşrevi)⁵ transkripsiyonu.

Yörede kullanılan dil ailesi incelendiğinde, gündelik hayat içinde Arapça, Kürtçe, Süryanice ve Türkçe dillerini görürüz. Gündelik hayatta farklı etnik topluluklar tarafında Türkçe dışında da diller konuşuluyor olsa da, Türkçe gündelik hayatın ana iletişim araçlarından biridir (Mak, 2021: 42-43). Osmanlı-Türk kültürü ile belirgin bir biçimde 16.yy'da tanışan Mardin'in, Türkçe sözlü müzik kültürü örneklerini çok daha yakın bir tarihte vermeye başlamıştır (Duygulu, 2005: 414). Yörede kullanılan Türkçe'nin en güzel örneklerinden biri de, leyli repertuarında yer alan "Mardin Divanı" isimli eserdir.

Tablo 1'de transkripsiyonu yapılmış eserin sözleri, Osmanlı'da Meclis-i Mebusan üyeliği yapmış Sırrızade Ali Rıza Bey tarafından kaleme alınmıştır. Eser ilk olarak, 1952 yılında Muzaffer Sarısözen ve beraberindeki ekibin yörede yaptığı derleme gezisinde Ahmet İnanç'tan derlenmiştir. Orijinal ses kaydı zaman içinde kaybolan eser ikinci defa, Mustafa Geceyatmaz tarafından 1961 yılında yöre sanatçıları İsmail Bilgiçoğlu ve Mehmet Ürün'den yeniden derlenmiştir. Ömer Faruk Gültaşlı tarafından eksik sözlerinin tamamlanmasıyla bugün TRT repertuarına 1053 repertuar numarasıyla kazandırılmış bir divan örneğidir⁶.

Mardin Divanı'nın Sözleri	
Ağlasan Da Gözlerim Bak Şeyb U Şab Ağlar Bana Her Gören Bu Halimi Bir İrtiyab Ağlar Bana	Şeyb: yaşlı insan Bi irtiyab: kuşkusuz Şab: genç insan
Yerde Cuyler İnleyip Çağlar Sirişk İ'şar Eder Gökte Hunab Tehassürle Sehab Ağlar Bana	Cuy: nehir Sirişk: gözyaşı Hunab: kanlı su, kızıl renkli su Tehassür: hasret çekmek Sehab: bulut
Pek Hazindir Nağmesi Göge Tesir Eylemiş Sergüzeşt-İ Pür Melalimden Rebep Ağlar Bana	Lebalep: ağızına kadar dolu Hun: kan
Leb-Libeb Dolmuş Ciğer Hun İle Olmuş Katreriz Bezm-İ Yasemde Bakın Cam-I Şarab Ağlar Bana	Katreriz: damla damla akıtan Bezm-i yasem: yasemin meclisi, mecazen içki sofrası
Baş Ağarttın Genç İken Derd-Ü Kederle Ey Rıza Halime Dilhun Olup Ahd-İ Şebab Ağlar Bana	Dilhun: kederli Ahd-i şebab: gençlik dönemi Cam-ı şarab: şarap kadehi

Tablo 1: Mardin Divanı'nın sözleri ve bazı sözcüklerin günümüz Türkçesi ile anlamı.

⁵ Yörede eser, Mardin peşrevi adıyla bilinir. Zengül-Bayati peşrevi denildiğinde yöre müzisyenleri bilmezler. Ayrıca, yöre müzisyenleri, nazari olarak makam bilgisine sahip değildir.

⁶ Eserin tam notası için: <https://www.repertukul.com/AGLASIN-GOZLERIM-Mardin-Divani-1053>.



Makamsal müziğin tüm ağırlığını gördüğümüz leylî repertuarı, yörenin müzisyenlerinin doğaçlama becerisi ile farklı bir şeye dönüşür. Teorik olarak temel birkaç makam adından öteye gidemeyen nazari bilgilerine rağmen, rast, hicaz, uşşak, hüzzam gibi belli başlı makamların dörtlü ve beşlileri, bu makam adları söylenildiğinde çalınıp söylenebilir. Bu ezber bilgiler ötesinde makamsal bir teorik bilgiden söz edilemez. Daha ziyade makam adları bir kalıp ezgi trafiğini nitelemek için kullanılır. Yanı sıra, leylîlerde başka hiçbir yerde duyamayacağınız yöreye özgü makam adlarına rastlanır. Subuhi, Hadidi, İbrahimi, Şegayi/şelgai, Hüseyini, Berzevi, Uraybuni, Mansuri, Nedimi, Hekimi/hakimi, Zengüli, Neve, Varsak, Malaya ve Nare gibi isimler bu makam adlarının en bilinenleridir.

Oyunlu ezgi repertuarının geniş olduğu leylîlerde, kırsal alanlardaki yerleşik toplulukların müzik kültüründen farklı olarak, bireysel oynanan birkaç oyun olmazsa olmazdır. Bu oyunlar şehir hayatının müzikli eğlence geleneğinin vaz geçilmezidir. Yörede bir erkek oyunu olarak kabul edilen şekil 2’de ezgisinin transkripsiyonu yapılmış *reyhani*⁷, bir kadın oyunu olan *raksılhavanım*’ın yanı sıra, toplu oynanan halay örneklerine de rastlanır. Ayrıca çiftetelli, hınne, sevko, halime gibi özel bir oyunu olmayan ritmik eserler de leylîlerin repertuarında yer alır. *Raksılhavanım*, *Çiftetelli*, *Gelin Karşılama*, *Sabiha*, *Raksıl Ğavanım*, *Çiftetelli*, *Gelin Karşılama*, *Beynil Deviyir*, *Meyme Acuz*, *Hac Çıkçiko*, *İmdelleliti*, *Şevko*, *Hinne*, *Şevko*, *Memo*, *Bir Tel Çektim Mardin’den*, *Yola Çıktım Mardin’e*, *Dalal Nizil al Halay*, *Hizzi Yemo*, gibi oyun havalarının yanı sıra Kesırteyy ve Kesreuns adı verilen kent merkezine özgü halaylar da leylîlerin özel repertuarını oluşturur.

Çalgısal olarak leylîlerde standartlaşmış bir çalgı topluluğu bulunur. Fotoğraf 5 ve Fotoğraf 6’da bir kısmının yer aldığı sazların yanı sıra, keman, cümbüş, darbuka, ud, zil, def ve kanun sazı leylîlerin ana çalgılarını oluşturur. Diğer yandan, leylîyi düzenleyen ekonomik durumuna ve leylînin düzenleniş amacına göre (düğün öncesi düzenlenen leylîlerde olduğu üzere) Fotoğraf 7’de görüldüğü gibi, davul ve zurna da leylî eğlencelerinde bulunabilir.



Fotoğraf 5: 1960’lı yıllarda çekilmiş karede; Edip Gürdal (cümbüş), Sait Afacan (keman), Zeki Tüfenkçi (zilli tef), Süleyman Sezer (ayakta beyaz gömlekli), Münir Kilimci (ayakta ceketli) yer almaktadır (Mahir Mak özel arşivi).

⁷ Reyhani oyununun geleneksel performansı için, yörede herkes tarafından oyunu beğenilen Zeki Kelleci videosu izlenebilir. Videoya <https://www.youtube.com/watch?v=O8x86CD9Yos> linkinden erişebilirsiniz.



Fotoğraf 6: (1960'lı yıllar) Yörede bilinen adları ile soldan sağa doğru; Kermo Izzeyid-İsmail Mellerefik-İsmail Tayre-İmhammed El-Akra'nın yer aldığı görsel (Kenan Gürdal özel arşivi).

Bugün birçoğu hayatta olmayan ancak yöre müzik kültürünün en önde gelen temsilcileri ve aynı zamanda leylilerin aranılan isimleri; *Ebu Aziz Mehmet Ürün*, *İsmail Bilgiçoğlu* (Mellerefik), *Edip Gürdal* (Emmune), *Tüme Tüfenkçi* (Miksirezzuk), *Cemil Tüfenkçi* (Miksirezzuk), *Zeki Tüfenkçi* (Miksirezzuk), *Cerçis Uslubaş* (Xaço), *Halim Karscaer* (Hile), *Necat Elveren*, *İsmail İçen* (Tayre), *Aziz Ortaç*, *Selahattin Ayanoğlu*, *Mehmet Necağ*, *Zeyni Çakmak* (Tal'o), *Fehmi Şuha*, *Sait Afacan*, *Corç Eriyer*, *Mehmet Keleş*'tir. Ayrıca, *Hafiz Abdurrahman İnan*, *A. Kerim Atasayar* *Kermo Izzeyid*, *Mehmet Ürün* (Ebu Aziz), *Ahmed İnanç* (Ahmed Il Beg), *Hafiz Kemal İlheve*, *Edip Gürdal* (Emmune), *Hamdo Hasso*, *Fikri Özasil* (Şe'bo), *Sabri Mekko*, *Hıdır Mutlu* (Iskaba) gibi isimler de, leylilerin usta vokal icracıları olarak hatırlanmaktadır.



Fotoğraf 7: 1960'lı yıllarda davulun kullanıldığı bir leylî görseli (Mahir Mak özel arşivi).



T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T H M REPERTUVAR NO : 805
İNCELEME TARİHİ : 01.04.2008

DERLEYEN
ÖMER FARUK GÜLTAŞLI

YÖRESİ
MARDİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

REYHANI
(Oyun Havası)

NOTALAYAN
ÖMER FARUK GÜLTAŞLI
SABRİ SABUNCU

SÜRE: ♩. 92

REYHANI
(Oyun Havası)
-2-

The musical score for "REYHANI (Oyun Havası)" is written in 3/8 time and consists of ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with occasional rests and a final sharp sign at the end of the first staff. The score is presented in a clean, black-and-white format, suitable for a music book or sheet music.



REYHANI
(Oyun Havası)

-3-

The image displays a musical score for the piece 'REYHANI (Oyun Havası)'. The score is written in a single system with ten staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/2. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like 'p' (piano). The piece begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/2 time signature. The first staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third staff features a quarter note G5, followed by quarter notes F5, E5, and D5. The fourth staff starts with a quarter note C5, followed by quarter notes Bb4, A4, and G4. The fifth staff begins with a quarter note F4, followed by quarter notes E4, D4, and C4. The sixth staff starts with a quarter note Bb3, followed by quarter notes A3, G3, and F3. The seventh staff begins with a quarter note E3, followed by quarter notes D3, C3, and Bb2. The eighth staff starts with a quarter note A2, followed by quarter notes G2, F2, and E2. The ninth staff begins with a quarter note D2, followed by quarter notes C2, Bb1, and A1. The tenth and final staff starts with a quarter note G1, followed by quarter notes F1, E1, and D1.



REYHANI
(Oyun Havası)

-4-



Yöre Ekibi : Tuna TÜFEKÇİ, Halim KARACAER, İsmail BİLGİÇOĞLU, Necat ELVEREN, İsmail İÇEN, Mehmet LEYLAOĞLU

Şekil 2: Reyhani Eserinin transkripsiyonu

1950'lerden sonra bölgenin demografik yapısı değiştikçe, yöre müzik kültürüne dair uygulama alanları kaybolmaya başladı. Leyli organizasyonları bilhassa, Avrupa'nın farklı yerlerine göç eden varlıklı ailelerince Türkiye'nin büyük kentlerinde toplanılarak devam ettirmeye çalışılmıştır. Selahattin Ürün ile yaptığım görüşmede, babası Mehmet Ürün'ün 1978'li yıllarda Avrupa'ya göç eden Mardinliler tarafından İstanbul'a getirtilip, burada bir leyli organize edildiğinden söz etmektedir (Kişisel iletişim, 14.09.2021). Her geçen gün unutulmuş somut olmayan ortak bu kültür ürünleri, şimdilerde ismi, içerik, amaç ve anlam kaybederek birer turizm nesnesine dönüşmüştür. Fotoğraf 8'de kent merkezinde hizmet veren bir işletmede "Sıra Gecesi Grubu" tanıtımıyla yer alan müzik topluluğu yer almaktadır. Kent kültürü içinde kullanılmayan şalvar, yelek, puşi gibi kıyafetleri ile sahneye çıkan grup, popüler sıra gecesi repertuarı ile turistlere hitap etmektedir. Yerel birkaç eser haricinde, Şanlıurfa sıra gecelerinin repertuarı icra edilmektedir. Diğer yandan çalgısal olarak da farklılaşmış, klavye ve bağlama ile icralar gerçekleştirilmektedir.



Fotoğraf 8: Mardin kent merkezinde bulunan Antik Sur Restaurant isimli işletmede müzik yapan çalgı topluluğunun görseli (Mahir Mak özel arşivi).

Sabahiyy (Sabahiye) ve Derderbaba

Mardin kent merkezinin müzikli eğlence sohbetlerinden olan *Sabahiye ve Derderbaba*⁸, kent kültürü içinde önemli yer tutar. Bu iki organizasyonu leylilerden ayıran en temel özellik, kadınlar tarafından tertip edilip, katılımcıların yalnızca kadınlardan oluşmasıdır. Kadının kamusal alanlardan çekilip özel alanlara girmesiyle, kadınların sosyalleşme taleplerine cevap vermek için tertiplenirler. İçerik ve işleyiş olarak ise birbirinden ayrılan bu iki organizasyon, yöredeki inançsal ve kültürel engellere karşın zamanla gelişmiştir.

Sabahiye, Mardin Arapçasıyla; sabaha ait anlamında kullanılır (Mehmet Fidan ile Kişisel iletişim, 15.09.2021; Selahattin Bilirer ile Kişisel iletişim, 14.09.2021; Selahattin Ürün ile Kişisel iletişim, 14.09.2021 ve Abdülkerim Çuha ile Kişisel iletişim, 13.05.2021). Genelde, birkaç gün süren düğün zamanlarının son gününün sabahı yapılır. Gelin damat evine varıp, gerdek gecesinden çıktığı sabah, düğün sahibi kadınlar tarafından tertip edilir. Katılımcı sınırlamasının, derderbaba organizasyonuna göre daha geniş olduğu bu etkinliğe, düğüne katılan tüm kadın misafirler ve kadın akrabalar davet edilir. Gündüz vakitlerinde yapılan bu organizasyon, akşam hava kararmadan biter. Genelde öğleden sonra başlayıp, akşam hava kararmasına yakın biter (Mehmet Fidan ile Kişisel iletişim, 15.09.2021). Bu organizasyonun temel amacı, kamusal alanda cereyan eden düğün içerisinde ikincil planda kalan kadınların, eğlenceye tam anlamıyla katılımının sağlanması ve gerdek gecesinin sorunsuz geçtiğinin müjdeli bir haberi olarak düşünülmelidir. Sabahhiyelerde, katılımcılar özenle hazırlanırlar, organizasyona has (bir düğüne gider gibi) özel bir kıyafetle katılım sağlarlar. Sabahhiyeler, derderbabalara oranla daha özel bir hazırlık ister. Ayrıca, sabahiye organizasyonlarından çok daha özel bir müzik etkinliği beklenir. Yöreyle özgü; *Raksılhavanım*, *Çiftetelli*, *Gelin*

⁸ Yalnızca kadınların katılım sağladığı bu organizasyonlara, erkekler katılamazlar. Mahrem bir alan bu organizasyonlarda herhangi bir çalışma için kamera kullanımı pek hoş karşılanmaz. Bu sebeple çalışma içinde, Sabahiye ve Derderbaba organizasyonlarının görsel malzemesi kullanılmamıştır.



Karşılama, Sabiha, Raksıl Ğavanım, Çiftetelli, Gelin Karşılama, Beynil Deviyir, Meyme Acuz, Hac Çikçiko, İmdelleliti, Şevko, Hinne, Şevko, Memo, Bir Tel Çektim Mardin'den, Yola Çıktım Mardin'e, Dalal Nizil al Halay, Hizzi Yemo, gibi oyun havaları sabahiyelerin özel repertuvarını oluşturur. Kent kültürünün klasik sazlarının yanı sıra, davul ve zurna da sabahiyelerde aranan sazlardır.

Derderbaba, Allah'a adanan bir dilek, niyet veya isteğin gerçekleşmesi sonucunda yapılan müzikli eğlencelerdir. Diğer bir deyişle, gerçekleşen bir dileğin adağı olarak düşünülmelidir (Mehmet Fidan ile Kişisel iletişim, 15.09.2021). Derderbabanın yapılması için kadının "şu gerçekleşirse Allah'ım, derderbaba tertip edeceğim" şeklinde bir niyet etmesi gerekir. Bir kadın organizasyonu olan derderbabaların katılımcıları da kadınlardan oluşur. Katılımcılar derderbabanın adağına göre değişebilir. Ancak, genelde yakın komşular, akrabalar bu organizasyonun katılımcıdır. Gündüz vakitlerinde gerçekleşen bu organizasyon, akşam hava kararmadan sonlanır. Bu organizasyonun olmazsa olmaz bir yemeği vardır. Yörede *İm ceddere* adı verilen bu yemek, mercimek, buğday, pirinç ve yulaf katılarak hazırlanan bir pilav gibidir (Seylan Mungan ile Kişisel iletişim, 16.09.2017).

Müzik, derderbabaların olmazsa olmaz bir diğer şartıdır. Evlerde tertiplenen bu organizasyon için gelen müzisyen grubu ile kadın katılımcılar arasına bir perde çekilerek mahremiyet sağlanır. Davul zurna gibi açık alan sazları genelde bu organizasyonlarda tercih edilmez. Daha ziyade cümbüş, ud, kanun, darbuka, def, zil ve keman gibi sazlardan oluşan bir topluluk tercih edilir. Sabahiye organizasyonları kadar olmasa da benzer bir oyun repertuarı da bu etkinlik için hazırlanır.

Derderbabaların en sıra dışı özelliği, yöredeki İslam inancının müziğe olan mesafesine rağmen, Allah'a adanan müzikli bir eğlence olmasıdır. Ayrıca, derderbabalar Mardin ve civarında yaşayan Hristiyan toplulukları içinde tertip edilmez. Yalnızca İslam inancına sahip, şehirli Mardinliler arasında yaygındır.

Sonuç

Yöre fark etmeksizin Anadolu'nun birçok yerinde yapılan müzikli eğlence toplantıları, birer kültürleşme alanıdır. Bu organizasyonlarda, topluluk içi bağlar güçlenir, topluluk üyeleri arasındaki anlaşmazlıklar giderilir, topluluğun devamlılığı sağlanır, öğrenilmiş kültür yaşatılır ve aktarılır. Kültüre dair ne varsa, bu özel alanlarda gözlemlenir. Bir sosyalleşme alanı olan bu eğlence toplantıları aynı zamanda topluluğun sahip olduğu müzik kültürünün yaşatılıp aktarıldığı bir okul gibidir. Halk müziğinin uzun ve kırık hava örneklerinin yanı sıra, peşrev, divan ve makam müziğinden birçok örnek de bu repertuarın içinde yer alır. ; *Raksılhavanım, Çiftetelli, Gelin Karşılama, Sabiha, Raksıl Ğavanım, Çiftetelli, Gelin Karşılama, Beynil Deviyir, Meyme Acuz, Hac Çikçiko, İmdelleliti, Şevko, Hinne, Şevko, Memo, Bir Tel Çektim Mardin'den, Yola Çıktım Mardin'e, Dalal Nizil al Halay, Hizzi Yemo,* gibi yöre adları ile anılan eserler, bu özel etkinliklerin aranan eserleridir.

Diğer tüm müzikli eğlence sohbetleri gibi, Mardin kent hayatının müzikli toplantıları özel amaçlarla tertip edilir. Cinsiyet ve ekonomik sınıfsal farklılıkların nispeten gözlemlenebilir olduğu bu organizasyonlarda, dil, inanç ve kültür farklılıkları ardıl plandadır. Kadınların kamusal alanlardan uzaklaşması ile birlikte, leylî eğlenceleri haremlik bir ayrıma girmiştir. Zamanla kadınlar arası eğlence anlayışı gelişip, sabahiye ve derderbaba çatısı altında bütünleşmiştir. Yalnızca kadın katılımcılardan oluşan sabahiye ve derderbaba organizasyonları, tıpkı leylîlerde olduğu gibi yöreye özgü örneklerden oluşan geniş bir müzik repertuarına sahiptir. Daha ziyade bir erkek eğlence geleneği olan leylîlerde, kadınlar için



ayrılan bir bölüm de bulunabilir. 1980’li yılların sonlarına kadar, gelen müzisyen grubu ile aralarında bir perde vasıtasıyla ayrılmış kadın katılımcılar daha sonraki yıllarda perdenin kalkmasıyla, müzisyen gruplarla görsel temas kurabilmiştir. Evler, teraslar, avlular ve mesire alanlarına değin geniş bir alanda yapılan leylilere rağmen, sabahiye ve derderbaba organizasyonları evlerden dışarı çıkmamıştır.

Düğünün son gecesinin sabahı yapılan sabahiye, derderbaba organizasyonundan çok daha zengin bir müzikal şölene ve çok daha geniş bir mutfağa sahiptir. Yanı sıra, sabahiye için katılımcılar çok daha özel hazırlanırlar. Derderbaba ise, bunu organize edenin ekonomik durumuna bağlı olarak çok daha mütevazı bir etkinliktir. Bu sebeptendir ki, *im ceddere* adı verilen tahıllardan oluşan bir yemek, bu etkinliğin ana öğünüdür.

Derderbaba ise, Allah’a adanan bir adaktır. Yani, bir dileğin kabul olması, gerçekleşmesi için Allah’a “bir derderbaba yapacağım” diye niyet edilir. Müzik, bölgenin İslam anlayışına içinde kısıtlanmasına rağmen, Allah’a adanan bir adağın içinde müziğin bu denli merkezde duruyor olması şaşırtıcıdır.

Anadolu’nun diğer yerlerinde de olduğu gibi, Mardin kent merkezinde görülen müzikli eğlence toplantıları da, her geçen gün kaybolup unutulmaktadır. Yaşanan teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçları ve teknolojik iletişim araçlarının yaygın kullanımının yanı sıra, büyük kentlere ve Avrupa ülkelerine doğru yaşanan göçle, bu kültürleşme alanları kaybolmaya yüz tutmuştur. 2000’li yılların başından itibaren hissedilmeye başlayan Mardin ve civarını kapsayan, hükümetlerin ılımlı doğu politikası, bölgeyi cazip bir turizm alanına çevirmiştir. Bununla birlikte, her bir kültürel malzeme ambalajlanıp, satılabilir birer turistik objeye dönüşmüştür. Mardin kent kültürünün önemli parçalarından *leyli*, *sabahiye* ve *derderbaba* organizasyonları da, bu dönüşümden nasibini almıştır. İçeriği boşaltılan bu organizasyonlarının yerini, “Sıra gecesini” gibi daha popüler ve yalnızca işletme alanlarında yapılan müzik programlarına bırakmıştır. Kentin yüzlerce yıllık müzik kültürünün repertuarı ise, bilhassa yeni nesil tarafından neredeyse bilinmemektedir. Bölge müzik kültürüne dair malzemelere her ne kadar erişim kolay olmasa da, bu alanda hassasiyetle yapılacak her özgün çalışma oldukça anlamlıdır.

Kaynakça

- Adar, Ç., ve Kula, A., (2020), Tanburi Cemil Bey’in Peşrev Formundaki Eserlerinin Teknik Açısından İncelenmesi, *ASOS Journal*, S.100, s.46-62.
- Atlı, S. (2016), Erzincan-Kemaliye (Eğin), Sıra Gezme Sohbet Toplantıları ve Eğin Fasil Grubu, *Karadeniz Araştırmaları*, S.51, s.273-300.
- Atlı, S., (2015), Somut Olmayan Kültürel Mirasa Bir Örnek: Balıkesir Pamukçu Erfene Sohbet Toplantıları, *Uluslararası Sosyal araştırmalar Dergisi*, S.8, s.7-25.
- Atlı, S., (2018), Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme, *Milli Folklor*, S.117, s.88-101.
- Dedemoğlu, K.ve Köktan Dedemoğlu D., (2014), *Gaziantep Yöresi Geleneksel Eğlence Hayatında Bir İletişim Örneği Olarak Kadın Toplantı ve Eğlencelerinde Oyunlar*, Yaratıcı Drama Dergisi, S.17, s.83.94.
- Demir, M. (2018), Osmanlı Eğlence Hayatında Bir Alt Kültür Müzikli Kahvehane: Amane Kahvehaneleri, *Folklor/Edebiyat*, S.93, s.35-53.
- Develioğlu, F. (2005), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitap.



- Duygulu, M., (2005), *Mardin'de Müzik*, Filiz Özden (Ed.), Taşın Belleği Mardin (s.413.421) içinde, İstanbul: Yapı kredi Yayınları
- Erdoğan, İ.ve Alemdar, K. (2005), *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara: pozitif Matbaacılık.
- Ertuğ, T.Z. (2007), Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, S.1, s.1-15.
- Gökçe, O. (2006). *İletişim bilimi, insan ilişkilerinin anatomisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Mak, M. (2020), Bir Kültürün Dönüşümü; Posttürkü, *Eurasian Journal of Music and Dance*, S.16, s.1-33.
- Mak, M., (2017), *Müziğin Çokkültürlü Kodları; Mardin (Doktora Tezi)*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mak, M., (2021), Çok Etnili Alanlarda Müzikte Kullanılan Dil Üzerine Bir Alan Araştırması, *Eurasian Journal of Music and Dance*, S.18, s.32-52.
- Ong, W.J. (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (S.Postacıoğlu, çev), İstanbul: Metis Yayınları.
- Öcal, M., (2013), Türk Halk Müziğimizde Toplu Çalma Söyleme Geleneği, *Folklor/Edebiyat*, S.75, s.129-158.
- Özdemir, N., (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Satır, Ö.C., (2014), Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Geleneğinin Dönüşümü: Metalaşma ve Tüketim Kültürü Bağlamında Bir İnceleme, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi Özel sayı 2*, s.203-214.
- TDK, (14 Eylül 2021), <https://sozluk.gov.tr/>
- Yılmaz Aktan, M. (2019), Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Kürsübaşı Sohbetleri, *ZfWT Journal*, S.11, s.8-21.

Kişisel Görüşme

- Mehmet Fidan (15.09.2021)
- Selahattin Ürün (14.09.2021)
- Selahattin Bilirer (14.09.2021)
- Abdülkerim Çuha (13.05.2016)
- Seylan Mungan (16.09.2017).

Yararlanılan Arşivler

- Kenan Gürdal Özel Arşivi
- Selahattin Ürün Özel Arşivi
- Mahir Mak Özel Arşivi