

Şehrin müzikal kimliğine etnomüzikolojik bir bakış: Elazığ'da erkek kına geceleri

An ethnomusicological perspective on the musical identity of the city: male henna nights in Elazığ

Serap Yağmur İlhan¹

¹ Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye.

ÖZ

Bu araştırmada, Elazığ erkek kına gecelerinin, müzik icra pratikleri, ritüel yapıları ve diğer kültürel özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu hususta çalışma, etnomüzikolojik açıdan yerel ve ulusal anlamda literatüre katkı sunması yönü ile önem taşımaktadır. Çalışma, nitel araştırmalar çerçevesinde yapılandırılmış olup etnografik araştırma desenine göre tasarlanmıştır. Bu anlamda çalışmada, 1960-1980 yılları arasında bu geleneğe tanıklık etmiş, müzikle (ya da halk oyunları ile) profesyonel ya da amatör olarak ilgilenmiş olan 9 kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma için belirtilen yıllar arasında kına gecesi geleneğine tanıklık etmiş kişilerin seçilme sebebi, bahsedilen dönemlerin bu geleneğin en parlak dönemi olmasıdır. Bu hususta katılımcıların kına gecelerine ilişkin yaşantı ve deneyimleri betimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda, Elazığ erkek kına gecelerinde icra edilen bir eserin müzikal transkripsiyonu yapılmıştır. Ayrıca günümüzde Elazığ'da otantik olarak gerçekleştirilmeye çalışılan bir kına gecesine katılım sağlanmış olup burada gözlem yapılmıştır. Bulgular, Elazığ erkek kına gecelerinin kına gecesi öncesi, sırası ve sonrasındaki pek çok ritüelin birleşiminden oluştuğunu göstermiştir. Bu ritüellerin her birinde müziğin vazgeçilmez bir unsur olarak yer alması, erkek kına gecelerinin gerek müziksel gerekse ritüel boyutlarıyla Elazığ'a özgü bir karakter kazandığını göstermektedir. Bu araştırmayla, Elazığ erkek kına gecelerinde Harput Musiki öğelerinin (çalgıları, repertuar yapıları vs.) hakim olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna karşın müzik ve halk oyunları gibi kültürel etkinliklerde mekân-müzik ve kültür-müzik-din ilişkilerinin etkili olduğu görülmüştür. Ayrıca buradaki erkek kına gecelerinin çalgılar, icra, müzisyenlerin cinsiyeti ve repertuar gibi pek çok yönü ile kadın kına gecelerinden ayrıldığı sonucuna varılmıştır. İlgili literatür incelendiğinde erkek kına geceleri birçok konunun içerisinde geçse de bilhassa müzikal- ritüel yapıları ve diğer kültürel özellikleri yönü ile kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu hususta, kına geceleri, geçmiş ve günümüzdeki karşılaştırmaları ile bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu açıdan çalışma ilk kapsamlı araştırma özelliği taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: kültür, müzikokültürel yapı, etnomüzikoloji, erkek kına gecesi, Elazığ, Harput, Harput Musikisi

ABSTRACT

In this study, it is aimed to examine male henna night traditions in Elazığ, focusing on their musical performance practices, ritual structures, and other cultural characteristics. In this respect, the study is significant for its contribution to the literature at both local and national levels from an ethnomusicological perspective. The research is structured within the framework of qualitative methodology and designed according to an ethnographic research model. In this sense, interviews were conducted with nine individuals who had witnessed this tradition between 1960 and 1980 and who were professionally or amateurly involved in music and/or folk dance. The reason for selecting individuals who had witnessed the henna night tradition during the specified years is that this period represents the most vibrant and prominent era of the tradition. Based on the data obtained from the interviews, a musical transcription of a piece performed during Elazığ male henna nights was prepared. Furthermore, the researcher participated in a contemporary henna night that is currently

Serap Yağmur İlhan — ymlhan19@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 26.09.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 11.01.2026 — Yayın tarihi/Published: 31.01.2026

Telif hakkı © 2026 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

being performed in an attempt to preserve its authenticity in Elazığ, and particular observations were conducted. The findings indicate that Elazığ male henna nights consist of a combination of numerous rituals taking place before, during, and after the henna ceremony. The presence of music as an inevitable element in each of these rituals demonstrates that male henna nights have acquired a character unique to Elazığ in both musical and ritual terms. This study reveals notable results showing that Harput Music and local folk dances specific to Elazığ dominate the instruments and musical repertoire performed during male henna nights. Moreover, the relationships between space and music, as well as culture, music, and religion, play a significant role in these cultural events. In addition, it was concluded that male henna nights in this region differ from female henna nights in many aspects, including the instruments used, performance practices, the gender of the musicians, and the repertoire. As the relevant literature is scrutinized, it shows that although male henna nights are mentioned within various contexts, they have not been examined comprehensively, particularly in terms of their musical-ritual structures and other cultural characteristics. In this respect, henna nights were examined through a holistic approach by comparing their past and present practices. From this perspective, the study represents the first comprehensive research on this subject.

Keywords: culture, musicocultural structure, ethnomusicology, men's henna night, Elazığ, Harput, Harput Music

1. GİRİŞ

Kına geceleri, Türk kültüründe eski zamanlardan bu yana genellikle kadınlara yönelik olarak yapılan bir gelenek olmuştur. Bu gelenekte kadınlar, kendi aralarında sazlı/sözlü ve oyunlu eğlenceler düzenlemektedirler. Diğer birçok şehrin aksine Elazığ'daki bu gelenek kadınların yanı sıra erkeklerin de kendi aralarında eğlendiği bir ritüel haline gelmiştir. Kendine has ve köklü bir kültüre sahip olan Elazığ, erkek kına gecelerinde de müziği, halk oyunları ve bu öğelerin dışında kalan çok çeşitli geleneksel öğeleri ile kültürel açıdan oldukça önemli bir şehir olarak ön plana çıkmaktadır.

Kültür, bir toplumun yaşam biçimini ifade etmesinin yanı sıra bireylerin içine doğdukları toplumsal çevrenin onların yaşamları üzerindeki etkisi olarak tanımlanmaktadır (Kidd ve Teagle, 2012, s. 1). Sanatlar, inançlar, düşünceler ve davranış kalıpları gibi toplumsal olarak aktarılan tüm ürünler kültürü oluşturmaktadır (Tharp, 2009, s. 2). Evlilik ritüelleri de müziği, halk oyunları ve içerisindeki diğer tüm ritüeller ile kültürün bünyesinde değerlendirilmesi gereken geniş çaplı bir unsurdur. Bu ritüeller, toplumlara göre farklılıklar gösterebilmektedir.

Evliliğe geçiş sürecinde yer alan düğün ritüelleri, toplumsal açıdan en önemli ritüellerden biri olarak kabul edilmektedir. Sakaoğlu (1985), evliliğin pek çok aşamadan geçerek kurulduğundan söz etmiştir (s. 322). Gerçekleştirilen bu aşamalar, düğün öncesi, sırası ve sonrası şeklinde değerlendirilebilir. Türk Kültüründe oldukça yaygın olan ve içerisinde çok çeşitli folklorik öğeleri bulunduran kına geceleri de düğün öncesinde yapılan önemli bir ritüel olarak tanımlanabilir. Yılmaz (2020), sosyokültürel bir performans alanı olan kına gecelerini; gelinin anne-baba evinden, bekârlık hayatından ayrılması dolayısı ile kına yakılmasıyla evlilik hayatına başlaması şeklinde yapılan bir ritüel olarak değerlendirmiştir (s. 167). Bu geceler sazlı/sözlü bir performatif alan olarak değerlendirilebilir.

Yeşil olan, ancak sürüldüğünde kahverengi rengini veren kına, tek tanrılı dinlerden önceki tunç çağından bu yana pek çok kutlamalarda kullanılan bir madde olmuştur (De Moor, 1971, s. 85). Bu yeşil madde, geçmişten günümüze kına gecelerinde de kullanılmaktadır. Kına geceleri de ismini bu yeşil maddeden almıştır. Kına gecesi ritüelleri günümüzde her ne kadar kadınlara yönelik ve düğün öncesi ritüelleri içerisinde değerlendirilse de Üstüner ve diğerleri (2000) bu ritüelin Hz. Muhammed zamanına kadar uzanan bir ritüel olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed'in, din savaşları döneminde saldırıdan önceki gece müritlerini toplayıp cihad zaferi için birlikte dua ederken askerlerin avuçlarına kırmızı renge sahip organik bir boya yani kına sürdüğünü belirtmiştir. Kanı temsil eden kına ile askerlerin avuç içlerinin boyanması, bireyin inanç uğruna canını ve kanını feda etmeye hazır olduğunu göstermektedir (s. 209). Bahsedilen bilgiler başlangıçta savaşla bağdaştırılmış olan bu ritüelin zamanla evlilik ritüelleri yönünde de dönüşüme uğradığına işaret etmektedir. Bu aşamada gelin, "kızlık" kimliğinden sıyrılarak yeni bir toplumsal role ve yaşam evresine geçiş yapmıştır (Üstüner vd., 2000, s. 209). Önal (2004) bu hususta kınanın kurbanlık koyun, gelin ve askere yani mübarek olan şeylere yakıldığını belirtmiştir. Kına, kurbanı Allah'a, gelini kocasına, askeri ise vatanına kurban olsun diye yakılan mistik bir ritüel olarak tanımlamıştır (ss. 137-138). Bu bilgilerden hareketle kına yakmanın kutsal bir amacının olduğu söylenebilir. Kına geceleri ise bu amacın yerine getirilmesini sağlayan kutsal bir ritüel olarak değerlendirilebilir.

Kına geceleri, bazı çalışmalarda genellikle kadınlara yönelik etkinlikler olarak değerlendirilse de birçok yörede erkeklere yönelik olarak da yapılmaktadır (Adıgüzel, 1997, s. 123; Dülger, 2019, s. 62; Varvar, 2010, s. 109; Zafer, 2001, s. 575). Erzurum yöresinde "Kısır Gecesi", olarak da bilinen bu gelenek içkili ve müzikli

olarak kutlanmaktadır (Yılar, 2011). Anamur ve çevresinde yaşamakta olan Bahşiş Yörüklerinde damat evinde kına geceleri yapılmaktadır. Bu kına gecelerinde damadın avcuna altın veya para konulup üzerine de kına yakılmaktadır (Kayabaşı, 2018). Bayır- Bucak ve Kolan Türkmenlerinde ise damada ve geline ayrı ayrı odalarda kına yakılmakta ve bu gece "kutlu gece" olarak adlandırılmaktadır (Kalafat, 1995, s. 105). Bahsedilen durum bu geleneğin birçok yerde farklı şekillerde ve isimlerle gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Kına geceleri, çalışmalarda, genellikle kültürel yönü ile değerlendirilse de (Dülger, 2019; Küçükbasmacı, 2016; Mehmedova, 2017; Önk ve Gökaliler, 2020; Özer ve Türk, 2021; Tekin, 2021; Üstüner vd., 2000; Yılmaz, 2020) bu konunun müzik boyutu hakkında da çalışmaların (Açar ve Şen, 2015; Demirçe Altıntaş, 2022; Sunisioğulları, 2017; Yılmaz, 2020) olduğu dikkat çekmektedir. Sunisioğulları (2017, s. 2021) Kıbrıs Doğu Mesarya Bölgesindeki kinalarda davul-zurna çalgısının kullanıldığını söz etmiştir. Açar ve Şen (2015), TRT Türk halk müziği repertuvarında 75 kına gecesi türküsü tespit etmiştir (s. 79). Bu tespit, TRT'de bulunan kına gecesi türkülerinin repertuvar içerisinde oldukça önemli bir yer teşkil ettiğini göstermektedir.

Günümüzde Elazığ'da da bekarlığa veda partisi olarak dönüşüme uğrayan erkek kına geceleri, geçmişte, erkeklerin kendi aralarında eğlendiği gecelerden olmuştur. Artık bu ritüel yörede ya bazı köylerde ya da şehir merkezinde bu geleneğe hakim olan aileler tarafından (nadir olarak) yapılan unutulmaya yüz tutmuş bir ritüel olmuştur. Bu ritüelin erkekler arasında da gerçekleşmesi aynı zamanda ritüelin erkekler açısından da kutsal bir yönünün olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda, çalışmada, Elazığ erkek kına gecelerinin, müzik icra pratikleri, ritüel yapıları ve diğer kültürel özelliklerine odaklanılmıştır. Bu hususta Elazığ erkek kına gecelerindeki müzik türleri, kullanılan çalgılar, repertuvar ve icra biçimleri gibi pek çok müzikal boyutun yanı sıra diğer kültürel öğeler, müzik ile bütüncül bir çerçevede ele alınmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada, Elazığ erkek kına gecelerinin, müzik icra pratikleri, ritüel yapıları ve diğer kültürel özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu yönü ile bu çalışma, literatüre yerel ve ulusal anlamda müzikolojik bağlamda yeni bilgiler sunması bakımından önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, çalışma, Elazığ'da erkek kına gecelerinin müzikal yapı özelliklerinin derinlemesine araştırılmamış olması ve bu alanın müzikolojik bağlamda incelenmesine duyulan ihtiyaç üzerine tasarlanmıştır. Bu hususta temel araştırma sorusu "Elazığ erkek kına geceleri, müzik icra pratikleri, ritüelleri ve diğer kültürel özellikleri bağlamında nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen temel araştırma sorusu doğrultusunda aşağıdaki araştırma sorularına cevaplar aranmıştır;

1. Elazığ erkek kına gecelerine kimler davet edilir?
2. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin;
 - mekânlar hangileridir ve müzik-mekân arasındaki ilişkisi nasıldır?
 - nelerdir?
3. Elazığ'daki erkek kına gecelerinde;
 - icra edilen müzik türleri ve çalgılar hangileridir?
 - icra edilen müziklere spesifik olarak hangi örnekler verilebilir?
 - icra edilen müzikler, kullanılan çalgılar ve eserler; diğer yörelerin müzikleriyle, çalgı yapılarıyla ve repertuarlarıyla nasıl bir etkileşim içindedir?
 - icra edilen halk oyunları nelerdir?
4. Elazığ'daki erkek kına ve kadın kına gecelerinin kültürel ve müzikal açıdan ayrılan yönleri nelerdir?

2. YÖNTEM

2. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmanın etik kurul onayı T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 24.07.2025 tarihli, 2025-17 sayılı oturumunda alınan 18 numaralı karar ile alınmıştır. Elazığ'da düzenlenen erkek kına gecelerinin müzikolojik ve diğer kültürel özellikleri yönü ile ele alınan bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımlarına dayalı olarak yapılandırılmış olup etnografik araştırma desenine göre tasarlanmıştır. Nitel araştırmalar, doğrudan kişisel deneyimi içeren dışarıdan gözlemlenebilir davranış ve içsel durumların derinlemesine incelenmesini sağlayan araştırmalardır (Patton, 2015, s. 56). Etnografik araştırmalar kültürü ve bu kültürün birey veya gruplar üzerindeki etkisini ele alan araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 68). Bu bağlamda, 1960-1980 yılları arasında bu geleneğe tanıklık etmiş, müzikle (ya da halk oyunları ile) profesyonel ya da amatör olarak ilgilenen 9 kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda, katılımcıların kına gecelerine ilişkin yaşantı ve deneyimleri betimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda, Elazığ erkek kına gecelerinde icra edilen bir eserin müzikal transkripsiyonu yapılmıştır. Çalışmada, bir esere ilişkin müzikal transkripsiyon yapılmasının sebebi, bu eserin yalnızca erkek kına gecelerinde icra edilen Elazığ'a özgü tek eser olmasıdır. Notaya alınan eser, araştırmanın bulgular kısmında sunulmuştur. Ayrıca günümüzde Elazığ'da otantik olarak gerçekleştirilmeye çalışılan kına gecesine katılım sağlanmış olup burada gözlem yapılmıştır. Çalışma, çeşitli analizlerin entegrasyonu ile kapsamlı bir şekilde yapılandırılmıştır.

2.2. Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme, araştırmanın amacına uygun olarak belirlenen belirli niteliklere sahip kişi, olay ya da durumların örnekleme dâhil edilmesiyle gerçekleştirilen bir örnekleme türüdür (Büyüköztürk vd., 2016, s. 92). Bu araştırmanın çalışma grubu ise 1960-1980 yılları arasında çocukluk ya da gençlik dönemlerini Elazığ'da geçirmiş, profesyonel ya da amatör düzeyde müzikle ilgilenmiş olan 9 katılımcıdan oluşmuştur. Çalışma grubundaki katılımcı sayısının 9 kişiyle sınırlı tutulmasının nedeni, elde edilen verilerde tekrarların ortaya çıkması ve veri doygunluğuna ulaşılmasıdır. Katılımcıların yaşları 62 ve 70 aralığındadır. Katılımcılar, Elazığ'daki erkek kına gecelerinin "bekarlığa veda partisine dönüşmeden öncesini bilen ve çocuklukları ya da gençlik yılları bahsedilen döneme (1960-1980) denk gelen kişilerden seçilmiştir.

2.3. Veri Toplama Araçları, Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Elazığ kına gecelerine yalnızca müzikal özellikler açısından bakmak konuyu dar bir kapsamda ele alınmasına neden olacaktır. Bu durum, konunun tam anlamıyla yapısının yansıtılmamasına neden olacaktır. Bu hususta, konu müzikal, kültürel ve genel ritüel özellikleri çerçevesinde ele alınması gereken çok boyutlu bir konudur. Bu kapsamda söz konusu çalışma; müzik icra pratikleri, ritüel yapıları ve diğer kültürel özellikleri açısından ele alınmıştır. Bahsedilen şekilde ele alınan bu çalışmada araştırmacı tarafından hazırlanan ve uzman görüşleri ile geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme tekniği, araştırılan konu hakkında kişilerin deneyimlerini ve bunların taşıdığı anlamları ortaya koymak üzere yaygın bir şekilde kullanılan nitel araştırma yöntemidir (Hollway ve Jefferson, 2008, s. 298). Yarı yapılandırılmış görüşmeler, bir olguya ilişkin bakış açısına yönelik olarak derinlemesine veri toplama yöntemidir (Al Balushi, 2016, s. 726). Yarı yapılandırılmış görüşmelerde belirli bir amaca yönelik bilgi veren deneyimi hakkında görüşmeler yapılır. Bu sohbetlerde bilgi verenin algısına odaklanılır (Minichiello vd., 1995, s. 61). Yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanırken araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşlerine başvurulmuş ve elde edilen geri bildirimler doğrultusunda görüşme formu son hâline getirilmiştir. Görüşme soruları, erkek kına gecelerinin müzikolojik açıdan yapı ve özelliklerinin ortaya konulması üzerine o dönemde yaşamış; müzikle profesyonel ya da amatör olarak ilgilenen kişilerin görüşlerinin ortaya konması üzerine tasarlanmıştır. Hazırlanan formdaki sorular 9 katılımcıya yönlendirilmiştir. Görüşmeler, 4 katılımcı ile yüz yüze, 5 katılımcı ile ise telefon üzerinden gerçekleştirilmiştir. Telefon ile yapılan görüşmeler de nitel araştırmalarda yaygın bir şekilde kullanılmaktadır (Barriball vd., 1996; Carr ve Worth, 2001). Hazırlanan görüşme soruları sondaj sorular ile desteklenmiş, yaklaşık 40 dakika boyunca araştırmaya katılan katılımcılara yönlendirilerek derinlemesine bir araştırma süreci gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler, ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Kaydedilen görüşmeler, sonrasında araştırmacı tarafından yazılı hale getirilmiştir. Yazılı hale getirilen metinler ise katılımcılara gönderilerek onayları alınmıştır.

Araştırmada nitel veri analizi kapsamında, katılımcı görüşlerine doğrudan yer verilmiştir. Bu durumda araştırmada nitel veri analizi yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analizde, mevcut olan durum ortaya koyulur. Bu sayede mevcut durumun anlaşılması ve eleştirel biçimde değerlendirilmesi sağlanır (Lochmiller ve Lester, 2015, s. 24). Görüşme sorularının tümü çalışmanın sonunda Ek 1'de verilmiştir. Aşağıda ise çalışma ile ilgili hazırlanan ve katılımcılara sunulan görüşme sorularına örnekler verilmiştir. Bu sorular;

2. Soru. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin yapıldığı mekânlar ve müzik-mekân arasındaki ilişkiden bahsetseniz neler söylersiniz?

4. Soru. Elazığ'daki erkek kına gecelerin aşamalarında icra edilen müzik türleri hakkında bilgi verir misiniz?

10. Soru. Elazığ'daki erkek ve kadın kına gecelerinin müzikal açıdan ayrılan yönleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Görüşme yapılan 9 katılımcı için ayrı ayrı kodlar (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9) kullanılmıştır. Yapılan analizler, çalışma gurubundan doğrudan alıntılar ile desteklenerek veri çözümlemesi sağlanmıştır. Bu veri analizi sürecinde tematik ya da kodlama yönteminin kullanılması tercih edilmemiştir. Bunun sebebi katılımcıların görüşlerinin bütüncül bir şekilde değerlendirilmesine olanak tanımadır. Araştırmaya dair yapılan ses kayıtları araştırmacı tarafından saklanacaktır.

Çalışma sürecinde Elazığ'da otantik olarak gerçekleştirilmeye çalışılan 1 kına gecesine katılım sağlanmış olup gözlem yapılmıştır. Gözlem, gözlemcinin incelediği olayları, oluşumları ya da davranışları tespit etmek amacı ile veri toplamaktır (Karasar, 2016, s. 200). Araştırmada görüşme ve gözlem gibi çoklu veri toplama tekniklerinin kullanılma sebebi araştırmayı çoklu olarak değerlendirmek, derinlemesine bilgi sahibi olmak ve araştırmanın güvenilirliğini arttırmaktır.

3. BULGULAR

3.1. Güveyi (damat) hamamı müzik icrası ve çalgılar

Elazığ erkek kına gecelerinin pek çok aşamada gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Bu aşamaların ilki güveyi hamamıdır. Güveyi hamamı ile ilgili iki farklı görüş bildirilmiştir. Bu görüşlerin ilki, "kına gecelerinin güveyi hamamıyla başladığı" (K1, K2, K3, K4, K8), ikincisi ise "güveyi hamamının düğün günü yapılan bir etkinlik" (K4, K5, K6, K7, K9) olduğudur. Bu durum güveyi hamamının gününün esneklik gösterebildiğini ortaya koymaktadır.

"Erkeklerin (güveyinin sağdıçı, kardeşleri, arkadaşları ile beraber) hamamın hem sıcak bölümünde" (K1, K3, K8) hem de "sıcak olmayan bir bölümünde çeşitli oyunlar ve müzik eşliğinde göbek taşının üzerinde bulunan yiyecekler, içecekler eşliğinde eğlendikleri" (K1, K2, K3, K4, K8) vurgulanmıştır. Buna karşın hamamın sıcak yerlerinde "klarnet cümbüş, darbuka, def gibi çalgıların, hamamın çok sıcak olmayan yerlerinde (dış bölgesinde) ise kanun, ud ve keman gibi çalgıların icra edildiği" (K1, K3, K8) ifade edilmiştir. Turhan ve Taşbilek de (2009, s. 25) çalışmalarında Harput musikisinde belirtilen çalgıların çalındığını belirtmiştir. Bu bilgiler güveyi hamamlarındaki müzik icrasında çalgı çeşitliliğinin oldukça fazla olduğunu ve ısının çalgı seçiminde belirleyici bir etken olduğunu göstermektedir.

"Hamamda hareketli oyunların oynanmakta olduğu, "Keban Çiftetellisinin" ise bilhassa icra edildiği halayın ise yerin kaygan olması vb. sebepler dolayısı ile oynanmasının uygun olmadığı" (K2) ifade edilmiştir. "Burada genellikle Harput Musikisinden ve Şanlıurfa, Kerkük, Erzurum yörelerinden türküler icra edildiği" (K2, K3) belirtilmiştir. Tüm bu bilgiler güveyi hamamlarının kalabalık, renkli ve eğlenceli olduğunu göstermektedir.

3.2. Güveyi tıraşı ve güveyi bezeme (donatma), müzik icrası ve çalgılar

Güveyi bezeme ve güveyi tıraşı, kına gecesini öncesi (düğün öncesi) erkeği düğüne hazırlamak amacıyla yapılan ritüellerden olmuştur. Bu hususta katılımcıların ifadelerine göre¹ "bu eğlenceler kına gecelerinin en coşkulu zaman dilimi" (K1) olmuştur. Bu aşamada "güveyinin hem tıraşı hem de bezemesinin (giydirmesi) yapıldığı" (K1, K2, K3, K4, K8) vurgulanmıştır. "Güveyi tıraşı sırasında (güveyi tıraşına gelen yakınları tarafından) damadın boynuna pala takıldığı ve damadın yüzüne küllü su sürüldüğü ardından ise tıraş edildiği (satır)la" (K6) belirtilmiştir. Güveyi tıraşı ritüeli köy ile kentte değişkenlik göstermiştir. Bu hususta "köyde müzik icrasının olduğu, şehirde ise müzik icrasının olmadığı" (K2) vurgulanmıştır.

Güveyi tıraşı ve bezemesi günün farklı zaman dilimlerinde yapılmıştır. Bu hususta güveyi tıraşının ikinci vakti, bezemesinin ise gece güveyinin yakınları, akrabaları veya arkadaşları tarafından hem Elazığ'a ait türküler hem de dönemin güncel müzikleri ile yapıldığı ifade edilmiştir. Bu eserlerin hem Elazığ'ın yerel sazları ile icra edildiği hem de sözlü olarak söylendiği; "Çaydaçıra"nın ise güveyi için vazgeçilmez bir eser (K1, K4, K5) olduğu belirtilmiştir.

"Güveyinin bezemesinde güveyinin, meydana atlet ve şort ile getirildiği" (K1, K4, K5)," bu ritüele imam eşliğinde, "Besmele" ile başlanmış olduğu (K5) ve bu ritüelin müziksiz bir şekilde gerçekleştirilmiş olduğu" ifade edilmiştir. "Giysileri giydirilirken yakınlarından birinin örneğin "Güveyi kutlu kumaş gömleği mübarek olsun (giydirilecek diğer giysiler için de giysi adları değiştirilerek aynı beyit tekrarlanmıştır)" beyiti ile (K1) bu ritüelin yerine getirildiği vurgulanmıştır. Bu ritüel yerine getirilirken "damadın ayakkabılarının kaçırıldığı sonrasında ise sağdıçtan para alınmaya çalışıldığı" (K6) belirtilmiştir. Bu bulgular bu geleneği kültürel birçok yönü ile değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Erkek (güveyi) kına gecesi mekânları, daveti ve davetlileri

Erkek kına gecelerinde kişinin tanıdıkları davet edilirken müziksel öğeler yerine daha çok kültürel öğelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Bu hususta "genç bir çocuğun elinde lif ya da mendilin arasına konulmuş lokum, şeker gibi yiyeceklerle kişileri davet etmek için tek tek gezdiği" (K8) ifade edilmiştir. Bu gecelere "güveyinin yakın-uzak akrabaları, komşuları, köylüler (köyde yapılıyor ise köyün tamamı)" (K1, K2, K3, K5, K7, K9) "ve genelde damadın genç arkadaşlarının katıldığı" (K4, K5, K7, K8, K9) belirtilmiştir. Bu gecelerin "kışın kapalı alanlarda, köy evinde" (K4, K5, K6, K7, K8, K9), "yazın ise avluda, bahçede" (K1, K5, K7, K8, K9), "okul bahçesinde" (K6, K9), "sokakta, ev önünde ya da köy meydanlarında yapılmış olduğu" (K3) vurgulanmıştır. Elazığ'92 il yılığında (Elazığ Valiliği, 1992) bu kına geceleri mekânının erkek evleri olduğu belirtilmiştir. Bu bulgu erkek kına gecesi davet mekânlarının tercihe ve yaşanan yere (köy, kent) göre değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. "Bu kına gecelerinde erkeklere has şakalar olması sebebi ile kadın ve çocukları almadıkları" (K5), "kadınların bazı zamanlarda yapılan bu etkinlikleri köy damlarında izlediği" (K9) ifade edilmiştir. Bu durum erkek kına gecelerinin cinsiyetçi kodlar ile temellendirildiği yönünde bir algı oluşturduğuna işaret etmektedir.

Erkek kına geceleri ve buradaki müzikal öğeler

Elazığ'ın kültürel miraslarından biri olan erkek kına geceleri, birçok farklı uygulamayı da bünyesinde taşımıştır. Davet aşamasından, yiyecek içeceklerle, oyunlara, halk oyunlarına ve müziklerine kadar içerisinde yerel birçok öğeyi bulundurmıştır. Bu özellikler Elazığ erkek kına gecelerini özgün kılmaktadır. Bu gecelerin "günün belli zaman dilimlerinde yapılmış olduğu" (K4, K5) ifade edilmiştir. "Düğünden 1 veya 2 gün öncesinde yapılan bu etkinliğin" (K4, K5) "genelde yatsı namazından sonra yapıldığı" vurgulanmıştır. "Güveyinin sağdıç konumundaki kişinin o törene yöneticilik yaptığı" (K5) "sağdıçın en önemli görevinin güveyiye sahip çıkmak olduğu" belirtilmiştir. "Kına gecesi sırasında güveyinin yakınları tarafından kaçırılmasının ardından (güveyi kaçırma geleneği) sağdıçtan büyük bir jest yapılması (ziyafet istemek vs.) yönünde taleplerde bulunulduğu" ifade edilmiştir. "Bundan dolayı sağdıçın güveyiyi korumakla sorumlu olup güveyinin yanından bir an bile ayrılmadığı" (K8, K9) belirtilmiştir. Bu durum sağdıçın bu gelenekte işlevsel bir role sahip olduğunu göstermektedir.

"Kına gecelerinde güveyinin güveyi olduğunun anlaşılması için güveyinin sırtına yeşil bir örtü örtüldüğü" (K8) belirtilmiştir. "Kına gecelerinde güveyi gezdirme (çıkarma) olayının olduğu" (K2, K3, K8, K9), "güveyinin sağdıçın koluna girerek davetlilerle birlikte davul-klarnet eşliğinde (davul ve klarnet güveyi ve sağdıçının önündedir) gezdirildiği" vurgulanmıştır. Ayrıca "elektrik olmadığı için yere kadar kesilmiş bir iğde ağacı dalına aydınlatıcı bir araç bağlanarak köyün sokaklarında gezdirilerek uzun havalarla" (K6), "hoyratlarla, manilerle, "Dolan Gözler", "Gamzedeler" (sesi iyyin olan biri bu iki eseri icra eder) eserleri", "en sonunda ise "Çaydaçıra" eseri ile kına alanına getirildiği" (K3, K6, K9) ifade edilmiştir.

Güveyi, kına gecesi alanına getirildikten sonra tören karşılama merasimi ile başlamaktadır. "Bu aşamada güveyinin tek tek masaları gezerek misafirlere hoş geldin dediği" (K3, K8) belirtilmiştir. Burada "misafirlerin genelde yemeklerle ağırlandığı" (K2, K3, K4, K5, K8) "bu kına gecelerinin köyde olması durumunda Elazığ'a ait yemekler, yaz mevsiminde yapılması halinde ise meyveler ayrıca çay da ikram edildiği" (K2, K6) vurgulanmıştır. "Bu ikramların ailenin ekonomik durumuna ve inanç yapısına göre farklılık gösterdiği" ifade edilmiştir. Bu hususta "kimi ailelerin bu geceleri alkol eşliğinde kutladığı kimilerinin ise inancı gereği yalnızca yemek veya alkolsüz içeceklerle kutladığı" (K3, K8) belirtilmiştir. Bu kına gecelerinde misafir karşılamaşının Türk misafir

ağırlama geleneğine uygun bir şekilde yapıldığı, ikramların ise inanca göre şekillendiği dikkat çekmektedir. Bu durum Elazığ erkek kına gecelerinin Türk Kültürüne uygunluğu çerçevesinde değerlendirilebilir.

"Yemekten sonra damada kına yakıldığı" (K2, K3, K4, K9), "ikindiden sonra ise yavaş yavaş davul ve klarnet çalmaya başlandığı" (K8) vurgulanmıştır. Bununla birlikte ise "damadın çıta (serçe) parmağına kına yakıldığı" (K8), "bu arada da sesi güzel olan birinin "Güveyi (Erkek) Kına Türküsünü" söylediği" (K4, K5, K8) ifade edilmiştir.

Resim 1

Erkek Kına Gecesi Türküsü

ERKEK KINA GECESİ TÜRKÜSÜ

Yöresi: Elazığ
Derleyen: Ziyaddin AKGÜNEŞ
Türker EROĞLU

Notaya Alan: Serap Yağmur İLHAN
Fatih BAHÇECİ
Derleme Tarihi: 06. 08. 2025

(Saz.....)

6

9

13

18

21

Şim di bu na bir a na ağ lı ya ya na ya na

Şim di bu na bir ba ba ağ lı ya ka na ka na

Şimdi buna bi baci ağıhya acı acı
Şimdi buna bi baci ağıhya acı acı

Şimdi buna bi eze ağıhya geze geze
Şimdi buna bi eze ağıhya geze geze

Şimdi buna bi gardaş ağıhya yoldaş yoldaş
Şimdi buna bi gardaş ağıhya yoldaş yoldaş

Şimdi buna bir dayı ağıhya ayı ayı
Şimdi buna bir dayı ağıhya ayı ayı

Şimdi buna bi bibi ağıhya ini ini
Şimdi buna bi bibi ağıhya ini ini

Resim 1'de Elazığ yöresine ait olan "Erkek Kına Gecesi Türküsü" verilmiştir. Elazığ erkek kına gecelerinde çok çeşitli yörelere ait çok çeşitli türde ve hızda eserler icra edilmiştir. Burada icra edilen eserlerin "yaklaşık %25'i-30'unun ağır müziklerden %75'i-80'inin ise hareketli veya orta hareketli müziklerden oluştuğu" (K1, K2, K3, K7, K8) belirtilmiştir. Burada "hem Elazığ Musikisinden hem de güncel eserlerin icra edildiğinden" (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9) söz edilmiştir. "O dönem popüler olan "Evlenmem" (Elazığ yöresine ait bir türkü) adlı türkünün bunun bir örneği olduğu" (K1, K2) belirtilmiştir. Bunun yanı sıra "müzikte Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Kerkük dörtgeninin olduğu, bu eğlencelerde de bu dörtgene ait eserlerle birlikte" (K7) "varyant olarak adlandırılan eserlerin de (diğer yörelerde de benzer müzikal yapının görüldüğü eserler)" (K2, K8) icra edildiği ifade edilmiştir. "Mardin, Diyarbakır, Elazığ gibi Artuklu Bölgesi olarak bilinen Hoyrat Yöresi olarak adlandırılan eserlerin" (K8, K7, K9), yanı sıra "Malatya" (K4, K7, K9) ve "Erzurum yörelerinden eserlerin de icra edildiği" (K2, K4, K9) belirtilmiştir. "Eser tercihlerinin ise gelen misafirlerin istekleri doğrultusunda spontane

olarak yapıldığı" (K2) vurgulanmıştır. Bu durum Elazığ erkek kına gecelerinin genel olarak yerel musikiye eğilimi olduğu kadar etkileşime açık bir yapı sergilediğini de göstermektedir.

Tablo 1

Erkek Kına Gecelerinde Spesifik Olarak Tercih Edilen Türler ve Eserler

Katılımcılar	Spesifik Olarak Tercih Edilen Türler ve Eserler		
K1	Gamzedeler	Gidenin Üçü Güzel	Girsen de Cennet Bağına
	Züleyha	Bir Fincan Kahve Olsan	Harputta Bir Güzel Gördüm
	Konyalım	Çaydaçıra	Pınarın Başından Ufak Taş Gelir
K2	Harput Gazeliyatı		
K3	Çiftetelli	Halay	Delilo
	Harput Peşrevi	Kar mı Yağmış Şu Harputun Başına	Mezire'den Çıktım
	Mendilim İşle Yolla	Yığınının Dört Etrafı	Geline Bak Geline
	Bahçelerde Meleme	Mamoş	Hüseyinik
	Tevekte Üzüm Kara	Yoğurt Koydum Dolaba	Havuzbaşının Gülleri
K4	Harput Peşrevi		
K5	Harput Peşrevi	Kar mı Yağmış Şu Harputun Başı	Şıkıltım Havaları
K7	Harput Peşrevi		
K8	Harput Peşrevi		
K9	Gamzedeler	Çaydaçıra	

Tablo 1'de erkek kına gecelerinde spesifik olarak tercih edilen türler ve eserler verilmiştir. Buna göre özellikle "Harput Peşrevinin" yoğunlukta olduğunu belirten katılımcıların çoğunlukta olduğu görülmüştür. Bu hususta katılımcılar "Öncelikle "Harput Peşrevi" denen eserden başlanır. "Harput Peşrevi" olmazsa olmazımızdır" (K3, K4, K5, K7) şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Bu hususta Harput Peşrevi Elazığ'da adeta "bir ülkenin ulusal marşı olarak değerlendirilmekle birlikte kına gecelerine de "Harput Peşrevi" ile başlandığı" (K4) belirtmiştir. Kurubaş ve Gönül (2024) Harput Peşrevinin Elazığ/Harput fasıllarının başında icra edilen bir peşrev olduğundan bahsetmiştir (s. 536). Bunun yanı sıra "Çaydaçıra", "Gamzedeler" ve "Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" adlı eserlerin de sıklıkla icra edilen eserlerden olduğu dikkat çekmektedir. Bu gecelerde eserler icra edilirken "genelde makam takibinin yapıldığı" (K2, K3, K4, K5, K7) vurgulanmıştır. Atılgan (1998), bu hususta Harput Musikisinin belli bir makamsal yapısının olduğunu belirtmiştir (s. 22). Bu gecelere "aynı zamanda bu gecelere yörenin ünlü sanatçıları veya yakın illerden ünlü sanatçılar da davet edildiği" (K3) ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra "bu kına gecelerinde icra edilen müzikler veya yerine getirilen geleneklerin belli bir sistematığının bulunmamakta olduğundan" (K4) söz edilmiştir. Bu ifadeler kına gecelerinin belli bir müzikal çerçeveye oturtulmadığı veya standardının olmadığı ayrıca değişime de açık olduğunu göstermektedir. Bu kına gecelerinin ise "gece 11-12'ye kadar devam ettiği" (K7) belirtilmiştir.

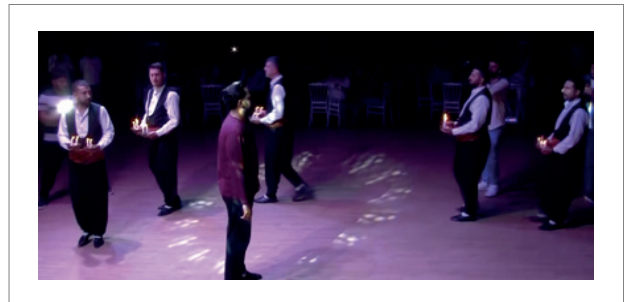
Resim 2

Elazığ Erkek Kına Gecesi (Yazarın Kişisel Arşivinden)



Resim 3

Elazığ Erkek Kına Gecesi (Yazarın Kişisel Arşivinden)



Resim 2 ve 3'teki görüntü 2025 yılında geleneksel anlamda yapılmaya çalışılan bir erkek kına gecesi örneğidir. Resim 2'de Elazığ'a ait Elazığ Dik Halayı, Resim 3'te Çaydaçıra oyunu (Elazığ'a ait) oynanmaktadır. Bu kına gecesinde müzikler, oyunlar ve kına gecesinde gerçekleştirilen diğer ritüeller ile geleneksel bir yapı sağlanmaya çalışılsa da bu gecelerin mekân kaynaklı modern bir yapıya dönüşmüş olduğu görülmüştür. "Harput Peşrevi" eseri ile başlanması beklenen (yukarıda Harput Peşrevleri bu kına gecelerinin olmazsa olmazı olarak belirtilmiştir) bu gecenin yöreye özgü ağır halayla başladığı incelenmiştir (Harput Peşrevi Elazığ'ın fasıl kültüründe ilk icra edilen eserdir). Devamında sırası ile "uzun hava, dik halay, Delilo, Harput Peşrevi, Kar Mı Yağmış Şu Harput'un Başına, Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım, Mendilim İşle Yolla, Dik Halay, Çaydaçıra" adlı eserler icra edilmiştir. Halaylar ve fasıl müziklerinden sonra güveyi tıraşı ve güveyi bezeme yapılmıştır. Damat tıraş olurken ve bezenirken tek tek kıyafetleri sayılarak "Damat beyin yemenisi kutlu mübarek olsun mu" (tüm kıyafetleri giydirilirken kıyafet isimleri değiştirilerek bu beyit tekrarlanmıştır) şeklinde beyitler ile Elazığ'a ait kıyafetler (beyaz gömlek, siyah şalvar, beyaz çorap, siyah yelek, renkli kuşak, siyah çarık, siyah yemeni ve sekiz köşe şapkası) giydirilmiştir. Güveyi tıraşı ve bezemesi esnasında Harput yöresine ait fasıl eserlerinin icrasına devam edilmiştir. Tüm bu ritüeller bittikten sonra ise "dik halay, çiftetelli, Çinçini Halayı ve tekrar Çiftetelli" ile davul klarnet eşliğinde bu kına gecesi sona ermiştir.

Erkek kına gecelerinde icra edilen çalgılar

Elazığ kına gecelerinde çalgıların rastgele seçilmediği görülmüştür. "Elazığ kına gecelerinde Harput Musikisinde kullanılan cümbüş, kanun, keman darbuka, def ve ud gibi klasik sazların ve en önemlisi klarnetin kullanıldığı" (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8) vurgulanmıştır. "Ancak çok önceden klarnet yokken klarnetin yerine çığırta çalgısının (Orta Asya'dan gelen kartal kanat kemiğinden yapılan nefesli bir saz) (K8) kullanıldığından söz edilmiştir. Yani bu gecelerde Harput Musikisinde olan çalgıların (yöresel incesaz takımı, takım çalgı) kullanıldığı" (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9) vurgulanmıştır. Ayrıca "davul- klarnet (K5, K6, K7) ya da davul-zurna kına ikililerin bu gecelerin olmazsa olmazı" (K5, K6) olduğu ifade edilmiştir. "Düğün sahibinin maddi durumunun ise çalgı tercihleri açısından önemli bir faktör olduğundan" (K3, K4, K6, K9) "ayrıca çalgı çalan müzisyenlerin aynı zamanda da şarkı söylediğinden" (K1) söz etmiştir. Kırmızıgül (2019) Harput Musikisinde kanun, klarnet, cümbüş, ud, keman gibi çalgıların kullanılmış olduğunu belirtmiştir (s. 50). Öncel (2022) bu hususta Elazığ yöresinin halk sazlarının (cümbüş, klarnet, keman, ud) yöreye has özelliklere sahip olan müziklere eşlik ettiğinden söz etmiştir (s. 29). Bu durum Elazığ erkek kına gecelerinde çok çeşitli çalgı türlerinin icra edildiğini ve çalgılar konusunda Harput Musiki öğelerinin ağırlığını göstermektedir.

Erkek kına gecelerinde icra edilen yöresel halk oyunları

Elazığ Erkek kına gecelerinde fasıl müziğinin yanı sıra halk oyunları da oynanmış ve bu halk oyunlarının müzikleri de icra edilmiştir. Bu yöreye ait veya bu yörede de oynanan çok sayıda halk oyunu ile karşılaşmıştır. Bu hususta "güveyinin kıyafetlerinin giydirildikten sonra halay başladığından halayla güveyi çok yorulmadığından sonrasında çiftetelliye döndüklerinden ardından ise takım çalgılarla fasıl yapıldığından" (K1) söz edilmiştir. "Bu aşamadan sonra art arda insanların isteğine göre yöreye has halaylar" (K5, K6, K7, K8, K9), "Keçike, Avreş, Temirağa, Nure" (K1, K2, K4, K6, K8, K9), "Büyük Ceviz" (K1, K2, K4, K6, K7), "Delilo" (K5, K6), "Çaydaçıra" (K5, K7, K8, K9), "Tamzara" (K6, K8), "Güvercin" (K1, K2, K4, K7, K8, K9), "Kılıçkalkan, ağır halay" (K1, K2, K4, K8, K9), "Çiftetelli" (K1, K2, K4, K6, K9), "Çepik, Pisik" (K6, K7, K8), "Leblebici" (K9) ve "Habudiyar" gibi (K1, K2, K4) halk oyunlarının oynandığı vurgulanmıştır.

"Bu kına gecelerinde hem gençler hem de yaşlıların yöreye has halk oyunlarını icra ettiğinden" (K3) söz edilmiştir. "Bu hususta bazı oyunları yaşça olgun bireylerin icra ettiği ağırlama halayının bu oyunlardan biri olduğu" (K6, K9) ifade edilmiştir. "Halk oyunlarının yanı sıra mizah amaçlı konuşmaların yapıldığı" (K1) "ayrıca seyirlik oyunların (orta oyunları vs.) oynandığından" (K1, K4, K8, K9) "gençlerin ise kendi aralarında oda oyunları, fincanlı yüzük oyunu veya ele vurma gibi çeşitli oyunlar oynadığından" (K5) bahsedilmiştir. "Bu eğlencelerin gece yarısına kadar devam ettiği" (K1), "kapalı mekânlarda yapıldığı için çok geniş mekân gerektirmeyecek oyunlar oynandığı ya da bu oyunlarda kişi sayısının azaltıldığı" (K6) ifade edilmiştir. Bu durum bu gelenekte yaşı önemli bir faktör olduğunu ortaya koymaktadır.

Erkek kına gecelerinin sonlandırılması ve müzik icrası

Kına gecesinin sonlandırılması da törenler eşliğinde olmuştur. "Damadın kına gecesinin sonunda, sağdıç eşliğinde kına gecesine katılanlarla birlikte lüks denilen fenerlerle köyün bütün sokaklarında gezdirildiği" (K3, K5) belirtilmiştir. "Bu esnada sağdıcin damadın yanından ayrılmaması gerektiği" (K2, K3) "aksi takdirde damadın yakınları tarafından kaçırılıp sağdıçtan çok büyük isteklerinin olabileceği" vurgulanmıştır. "Sağdıca

kuzu kestirmek" (K2) bu isteklere bir örnek teşkil etmektedir. Bu ifadeler sağdıcın erkek kına gecelerindeki elzem rolünü yansıtmaktadır. "Bu gezi sırasında Çaydaçıra, Delilo, Nure" (K2, K5) "ve şirvan gibi yöresel oyunların oynandığı" (K3, K5) belirtilmiştir. "Kızın kinasının yapıldığı yere vardıklarında ise kız evinin önünde de eğlence yapıp sonrasında tekrar müzik ve halk oyunları eşliğinde eğlenceyi sonlandırdıkları" belirtilmiştir. "Bu geleneğin Orta Asya'dan geldiği" (K5) vurgulanmıştır. Tuztaş (2005, s. 222) Isparta'da yaşayan Yörüklerin erkek kına gecesine ara verildiğinde, erkek evinde biriken ahalinin (kadın, erkek birlikte) geline kına yakmak için 2-3 davul eşliğinde kızın çadırının önüne geldiğinden söz etmiştir. Artun (1978) Nahcivan köylerinde kına yapılacak gece (kız evini mahsustan bekleterek) gecenin bir yarısı veya sabaha karşı erkeklerin kendi aralarında saz, söz ve oyunla yüksek sesle hakuşkalar (mani) söyleyerek kız evine vardıklarını ve eğlenceyi burada devam ettirdiklerini belirtmiştir (s. 220). Bahsi geçen kına gecesini geleneğinin Elazığ erkek kına geceleri ile benzerlik gösterdiği görülmüştür.

Erkek ve kadın kına gecelerinin ayrı yapılması

Erkek ve kadın kına geceleri pek çok sebep dolayısı ile ayrı yapılmıştır. Bunlardan ilkinin "geleneksel Türk yaşam tarzı olduğu" (K1, K7, K8) vurgulanmıştır. "Osmanlıda kadın erkek ayrı oturması, Harput'ta eski evlerde gelen misafirin erkek mi kadın mı olduğunu anlamak için kadınların ve erkeklerin kapı tokmaklarının ayrı olması böylelikle gelen misafire göre evin kadını ya da erkeğinin kapıyı açması" (K2, K7) bu duruma örnek teşkil etmektedir. "Bu durumun kına gecelerine de yansımış olduğu, kadınların evde kendi aralarında erkeklerin ise daha çok evin dışında kutlamalar ile kendi aralarında eğlendiği" (K1) vurgulanmıştır. Erkek ve kadın kına gecelerinin ayrı yapılmasının bir diğer sebebi "İslami taassup" (K3, K4, K5, K6, K7, K8) olarak açıklanmıştır. "İslamiyet'in kabulünden sonra" (K2, K7) "Türk İslam geleneğinde kadın ve erkek bir arada bulunmadığı, bu sebeple kına gecelerinde de kadın ve erkeklerin ayrı ayrı eğlendiği" (K4, K5) ifade edilmiştir. "Kadınların kendi aralarındaki giyim kuşamı ve erkeklerin içerisindeki giyim kuşamlarının birbirinden farklılık göstermesi de kadın erkek kına gecesini uygulamalarının ayrı yapılmasının" (K5, K7) nedenlerinden sayılmıştır. Bu durumun bir diğer sebebi ise "kadınların kına gecelerinde yapılan bazı uygulama ve oyunların (kadınların erkek kıyısına girip erkekler gibi hareket etmesi, şakalaşması vs.) erkeklerle gösterilmeden kendi aralarında yapılmak istenmesi" (K5, K7) olarak belirtilmiştir. Bu iki durum da toplumun İslami bakış açısı çerçevesinde değerlendirilebilir.

Erkek ve kadın kına gecelerinin müzikal açıdan farklılık gösteren yönleri

Kadın kına geceleri çalgılar, icra, müzisyenlerin cinsiyeti, repertuvar gibi müzikal birçok yönü ile erkek kına gecelerinden farklılık gösteren bir yapıda olmuştur. Örneğin "klarnetin erkek çalgısı olarak görülmesi sebebi ile bu gecelerde kullanılmadığı" (K2, K6) ifade edilmiştir. Bu bakış açısı Sarvan'ın (2019, s. 25) toplumsal cinsiyet algısının tarih boyunca kadınların müzik hayatını etkilediği yönündeki bakış açısı ile doğrudan ilintilidir. Bahsedilen cinsiyetçi algı ve yapının Elazığ'da da kadınların müzik ve eğlence hayatını kısıtladığını göstermektedir.

"Kadın kına gecelerinde aynı zamanda Defçi Sıdo (Sıdika) (K5), Defçi Şefika, Defçi Hayriye (Kargacıklı Hayriye)" (K8) gibi "def çalan (aynı zamanda şarkı söyleyen) ünlü kadın müzisyenlerin varlığı" vurgulanmıştır. "Bu defçi kadınların hem kına gecesinde hem de düğünlerin kadınlara ait olan kısımlarında müzisyenlik yaptıklarından" (K5) söz edilmiştir. Bunun yanı sıra "kaşık, (K3) ve ud çalan (ud çalan sayısı çok az) kadınların da" (K2, K3) olduğu belirtilmiştir. Sofular ve Serpil Köyde de kadınların kendi aralarında defler ve leğenlerle "gelin okşaması" denilen kına eğlenceleri yaptıkları ifade edilmiştir (Tuztaş, 2005, s. 22). Bu yörelerde yapılan kadın kına gecesini eğlencelerinin Elazığ kadın kına geceleri eğlenceleri ile benzerlik gösterdiği görülmüştür.

Bunun yanı sıra kadın alemi konusunda büyük bir musiki güldestesine (repertuarı) sahip kadın müzisyenlerin (def çalan şarkı söyleyen kadınlar), şerbetler (nişanlarda), düğünler gibi çok çeşitli eğlencelere de çağırıldığından bahsedilmiştir. Kadınların repertuvarlarının farklılık gösterdiği, o dönemde (1970'ler) kadınlara yönelik hem yöreden hem de yakın yörelerden çok sayıda eserin mevcut olduğu, bazı türkülerin kadın defçilerin repertuvarlarından yerel repertuvara kazandırıldığı ifade edilmiştir. Pınarın Başından Ufak Taş Gelir (K6, K8, K9) adlı eserin bu repertuvara örnek teşkil ettiği belirtilmiştir.

"Yığınınin Dört Etrafı Bahçalar" adlı eserde de def çalan kadın müzisyenlerin varlığından (K7) söz edilmiştir. Aşağıda "Yığınınin Dört Etrafı Bahçalar" adlı eser örneklendirilmiştir:

Resim 4

Yığinki'nin Dört Etrafı Eseri (Çimtay, 2013, s. 110)



Resim 4'te verilen "Yığınınin Dört Etrafı" adlı eser (Çimtay, 2013, s. 110) TRT'de "İğiki'nin Dört Etrafı Bahçalar" olarak geçmektedir (Repertükül, t.y.). Bu eser halk arasında "Yığinki" olarak bilinmekte ve söylenmektedir (Yığinki aynı zamanda Elazığ'da bir yer adıdır). Bu türkünün sözleri TRT'ye ait notalarda (Repertükül, t.y.) ve Çimtay'ın (2013) derlemiş olduğu kitaptaki notalarda "Benim Yarım Pencerede Def Çalar" şeklinde ifade edilse de (s. 110) halk arasında aşağıdaki şekliyle bilinmekte ve söylenmektedir. Bu eserin Elazığ halkı tarafından ifade edilmiş şekli aşağıdaki gibidir;

Yığınınin dört etrafı bahçalar (diley yandım)

Eşo Hanım pencerede def çalar (diley yandım)

Erkek ağzı olan "Yığinki'nin Dört Etrafı" (Repertükül, t.y.) adlı eserde yer alan "Yar oturmuş def çalar" ya da halk arasında "Eşo Hanım pencerede def çalar" ifadeleri o dönemde (derleme tarihi bilinmemekle birlikte inceme tarihi 1983'tür) bu coğrafyada kadınların def çaldığını göstermektedir.

Kadın kına gecelerinin repertuvarlarının zengin olduğu görülmüştür. Bu kına gecelerinde "hem Harput Yöresinden" (K6, K8, K9) "hareketli türkülere" (K2, K5, K6) "hem de zamanın güncel repertuvarından eserlere" (K1, K9) yer verildiği ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra "Şeve Kıрма, Şıkıltım, Elazığ Çiftetelli" gibi oyunların bu eğlencelerin olmazsa olmazı (K5) olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca "Güvercin, Çiftetelli (K2, K6), İsfahan, O Yanı Pembe", "Kadın Halayı", "Dik Halay, Nure, Delilo" gibi oyunlara da (K2, K3, K5, K6, K7, K8) yer verildiği belirtilmiştir. Bu gecelerde "kadın halk oyunlarının önemli bir rol oynadığı" (K2, K8) ifade edilmiştir. Erkek müzisyenlerin "bazı zamanlarda bir perdenin arkasından" (K2, K3, K5, K6, K7, K8) "davul-zurna" (K4) "veya davul-klarnet çalgılarını" (K6) "ya da takım çalgıları icra ettikleri" (K5) vurgulanmıştır. Kadınların çoğunlukla def ile performansını sergilediği Elazığ kadın kına gecesi geleneklerinin, Nevşehir ili Avanos İlçesi Uçhisar ve Göreme Beldelerindeki gelenekle benzer yapı gösterdiği görülmüştür. Bahsedilen beldelerde de genellikle erkek müzisyenler kadın kına gecelerine dahil edilmemektedir (Bayram, 2013, s. 27). Bu da Türkiye'nin birçok ilinin bu açıdan benzerlik gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Elazığ'da erkek kına geceleri geleneğinin her aşamasında Harput Musikisi ve Harput Musikisine ait çeşitli öğelerin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan, klarnet cümbüş, darbuka, def, keman, ud, kanun gibi takım çalgılar olarak nitelendirilen çalgıların ve yöreye özgü oyunların tercih edilmesi dikkat çekici bir sonuçtur. Yöre halkının bu musikiyi ve bu musikiye ilişkin öğeleri tercih etme sebebinin Harput musikisinin kendine özgü yapısı ve Elazığlıların kültürlerine olan bağlılığı ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan Ekici (2000, s. 18), Öztürk (2024, s. 37) ve Sunguroğlu (1961, s. 46) yapmış olduğu çalışmalar ile bu bulguyu desteklemektedir.

Geleneğin müzik pratikleri ve halk oyunlarında mekân ve ısının belirleyici bir unsur olduğu ortaya çıkmıştır. Güveyi hamamlarındaki çalgı seçimlerinin ısıya göre değişkenlik göstermesi ve güveyi hamamlarında mekana uygun oyunların oynanması bahsedilen duruma örnek teşkil etmektedir. Bu durum, bu geleneğe mekân-müzik ilişkisinin önemi ile ilişkilendirilebilir.

Özercan (2023, s. 12) Elazığ şehrinin halk oyunları açısından zengin bir şehir olduğunu vurgulamıştır. Erkek kına geceleri de tüm aşamaları ile bu görüşü doğrular niteliktedir. Bu gecelerde hem Elazığ yöresinden hem de yakın yörelerden oyunlar oynanmıştır. Bu durum, Elazığ halkının halk oyunları ve bu oyunlarda kullanılan müzikler konusunda kültürel etkiye açık olduğunu göstermektedir.

Erkek kına gecelerinde spesifik olarak tercih edilen türler ve eserler incelendiğinde (Bkz. Tablo 1), "Harput Peşrevinin" sıklıkla tercih edilen eser olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra diğer yörelere ait eserlerin tercih edilmesi de dikkat çekici bir sonuçtur. Bu hususta müzikal unsurlar açısından birbirine benzerlik gösterdiği bilinen Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Kerkük dörtgeni olarak adlandırılan yörelerden ve Malatya Erzurum gibi civar illerden de eserlerin icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum Önal ve Aksaray'ın (2023) çalışmalarında belirtmiş olduğu gibi Elazığ-Harput, Şanlıurfa ve Kerkük türkülerinin, türleri ve icra ediliş şekilleri bakımından birbirleriyle benzerlik göstermesi ile ilişkilendirilebilir (s. 117). Bahsedilen bu etkileşim, Elazığ halkının kına geceleri hususunda da yöreye/bölgeye bağlılığını, etkileşimli ve benzerliğe eğilimli yapısını ortaya koymaktadır. Ayrıca bu gecelerde güncel müziklere de yer verilmesi geleneğin değişime ve yeniliğe açık bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Erkek kına gecelerinde icra edilen musikin standart bir yapıya sahip olmadığı görülmüştür. Repertuvar seçiminde makam takibinin yapıldığı, ayrıca yöreye has olduğu bilinen Hoyrat yapısındaki eserlerin sıklıkla icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Hoyratlar, Türk halk edebiyatında yer alan, cinaslı uyaklardan oluşan şiirlerin serbest şekilde ezgilendirilmesi ile oluşan çalgısal bölümlerin usullü, söz bölümlerinin ise serbest olarak icra edildiği müzikal bir tür olmakla birlikte (Akdoğan, 1996, s. 182) Kerkük ve dolayları, Erzurum, Sivas, Diyarbakır, bilhassa da Urfa ve Elazığ'da yaygın olan türlerdir (Haroğlu, 2020, s. 103). Bu bilgiler, erkek kına gecelerinde hoyrat formundaki eserlerin sıklıkla tercih edilmesi yönü ile araştırmanın bulguları ile doğrudan örtüşmektedir. Ayrıca Elazığ'ın müzikal kimliğinin kına gecelerine de yansımış olduğunu göstermektedir.

Erkek ve kadın kına gecelerinin ayrı yapılmasında geleneksel Türk yaşamı ve İslami taassubun belirleyici etkisi olduğu görülmüştür. Çoğunlukla incesaz takımı kullanılan erkek kına gecelerindeki çalgı çeşitliliğinin kadınların kına gecelerindeki çalgı çeşitliliğinden daha fazla olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu durum inanç müzik ilişkisi özelinde değerlendirilebilir. Buna rağmen o dönemde kadın kına gecelerinde Defçi Sıdo (Sıdika), Defçi Şefika, Defçi Hayriye (Kargacıklı Hayriye) ve ud çalan kadın müzisyenlerin yer alması dikkat çekici bir diğer sonuç olmuştur. Sunguroğlu (1968) bu hususta Elazığ kadın kına hamamlarında defler ve türkülerin icra edildiğini vurgulamıştır (s. 10). Bu durum kadın kına geceleri ritüellerinde de müzik icrasının rolünün büyük olduğunu ortaya koymaktadır. Erkek müzisyenlerin kadın kına gecelerinde kadınları görmeyecek şekilde müziklerini icra etmeleri ise kültür-müzik-din ilişkisini ortaya koymaktadır.

Araştırma bulguları genel olarak kültürel perspektifte değerlendirildiğinde, kültürün köylerde daha belirgin bir şekilde sürdürüldüğü ve geleneksel yapısını koruduğu görülmektedir. Güveyi tıraşı bunun bir örneğidir. Güveyi bezemesinde ise müziksel öğelerin yerine daha çok kültürel ve dinsel öğelerin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bu kına gecelerine yalnızca erkeklerin davet edilmesi ise dönemin toplumsal cinsiyet algısına uygun bir yaklaşım gösterildiğini ortaya koymaktadır. Elazığ erkek kına gecelerinde sağdıçların son derece önemli bir rolü olduğu görülmüştür. Bu gecede yapılan ikramların kişilerin sosyoekonomik düzeyine göre değişkenlik gösterdiği ve inanç öğelerinin yapılan ikramlarda önemli bir yerde olduğu görülmüştür.

Elazığ kına gecelerinin günümüzdeki şekli ise bu kına gecelerinin geçmişten günümüze değişim ve dönüşüm gösterdiğini ortaya koymaktadır. Burada icra edilen müziklerin yalnızca Harput Musikisinden eserler olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca halkoyunları çeşitlerinde de gözle görülür bir azalma olduğu saptanmıştır. Bu durum toplumsal belleğin müzikal ve performatif yönde zayıfladığını ortaya koymaktadır. Buradan hareketle bu geleneğin geçmişte daha zengin bir yapıda olduğu ve zaman içerisinde toplumda kültürel zayıflamaların meydana geldiği anlaşılmaktadır.

Yapılan araştırmanın yerel müzik tarihine katkı sunacağı ve gelecek araştırmalara ışık tutacağı ümit edilmektedir. Bu hususta kadın ve erkek kına gecelerinin müzikal, ritüel ve diğer kültürel özellikleri ile ilgili karşılaştırılmalı analizler yapılması önerilmektedir. Ayrıca erkek ve kadın kına gecelerinde icra edilen müziklerin analizi üzerine çalışılabilir. Bunun yanı sıra Elazığ'da yıllar içerisinde kadın kına geceleri müzik pratiklerinin değişim

ve gelişimi üzerine çalışmalar yapılması önerilmektedir. Elazığ'da Cumhuriyetten önceki ve sonraki süreçte yaşamış olan kadın müzisyenler (düğün müzisyenler ve diğer müzisyenler) ve icra pratikleri araştırılabilir. Bu topraklarda yaşamış olan diğer kimliklere sahip olan kişilerin ve Elazığlıların kına gecelerindeki müzik pratiklerinin benzerlik ve farklılıklarını gösteren yönlerinin ele alınması önerilmektedir.

Etik kurul onayı

Çalışma, Fırat Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır (tarih: 24.07.2025, sayı: 2025-17).

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: SYİ; verilerin toplanması: SYİ; sonuçların analizi ve yorumlanması: SYİ; çalışmanın yazımı: SYİ. Yazar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

The study was approved by Fırat University Social and Human Sciences Research Ethics Committee (date: 24.07.2025, number: 2025-17).

Author contribution

Study conception and design: SYİ; data collection: SYİ; analysis and interpretation of results: SYİ; draft manuscript preparation: SYİ. Author reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The author declare the study received no funding.

Conflict of interest

The author declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Açar, Y. ve Şen, Y. (2015). TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin usûl yönünden analizi. *Eurasian Art & Humanities Journal*, 1, 61-80. <https://doi.org/10.17740/eas.art.2015-V1-05>
- Adıgüzel, S. (1997). Erzurum ve Azerbaycan'da ortak olan bazı düğün gelenekleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (7), 121-126.
- Akdoğan, O. (1996). *Türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Al Balushi, K. (2016). The use of online semi-structured interviews in interpretive research. *International Journal Of Science And Research*, 57(4), 726-732. <https://doi.org/10.21275/ART20181393>
- Artun, E. (1978). *Tekirdağ folklor araştırmaları*. Tem Ofset.
- Atılğan, H. (1998). *Çukurova türküleri*. Adana Valiliği.
- Barriball, K. L., Christian, S. L., While, A. E. ve Bergen, A. (1996). The telephone survey method. A discussion paper. *Journal of Advanced Nursing*, 24(1), 115-121. <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.1996.17016.x>
- Bayram, P. (2013). Nevşehir'in Avanos ilçesi, Uçhisar ve Göreme beldelerinde evlilik merasimleri. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 17-37. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nevsosbilen>
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Carr, E. C. ve Worth, A. (2001). The use of the telephone interview for research. *Journal of Research in Nursing*, 6(1), 511-524. <https://doi.org/10.1177/136140960100600107>
- Çimtay, K. (2013). *Hikayeleri ve makamlarıyla Harput musikisi nota albümü*. Elazığ Kitaplığı Projesi Kültür Yayınları Müzik Serisi.
- de Moor, J. C. (1971). *The seasonal pattern in the Ugaritic myth of Ba'lu, according to the version of Ilimilku: Kevlaer / Neukirchen-Vluyn*. Butzon and Bercker.
- Demirçe Altıntaş, P. (2022). Eskişehir ilinde yaşayan manavların kına geceleri ve türküleri: Karaoğlan köyü örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(38), 481-499. <https://doi.org/10.12981/mahder.1101470>

- Dülger, C. (2019). İzmir Ödemiş'te kına gecesi âdetleri. *Folklor Akademi Dergisi*, 2(1), 53-68. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/folklor/issue/44848/539286>
- Ekici, S. (2000). *Harput müzik folkloru* (Tez No. 93881) [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Elazığ Valiliği. (1992). *Elazığ'92 il yillığı*. Aydoğdu Ofset.
- Haroğlu, S. (2020). *Elazığ-Harput yöresindeki uzun hava türü olan hoyratların müzikal açıdan incelenmesi* (Tez No. 649188) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Hollway, W. ve Jefferson, T. (2008). The free association narrative interview method. L. M. Given (Ed.), *Encyclopedia of qualitative research methods* içinde (s. 296- 315). SAGE.
- Kalafat, Y. (1995). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel irade algı çerçevesi ile bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar, ilkeler, teknikler*. Nobel.
- Kayabaşı, R. G. (2018). Bahşiş Yörüklerinde evlilik ile ilgili adet ve inanmalar. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 24(95), 67-93.
- Kırmızıgül, T. (2019). *Harput (Elazığ) musikisinde kullanılan çalgıların musiki içerisindeki ağız tavır ile etkileşimleri* (Tez No. 596172) [Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Kidd, W. ve Teagle, A. (2012). *Culture and identity*. Bloomsbury Publishing.
- Kurubaş, B. ve Gönül, M. (2024). Fasıl müziği bağlamında yörelerde icra edilen peşrevler. *Folklor/Edebiyat*, 30(118), 529-550. <https://doi.org/10.22559/folklor.2590>
- Küçükbasmacı, G. (2016). Kültürel bellek ve süreklilik: kına gecelerinden mezuniyet kınalarına. *Milli Folklor*, 14(112), 73-94.
- Lochmiller, C. R. ve Lester, J. N. (2015). *An introduction to educational research: Connecting methods to practice*. SAGE Publications.
- Mehmedova, M. (2017). Azerbaycan ve Anadolu kına gecesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 10(19), 149-159.
- Minichiello, V., Aroni, R., Timewell, E. ve Alexander, L. (1995). *In-depth*. Longman.
- Önal, G. F. ve Aksaray, A. E. (2023). Geleneksel sohbet toplantıları ve icra edilen eserlerin makam-usûl analizi. *Mecmua*, (16), 90-125. <https://doi.org/10.32579/mecmua.1325925>
- Önal, M. N. (2004). Trabzon'da asker düğünü. *Milli Folklor*, (64), 137-140.
- Öncel, M. (2022). *Türk halk müziği: Formlar, çalgılar ve yedi bölgeden hikâyeli türküler*. Evrensel Değerler Derneği.
- Önk, Ü. Y. ve Gökaliler, E. (2020). Yerli dizilerde geçiş ritüelleri: Kına gecesi örneği. *Folklor/Edebiyat*, 26(103), 671-690. <https://doi.org/10.22559/folklor.1226>
- Özercan, M. H. (2023). *Elazığ yöresi halk oyunlarının müzikal yapı açısından incelenmesi* (Tez No. 803578) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Özer, Ş. ve Türk, T. (2021). Çankırı'nın Kızılırmak ilçesinde "kına gecesi" ve "gelin alma" geleneği üzerine. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 450-468. <https://doi.org/10.47525/ulasbid.872962>
- Öztürk, M. (2024). *Elazığ müzik kültürü* (Tez No.906317) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods: Integrating theory and practice*. Sage.
- Repertükül. (t.y.). *İğiki'nin dört etrafı bahçalar*. <https://www.repertukul.com/IGIKI-NIN-DORT-ETRAFI-BAHCALAR-2247>
- Sakaoğlu, S. (1985). *Görgü ansiklopedisi: Geleneklerimiz - göreneklerimiz*. Görsel Yayınlar.
- Sarvan, G. (2019). *Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet bağlamında üfleme ve vurma çalgılarda performans* (Tez No. 573465) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput yollarında* (3. Cilt). Özyayın Matbaası.
- Sunguroğlu, İ. (1968). *Harput yollarında* (4. Cilt). Özyayın Matbaası.
- Sunisoğulları, N. (2017). *Kıbrıs Doğu Mesarya Bölgesi (Mesarga Ovası) kına gecesi geleneğinde müzik* (Tez No. 485408) [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Tekin, G. (2021). Geleneğin mekânsal ve işlevsel değişimi bağlamında Hamamönü kına konakları ve kına gecesi organizasyonları. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 71-88. <https://doi.org/10.5505/jas.2021.21043>

- Tharp, B. M. (2009). Defining "culture" and "organizational culture": From anthropology to the office. *Interpretation: A Journal of Bible and Theology*, 2(3), 1-5.
- Turhan, S. ve Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ-Harput havaları*. Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tuztaş, A. H. (2005). *Günümüzde Isparta'da yaşayan Yörüklerin siyasi ve kültür tarihleri* (Tez No. 215033) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Üstüner, T., Ger, G. ve Holt, D. B. (2000). Consuming ritual: Reframing the Turkish henna-night ceremony. *Advances in Consumer Research*, 27(1), 209-214.
- Varvar, M. (2010). *Çankırı'da kına, nişan ve düğün geleneği* (Tez No. 286045) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılar, Ö. (2011). Erzurum'da erkeklerin bekârlığa veda partisi "kısır gecesi". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (45), 137-158.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yılmaz, Ş. (2020). Kına gecesi ritüelinde anlamsal işleyiş: Çağrışımlar, düşünyapılar, dönüşümler. *Milli Folklor*, 16(125), 163-176. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/53509/680009>
- Zafer, Z. (2001). Pomak Türklerinin nişan ve düğün geleneği. *Erdem*, 13(39), 569-588. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44283/546762>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

One of Elazığ's cultural heritage, male henna nights, has incorporated many different practices. From the invitation stage to food and drink, games, folk dances, and music, it included many local elements. These features have made Elazığ male henna nights unique. Elazığ male henna nights were held in several stages. The first stage was the groom's bath. In the groom's baths, clarinet, darbuka, and def were played, and if the bath was not too hot, kanun, violin, and oud were also played. Here, the men also enjoyed themselves with various games accompanied by music. The groom's dressing and grooming, which took place after the groom's bath, were the two main elements of the men's henna night. These festivities were rituals performed the day before the wedding to prepare the groom for the wedding.

The henna nights for the groom have been cultural events that bring together many elements. Such events aim at bringing individuals together in a sociocultural sense. From the invitation stage to the conclusion of the henna night, it has included a wide variety of rituals, folk dances, and music. This celebration was attended by the groom's close and distant relatives, neighbours, friends, villagers, and generally the groom's young friends. If held in a village, the entire village was invited; if held in a city, all relatives, close friends, and neighbours were invited. These celebrations were held indoors during winter, in village houses, and outdoors during summer, in courtyards, gardens, schoolyards, streets, in front of houses, or village squares.

2. Method

This study aims to examine the musical structure of male henna nights within Elazığ culture and the musical-cultural and performative elements they contain. In this respect, the study is significant in that it contributes to the literature from an ethnomusicological perspective at both the local and national levels. The research is structured within a qualitative methodology framework and designed as a case study. Within this scope, interviews were conducted with nine participants who witnessed Elazığ male henna nights between 1960 and 1980 and were involved in music or folk dances at a professional or amateur level. The participants' experiences were evaluated using a descriptive approach, and separate codes (K1...K9) were used for each participant. Thematic coding was not preferred in the data analysis process, and the participants' views were considered holistically within their natural contexts. Thus, the reliability of the research was enhanced by several data collection techniques such as interviews and observations.

3. Findings, Discussion and Results

A wide variety of works of different types and tempos from many different regions have been performed at Elazığ men's henna nights. Most of the works performed here consist of lively music. In addition, works from Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır, and Kerkük, as well as works known as variants, have also been performed.

Regions such as Mardin, Diyarbakır, and Elazığ, which are referred to as the Artuklu Region, have been classified as the Hoyrat Region, and pieces from this region have also been performed. In addition to fasıl music, folk dances are also performed at Elazığ men's henna nights, accompanied by the music for these dances. A large number of folk dances belonging to this region or performed in this region have been encountered. Folk dances such as halay, Keçikeler, Avreşler, Temirağa, Avreşler, Nureler, Büyük Ceviz, Delilo, Çaydaçıra, Tamzara, Güvercin, Kılıçkalkan, ağır halay, Çiftetelli, Çepik, Pisik, Leblebici, and Habudiyar were performed, and the music of these folk dances was also performed.

Men's and women's henna nights have been held separately for many reasons. The first of these is the traditional Turkish way of life, and the second most important reason is Islamic conservatism. Such reasons have separated women's henna nights from men's henna nights. Women's henna nights have a structure that differs from men's henna nights in many musical aspects, such as the instruments used, the performances, and the gender of the musicians. At women's henna nights, musical entertainment with the def drum was performed. Here, women play the def and sing songs, including Elazığ's famous female def musicians. Defçi Sıdo (Sıdika), Defçi Şefika, and Defçi Hayriye (Kargacıklı Hayriye) are among these female musicians.

Research has shown that Elazığ men's henna nights have a unique musical and cultural structure, with Harput Music playing an important role in these ceremonies. In addition, it has been determined that folk dances unique to Elazığ also play an important role. The use of drums, zurnas, clarinets, violins, and baglamas, which are referred to as folk instruments, has been examined. This situation has revealed that male henna nights in Elazığ are not only a musical performance venue but also an environment where cultural identity is constructed. It has been observed that this tradition has been kept alive in different ways in rural and urban contexts over time. It is noteworthy that modernisation and social change processes have also brought about transformations in performance practices. In particular, the increase in technological capabilities and social gender roles has influenced the current practices of male henna nights. It has been observed that male henna nights in Elazığ are not only a musical event but also an important carrier of cultural continuity, social memory, and identity construction. In this context, this study contributes new data to the ethnomusicology literature and provides important findings for understanding the current status of traditional musical practices. Additionally, the research lays the theoretical and methodological groundwork for future studies.

KAYNAK KİŞİLER

K1: Şemsettin TAŞBİLEK/Emekli Makine İnşaat Mühendisi, 66 yaşında, İstanbul (Çocukluk/Gençlik Dönemleri Elazığ'da geçmiş). Görüşme tarihi ve yeri: 23 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

K2: İsmail EROĞLU/Emekli Öğretmen, Halk Oyunları Hocası, 70 yaşında, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 24 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

K3: Sebahattin SİVRİKAYA/Akademisyen Sanat Yönetmeni, 65 yaşında, Profesyonel Ses Sanatçısı, Türk Halk Dansları Koreografı, İstanbul. Görüşme tarihi ve yeri: 25 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

K4: Ziyaddin AKGÜNEŞ/Eftud Dernek Başkanı, 62 yaşında, Memur, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 26 Temmuz 2025 / Yüzyüze görüşme

K5: Türker EROĞLU/Profesör, Gazi Üniversitesi GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, 66 yaşında, Ankara. Görüşme tarihi ve yeri: 25 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

K6: Nedim DEMİR/Keban Barajı İdari İşler Şefi, 62 yaşında, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 27 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

K7: Kenan ÇİMTAY/Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Kürsübaşı Topluluğu Şefi, 62 yaşında, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 28 Temmuz 2025 / Yüzyüze görüşme

K8: Zülfü DEMİRTAŞ/Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçısı (Emekli), 66 yaşında, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 29 Temmuz 2025 / Yüzyüze görüşme

K9: Adnan ÇAMLIBEL/Elektrik Teknisyeni, Esnaf, Halk Oyuncusu, 63 yaşında, Elazığ. Görüşme tarihi ve yeri: 25 Temmuz 2025 / Telefon ile görüşme

EK 1. GÖRÜŞME SORULARI

1. Elazığ erkek kına gecelerindeki davetlilerden bahseder misiniz?
2. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin yapıldığı mekânlar ve müzik-mekân arasındaki ilişkiden bahsetseniz neler söylersiniz?
3. Elazığ kına gecelerinin aşamaları hakkında bilgi verir misiniz?
4. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin aşamalarında icra edilen müzik türleri hakkında bilgi verir misiniz?
5. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin aşamalarında icra edilen çalgılar hakkında bilgi verir misiniz?
6. Elazığ'daki erkek kına gecelerinin aşamalarında icra edilen müziklere spesifik anlamda hangi örnekler verilebilir?
7. Elazığ'daki erkek kına gecelerinde icra edilen müzikler, kullanılan çalgılar ve eserler; diğer yörelerin müzikleriyle, çalgı yapılarıyla ve repertuarlarıyla nasıl bir etkileşim içindedir?
8. Elazığ'daki erkek kına gecelerinde icra edilen halk oyunları hakkında bilgi verir misiniz?
9. Elazığ'daki erkek kına ve kadın kına gecelerinin kültürel açıdan ayrılan yönleri nelerdir?
10. Elazığ'daki erkek kına ve kadın kına gecelerinin müzikal açıdan ayrılan yönleri nelerdir?