



**Tasavvuf ve Maddi Kültür:
Kenan Rifâî Müze ve Koleksiyonları**
*Material Culture and Sufism:
Ken'ân Rifâ'î Museum and Collections*

Hatice Hümanur BAĞLI*

Özet

Bu çalışmada, tarikat ve tasavvuf kültürü ile ilişkili olarak görülen nesnelerin günümüzdeki müze ve sergi koleksiyonları bağlamında değerlendirilmesi planlanmıştır. Özellikle son dönem tasavvuf şeyhlerinden Kenan Rifâî'nin iki farklı mekânda sergilenen eşyalarına dair değerlendirmelerin, günümüzde tasavvuf kültürü hakkında yeni bir perspektif sunacağı düşünülmüştür. Bu koleksiyonlar, "derviş çeyizi" tanımına uygun nesnelere içerdiği gibi, farklı nitelikte eşyaları da barındırmakta ve bu da tasavvufi eşya kültürünü değerlendirmek konusunda yeni bir kapı aralamaktadır. Bu sergilerle bağlantılı olarak, aynı zamanda kutsal emanetler geleneğinden kaynaklanan, bir ziyaret ve hürmet kültürünün var olduğu da görülmektedir. Bu da ele alınan konunun sadece sergilenen eşyalarla ilgili olmadığını göstermektedir. Aynı zamanda konunun nostalji ve fetişizm gibi modern kavramlar üzerinden karşılaştırmalı analizi de sergilerde yaşanan deneyimlerle ilgili önemli tespitler yapabilmeyi sağlamaktadır. Çalışmada ek bir yöntem olarak, maddi kültür unsurlarının göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmesi planlanmıştır. Bu yaklaşım aracılığıyla ele alınan koleksiyonlardaki eşyaların tümünü kapsamaya çalışan bir envanter çalışması yerine sistematik bir kültürel değerlendirme hedeflenmiştir. Bu koleksiyonların Cumhuriyet dönemi sonrasındaki süreçte modern müzecilik perspektifinden ele alınması, günümüzde tasavvuf kültürüne dair özgün tespitlerin yapılmasına da imkân sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Derviş çeyizi, müzecilik, maddi kültür, tasavvuf, ziyaret kültürü

* **ORCID:** 0000-0003-0224-0860. Prof. Dr. Marmara Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü; Doktora Öğrencisi, Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü,
E-mail: hbagli@marmara.edu.tr, humanur@gmail.com

Geliş Tarihi: 12.10.2024

Kabul Tarihi: 26.11.2024

Yayın Tarihi: 30.11.2024

Atf Bilgisi: Hatice Hümanur Bağlı, "Tasavvuf ve Maddi Kültür: Kenan Rifâî Müze ve Koleksiyonları", *Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 3, 2 (2024): 24-51.



Bu makale uluslararası CC BY-NC-ND 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Abstract

This study aims to evaluate objects related to the culture of Sufism and *tarīqa* within the context of contemporary museum and exhibition collections. Specifically, it examines the artifacts of Ken‘ān Rifā‘ī, a prominent Sufi sheikh from the late Ottoman period, showcased in two different venues, positing that these collections will provide a new perspective on contemporary Sufi culture. These collections not only include items of dervish accessories and outfits but also encompass objects of various natures, thereby opening a gateway for evaluating the culture of Sufi artifacts. At the same time, examining the topic through modern concepts such as nostalgia and fetishism provides an important comparative framework related to the experiences encountered in the exhibitions. Additionally, the exhibitions feature a culture of visitation and reverence, stemming from the tradition of sacred relics in Islām, indicating that the topic extends beyond merely the displayed objects. The study employs a semiotic analysis approach for investigating material culture elements. Rather than conducting a comprehensive inventory of all objects within the collections, the focus is on systematic cultural evaluation. Analyzing these collections from the perspective of modern museology in the post-Republican period of Türkiye will enable the development of original insights into Sufi culture today.

Keywords: Dervish garments and accessories, museology, material culture, Sufism, visitation culture

*Gülâbdânın içine gül suyu koymak lâzım
gelirken sirke koyarsan,
gülâbdâna da gülsuyuna da zulmetmiş ol-
maz mısın?*

Kenan Rifâî

1. Giriş ve Amaç

Türkiye’deki tasavvuf ve maddi kültür ilişkisine bakıldığında özellikle Anadolu kültür tarihinde tasavvufun en belirgin maddi kültür öğeleri arasında “derviş çeyizi” olarak isimlendirilen eşyalar geldiği görülür. Işın, bu tarihin arkeolojik katmanları üzerine kazı yapıldığında toplumsal dönüşümün en belirgin izlerine, özellikle 12. yüzyıldan itibaren tasavvuf ve derviş çeyizine ait zengin sembollerde rastlandığını söyler.¹ Tarikat kültürü unsurlarına ve ilgili klasik ya da modern literatüre bakıldığında da bu eşyalar sisteminin kültür tarihimizde çok önemli bir yer kapsadığı görülür.

Tasavvuf kültürünün içinden yeşerdiği kurumlar olarak tarikatlere ait giyim eşya-

ları ve aksesuarlar olarak tanımlanabilecek derviş çeyizi, bazı eski eser ve risâlelerde ve günümüz tasavvuf ve sanat tarihçilerinin çalışmalarında ele alınmış çok ilginç ve renkli bir çalışma alanıdır. Tasavvuf kültürü içinde birçok Osmanlı risâlesinde bu konu özellikle sembolik anlamları ile ele alınmış, modern literatürde de bu eserler yeni değerlendirmelerle yeniden çalışılmıştır.

Yahya Âgâh Efendi, günümüzde “Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm” olarak çevrilmiş ve orijinali 20. yüzyılın başlarında yazılmış *Mecmû‘âtü’z-Zarâ‘if Sandûkatü’l-Ma‘ârif* isimli eserinde derviş hayatına ilişkin sembol ve eşyaları detaylı çizim ve açıklamalarla destekleyerek anlatmıştır.² Yahya Âgâh Efendi’nin, fotoğrafın henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde renkli çizim ve notlarla destekli böyle bir çalışmayı akademik bir sâik olmadan yapması gerçekten çok benzersiz bir durumdur. Kendisi çok sistematik bir şekilde tekke ve zâviyelerin henüz kapatılmadığı bir dönemde daha bu kültürün kurumsal izleri

1 Ekrem Işın ve Selahattin Özpallabıyıklar (eds), *Hoş Gör Yâ Hü: Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller, Nesnelere* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999).

2 Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, *Mecmû‘âtü’z-Zarâif Sandûkatü’l-Ma‘ârif: Osmanlılarda Tarikat Kıyafetleri ve Sembolleri*, ed. M. Serhan Tayşî and Mustafa Aşkar, (İstanbul: Sufi Kitap, 2006).

silinmeden bu çalışmayı yapmış, böylece kaybolmaya yüz tutmuş çok değerli bir envanteri gelecek nesillere kazandırmıştır.

Ancak derviş çeyizi sınırları belli bir eşyalar sistemi olarak özellikle günümüzde bazı sorgulamaları doğurabilir. Derviş çeyizi kapsamında literatürde sadece tarikat kültürüne ait ve tekkeler bağlamı içinde yer alan kıyafet³ ve aksesuarlar gibi nesnelere ele alınırken, tekke ve zâviyelerin kapatılmasının üzerinden 100 sene geçmiş olan günümüzde tasavvufi eşya kültürü denildiğinde nelerden bahsediyor oluruz? Kaybolmaya yüz tutmuş bir kültürden mi, yoksa gittikçe zenginleşen bir envanterden mi?

Tasavvufta eşyalar sistemine ilişkin böyle bir sorgulamanın yanı sıra daha temelde sorgulanabilecek benzer diğer bir konu da “kutsal sanat” konusudur.

İslâm’da sanat konusunu ele alan yazarlardan Grabar, özellikle erken dönem Emevî eserlerini incelediği çalışmalarında, İslâm sanatının kısa bir zamanda kendi sınırlarını belirleyecek şekilde oluşmadığını, uzun süre İslâmiyet öncesi unsurların çeşitli mâbetlerde ve diğer yapılarda görüldüğünü söylemektedir.⁴ Bu gerçekten de ilginçtir. Çünkü bir inanç sistemi büyük bir coğrafyayı kapsayan bir kültürü yanında getirdiğinde, sonraki dönemlerde birbirine hiç benzemeyen ve farklı coğrafyalarda, farklı şekil ve dinamiklerle, kültürel ödünç alma ve etkileşimlerle kendini gösteren sanat biçimleri de oluşmuştur. Ancak Grabar’ın ifade ettiği problem, İslâmî bir eserin kendisinin ya da içinde bulundurduğu unsurların da kısa yoldan “İslâmî” olarak nitelendirilmesinin doğru olmadığı, daha

doğrusu bu konulara biraz daha temkinli yaklaşmak gerektiğidir.

Burckhardt ise benzer şekilde kitabının adını *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat* olarak vermiş olmasına rağmen sanatın kutsallığı konusunu sorgulayan giriş kısmında, özellikle Rönesans ve Barok döneminde dini sanat ve din dışı sanat arasında bir farkın bulunmadığını belirtir.⁵ Ancak yine Burckhardt’a göre din dışı sanat yoktur, çünkü tıpkı maddi ve mânevî arasında olduğu gibi biçim ile anlam arasında da sıkı bir ilişki vardır⁶ ki bu da anlam taşıyıcısı olarak sanatın kendisini kutsal bir boyuta taşımaktadır.

Bütün bu tespitler aklımıza şu soruları getirmektedir: Kutsal sanat ya da İslâmî sanat, sadece ibâdet mekânlarında mı aranmalıdır, yoksa bu kutsallığın konu olduğu coğrafyalarda üretilmiş olan ve hayatı etkileyen her türlü maddi unsurda mı? Bütün maddi üretimlere böyle sınıflandırmalarla bakmak görüşümüzü genişleteceğine daraltır mı? Bu sorular tıpkı derviş çeyizi dediğimiz eşyalar toplamının sınırlarının çizilmesinin zorluğuna benzer bir zorluğu gündeme getirmektedir.

Bütün bu sınırlandırma problemlerini aşmayı da hedefleyerek, bu çalışmada, tarikat ve tasavvuf kültürüne ait nesnelere değerlendirmesini farklı bir modern sınıflandırma sistemi oluşturan müze ve sergi koleksiyonları bağlamlarında yapmak planlanmıştır. Böylece bugün bu kültüre nasıl bir bakış açısı ile bakıldığını ve nelerin bu bağlamda çerçevelendiğini anlamak da mümkün olabilecektir.

Bu sebeple bu çalışmada son dönem tasavvuf şeyhlerinden Kenan Rifâî’nin farklı mekanlarda bulunan, özellikle müze ve sergiler içerisinde yer alan eşyalarının oluşturduğu koleksiyonlara odaklanma kararı alınmıştır.

3 Atasoy’un çalışmasının alt başlığı olan “Türkiye’de Tasavvuf Giyim-Kuşam Tarihi” ifadesi bu sorgulamalardan birini gündeme getirmektedir. Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi: Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi* (İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları, 2005).

4 Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, çev. Nuran Yavuz (İstanbul: Alfa Yayınları, 2017).

5 Titus Burckhardt, *Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat*, çev. Turan Koç (İstanbul: Klasik, 2007).

6 ay.

Böyle bir bakış açısı, bu kültürel nesnelere daha geniş bir perspektiften bakma fırsatı vereceği gibi, Kenan Rifâî ile ilgili eşyalara yönelik bir ilk çalışma olması açısından da değerli olacaktır. Sergilenen bu eşyaların büyük ölçüde mevcut kaynaklarda yer alan derviş çeyizi tanımlarına girmesi, ancak bunların çok dışında yer alan başka eşyaları da içermesi, bu genişletmenin ve yeni değerlendirmelerin yapılabileceğine dair bir öngörü oluşturmuştur. Kenan Rifâî'nin bir tarikat şeyhi olması kadar cumhuriyetin ilk yıllarında yaşamış modern bir Türk münevver olması da kendisinin dine, tasavvufa ve hayata bakışı ve tekke ve zâviyelerin kapatılması ile ilgili görüşleri bugün elimize ulaşan koleksiyonların içeriği ile bağlantı kurmamızı da sağlamaktadır.

Yöntem ve yaklaşımın, belgelerden ziyade, maddi kültür unsurlarının değerlendirilmesine dayalı bir çalışma olarak belirlenmesi uygun bulunmuştur. Diğer yandan ek bir yöntem ve yaklaşım olarak özellikle nesnelere aracılığı ile oluşan anlam sistemini daha iyi kavrayabilmek ve nitelikli bir sınıflandırma yapabilmek açısından göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu sınıflandırma aynı zamanda bu koleksiyonlarda yer alan eşyaların hepsinin envanterini çıkarmak yerine, belli özellikleri ve karakteristikleri içeren eşyalara dair bir değerlendirme yapmayı sağlayarak çalışmayı daha sistematik hale getirmiştir.

Tarihsel bağlamı içinde derviş çeyizinin, özellikle Cumhuriyet döneminde, tekke ve zâviyelerin kapatılması süreci ile birlikte değerlendirilmesi de ayrıca önemlidir. Diğer yandan konunun modern müzecilik çalışmaları ve tartışmaları üzerinden ele alınması özgün tespitler yapmayı mümkün kılmaktadır.

Batı kökenli ve modernitenin getirdiği bir konu olan müze ve müzecilik pratikleri, batılı olmayan kültürler içinde korunan ve

sergilenen nesnelere açısından bakıldığında yeni tartışmalara kapı açmaktadır. Müzecilik konusunu kavramsal ve tarihsel olarak incelemek, sonrasında bu özel konu açısından kültürel bir değerlendirme yapmayı denemek çalışmanın özgün katkılarından biri olarak düşünülmektedir. Konuyu daha kapsamlı el alabilmek için müzeciliğe sadece sergilenen eşyalar açısından değil, müze deneyimi ve özellikle bu konu ile yakın ilişkili bir kavram olarak ziyaret kültürü açısından bakmak da bu çalışma açısından gerekli görülmüştür.

2. İslâm'da Maddi Kültür

Maddi kültür, adından da anlaşılacağı gibi kültürün maddi vasıtalarla anlaşılması üzerine bir yaklaşım ve çalışma alanıdır. Maddi kültür terimi, görünüşte cansız olan ve çevremizde yer alan şeylerin, toplumsal fonksiyonları ve ilişkileri belirlediğini ve insanların hayatına sembolik anlamlar katmak konusunda etkin olduğunu ifade eder.⁷

Maddi kültür çalışmaları, merkeze nesnelere, onların özelliklerini, neden ve nasıl yapıldıklarını alarak, kültürü ve sosyal ilişkileri bu araçlarla anlamayı hedefler. Klasik anlayışta doğa bilimleri maddi konuları, sosyal bilimler sosyal ilişkileri incelerken, maddi kültür çalışmaları ikisinin arasında bir köprü gibi görülebilir. Aslında insanların yaptığı, tasarladığı, ilişkiye girdiği maddi nesnelere, sosyal ve kültürel ilişkilerin oluşması ve yeniden üretiminde temeldir.⁸

Bazı popüler kaynaklarda maddi kültür başlığı "mânevî kültür" ile karşılaştırılmıştır.⁹ Halbuki, tıpkı "kutsal sanat" diye ayrı bir

7 Ian Woodward, *Maddi Kültürü Anlamak* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016), 8.

8 "Material Culture." *Oxford Bibliographies*. Erişim Tarihi: 29 Eylül 2024, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0085.xml>.

9 "Maddi Kültür", *Nedir.org*, Erişim Tarihi: 29 Eylül 2024, <http://maddi-kultur.nedir.org/>.

sanat tipi olup olmadığını sorgulayan çalışmalardaki gibi, maddi ve mânevî kültür olarak ayrı kültür biçimlerinden bahsetmek de tartışmalıdır. Burada maddi kültür açısından gündelik olanın nasıl mânevî değerlerin taşıyıcısı haline gelebildiğine, özellikle tasavvufî bakış açısından bakmak daha yerinde olacaktır.

Maddi kültür konusunu din ile bağlantılı olarak inceleyen Morgan ve Promey,¹⁰ dini platonik bir gerçeklik olarak ele alıp, onun maddi yansımalarını ikincil bir sonuç olarak gören yaklaşımı eleştirerek, maddeyi bir anlamda dinin “yapılması” ile ilgili bir öge olarak değerlendirir. Maddi kültür başka bir şeyin yansımaları değildir; farklı nitelik ve yönleri ile dini oluşturur. Diğer bir deyişle inanç, soyut ve söylemsel bir alanda gerçekleşmez; tam tersine “şeyler” aracılığı ve bu şeylerin maddeselliği ile ilgili olarak insanların yaptıkları doğrultusunda gerçekleşir. İnançın ya da dinin maddi kültürü, o kültürü meydana getiren ibâdet pratikleri ve hassasiyetleri ile de oluşmaktadır. Mesela İslâm’da namaz, oruç gibi ibâdetlerin gerektirdiği zaman ve mekânâ dair nitelik ve sınırlar, geçmişten günümüze ilgili mekan, eşya ve ürünlerin geliştirilmesine ve teknolojinin farklı kullanımlarına yön vermiştir.¹¹

Strijdom, dinin materyal tarafını göz ardı etmenin kökenlerini Protestan bakış açısına bağlar ve tıpkı Morgan ve Promey gibi, artık dini maddi kültür çalışmalarında bedensel pratikler, duyuşal deneyimler ve kutsal nesnelerin ele alınmaya başlandığından söz eder.¹² Ele alınabilecek kültürel nesne ve durumlar

10 David Morgan ve Sally M. Promey, *The Visual Culture of American Religions*. (Berkeley: University of California Press, 2001).

11 Hümanur Bağlı, “Material Culture of Religion: New Approaches to Functionality in Islamic Objects,” *The Design Journal* 18, 3 (2015): 305–325.

12 Johan M. Strijdom, “The Material Turn in Religious Studies and the Possibility of Critique: Assessing Chidester’s Analysis of the Fetish,” *HTS: Theological Studies* 70, 1 (2014): 1-7.

arasında kalıntılar, kıyafet kodları, resmedilmiş ya da heykelleştirilmiş imajlar, yazılı metin ve mimari alanlar gibi objeler, duyma, görme, koklama gibi duyuşal deneyimler, belli vücut jestleri, ritüel, seremoni ve festivaller gibi bedeni performanslar da sayılabilir.¹³ Bu konuyla bağlantılı olarak bu çalışmada sergilenen nesnelerin kendileri ve bunları kullananların atfettikleri anlamlar kadar, bu koleksiyonların olduğu mekanlardaki ziyaret dinamikleri ve ziyaretçilerin deneyimlerine de değinilecektir.

Necipoglu, İslâm kültürünün tasarımcı olarak kişilerin değil de üretilmiş nesnelerin önemli olduğu bir kültür olduğunu belirtmektedir. Diğer yandan ona göre İslâm kültürü görüntüye dayalı bir “imge kültürü” olmaktan ziyade “nesne kültürü” olmaya yakındır ki bu tespit özellikle maddi kültür çalışmaları açısından verimli bir alan oluşturmaktadır. Bu anlayış, doğal ya da insan yapımı nesnelerin ikinciden imgesel temsili olan resim ve heykel yerine nesnelerin kendisini kültürün parçası olarak görür. Özellikle tarihsel perspektiften bakıldığında kültürler arası diyalog, ülkeler arası hediye alışverişi gibi alanlarda -modern anlamda olmasa da- tasarlanmış nesneler, kültürel sirkülasyon ve anlam aktarımının önemli araçları olagelmışlerdir.¹⁴

Maddi kültür konusunun İslâm’daki yerine daha kritik bir gözle bakan Schimmel, *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri* isimli kitabının “İnsan Yapımı Nesneler” başlıklı bölümünde gündelik eşyalardan söz eder. Bunu yaparken de “fetiş” kelimesinin tanımını gündeme getirir:

İbadet araçları olarak kullanılan ve kutsal bir güçle dolu kabul edilen insan yapımı

13 Dick Houtman, ve Birgit Meyer (eds.), *Things: Religion and the Question of Materiality*, (New York: Fordham University Press, 2012).

14 Gülru Necipoğlu, “The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches,” *Journal of Art Historiography*, 6 (2012): 25.

nesnelere genellikle “fetiş” (Portekizce fetiço sözcüğünden üretilmiştir) denilir. Bu terim, insan eliyle yapıp sonradan insan hayatında özel bir yer kazanan hemen her-şeye uyarlanabilir. (...) Bununla birlikte “fetiş”in gücüne güvenmek, her şeyin yaratıcısı tek Allah inancı ile uzlaşmayacağı için İslam’da kesin olarak yasaklanmıştır; bu açıdan insan yapımı nesnelere, başka dinlere göre İslam’da daha önemsiz bir yere sahiptir, bununla birlikte bu nesnelere eski rollerinin belirli izleriyle İslam’da varlıklarını sürdürmüş ve simgesel dilde kullanılmaya devam edilmiştir.¹⁵

Schimmel bu girişten sonra, Hz. Ali’nin “Zülfikâr” isimli kılıcından başlayarak İslâm kültürü içinde önemli bulunan bir seri nesneden bahseder: Baltalar, asâ ve değnekler, sancak, ayna, Hz. Peygamber’in ayak izi, dokuma nesnelere, başlık ve elbiseler, hırkalar ve Hırka-i Şerif vb.¹⁶ Schimmel’in saydığı bu eşyaların bir kısmı derviş çeyizi konusunun içinde yer alan nesnelere benzerdir; bazıları da bu eşyaların kökenini oluşturan Kutsal Emanetler arasında sayılabilir. Asâ, cübbe, tâc gibi kadim İslâm geleneğinde, Kur’ân ve hadislerde geçen, menkıbelerde vurgulanan Hz. Peygamber ve diğer peygamberlere ait eşya ve semboller, birçok derviş çeyizi unsurunun kökeni olarak da görülebilir ve bu açılardan konuya bakmak çok önemlidir.

Schimmel’in çalışmasında sıralayıp açıkladığı ve büyük ölçüde derviş çeyizi unsurlarını içeren bu nesnelere kelimenin ilk anlamıyla “fetişleştirilme”nin ötesinde ve dışındadır ki bu farklılık “çeyiz” kelimesinin etimolojik kökeninde de bulunabilir. Çeyiz, Farsçada “cihaz” kelimesinin çoğuludur ve çoğunlukla işlevsel nitelikleri olan eşyaları işaret etmektedir. Bu da konuyu sadece doğaüstü güçlere atfedilen fetişistik bir anlamdan farklı bir noktaya taşımaktadır. Günümüzde bu

15 Annemarie Schimmel, *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri* (İstanbul: Kabcacı, 2004), 56.

16 ay.

eşyaların işlevlerinden uzak bir biçimde sergi ve koleksiyon nesnelere dönüşmesi ise bu çalışmayı da ilgilendiren ilginç bir fenomen oluşturmaktadır.

3. Müzecilik ve Maddi Kültür

Müze, belli nesnelere bir koleksiyon mantığı içinde paylaşıldığı kurgusal bir ortamı işaret eder. Kültür ve Turizm Bakanlığının web sitesinde “Tarihi eserleri tespit eden, bilimsel yöntemlerle açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sergileyen, eğitim programları aracılığıyla tarihi eserler konusunda halkı bilinçlendirerek toplumun kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan eğitim, bilim ve sanat kurumları”¹⁷ olarak tanımlanan müze, özellikle tarihsellik açısından önemli olan nesnelere ve konularını içerir.

ICOM (International Council of Museums) web sitesinde ise; “müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen kalıcı bir kurumdur. Kamuya açık, erişilebilir ve kapsayıcı müzeler çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence, yansıma ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak etik ve profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla faaliyet gösterir ve iletişim kurar.”¹⁸ ifadesiyle klasik müzeciliğin tarihsel ve eğitim boyutuna ve kültürel miras konusuna vurgu yapmaktadır. Ayrıca müzelerin mutlaka nesne kökenli olmayıp somut olmayan mirası da içerebileceğine dair bir vizyonu da ortaya koyar. ICOM’un sitesinde paylaştığı ve müzeciliğin amaçlarını anlattığı listede ise tarihsel olanın dışında müzelerin kâr amacı gütmeyen kuruluşlar

17 “Müze Nedir?”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı*, Erişim Tarihi: 1.8.2024, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-110024/s-s-s.html>.

18 “Museum Definition,” *International Council of Museums*, Erişim Tarihi: 1.8.2024, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

olmasını, sadece tarihsel değil doğal öğelerin de araştırılmasını, tanıtılmasını, korunmasını ve eğitim aracı olarak kullanılmasını öne çıkaran ifadeler vardır.¹⁹

Osmanlı Müzeciliği konusunda çalışan Shaw, müzeleri, geçmişi “geçmiş” haline getiren ve o şekilde algılanmasını sağlayan mekanlar olarak tanımlar.²⁰ Genel müzeciliğin tarihini ise 17. yüzyıldan sonra Rönesans hümanizmine ve fiziksel dünyaya olan merakın artmasına dayandırır. Bu dönemden önceki Orta Çağ anlayışında görsel kültür çoğunlukla sakıncalı olarak görülmekte, temel metinler yerine görselliğin öne çıkması eleştirilmektedir. 17. yüzyıl sonrasında ortaya çıkan nâdire kabineleri (*cabinet of curiosities*), “maddi servetlerine manevi bir boyut katmak isteyen dönemin zenginlerinin, ender bulunan, ilginç ve farklı nesnelere bir araya getiren özel koleksiyonları” olarak modern müzeciliğin ilk örnekleri biçiminde görülür.²¹ Bu nesnelere, tarihi simgelemekten çok, dünyanın çeşitliliğine dair özel çerçeveler oluşturmaktadır. Nâdire kabineleri bu yönüyle müzeciliğin, tarihsel olmanın dışında koleksiyon olarak daha geniş anlamlara sahip olabileceğinin ilk işaretleri şeklinde görülebilir.

Çağdaş müzeciliğin ilginç örneklerinden biri olan Masumiyet Müzesi, içinde sergilediği nesnelere bir roman kurgusunun içinden çıkmış olması ile farklı ve sıra dışı bir örnek oluşturmaktadır. Aynı şekilde Ankara’daki Kelime Müzesi, Anne Müzesi gibi müzeler de içlerinde somut ve tarihsel bir nesnenin sergilenmesinden ziyade, belli kavram ve kurgulara işaret eden ve klasik müzeciliğin sınırlarını aşan örneklerdir.

Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk tarafından yazılmış aynı isimli romanda geçen

19 ay.

20 Wendy M. K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, çev. Esin Soğancılar, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 7.

21 age. 9.

nesnelere, kitabın piyasaya sürülmesinden sonra fiziksel bir müze konsepti ile izleyiciye sunulduğu ilginç bir örnektir. Daha da ilginç olan, kitabın yazılma sürecinden önce belli gündelik eşyaların kitabın hikâye örüntüsünü belirlemesi, sonrasında bunların ikinci seviyede tekrar fiziksel olarak müze bağlamı içinde izleyiciye sunulmasıdır. Burada önemli olan “gerçek” bir tarihin değil, bir roman kurgusu içindeki nesnelere müzenin koleksiyonunu oluşturmasıdır.

Müzelerde sergilenen tarihsel ya da doğal nesnelere “gerçek” olması ile bağlantılı bir kavram olan “otantiklik” sorunu da müze çalışmalarındaki temel konulardan biridir. Masumiyet Müzesi gibi bu tür yeni kurgular otantiklik tanımını genişleterek, kurgunun kendi içindeki tutarlılığının önemine ağırlık vermektedir. Otantiklik birçok tanımda “orijinal” olan ile eş anlamlı kullanıldığı için, aslında bu tür modern örnekler de kendi içinde tutarlı ve benzersiz örnekler sundukları sürece otantik tanımına girmektedir.

Bruner’in müzeler özelinde yaptığı otantiklik kategorizasyonu, bu genişleyen anlamı sistematik bir şekilde anlamamıza ön ayak olmaktadır. Gerçeğe benzeyen, gerçek olan, orijinal ve tescilli gibi başlıklar altında bir kategorizasyon öneren Bruner, Abraham Lincoln temalı müzenin deneyiminde farklı otantiklik biçimlerinin sergilenmesinden bahseder. Bruner, gerçekten 1830’lu yıllarda, o dönemde neyin otantik ve gerçek olduğu değil, seyircilerin o döneme dair algı ve beklentilerinin ne olduğu ve otantikliği nasıl deneyimlediklerinin önemli olduğunu dile getirir.²² Ancak diğer yandan da klasik müzecilik anlayışına göre tescilli ve orijinal olanın seyirciye sunulmasının etik bir sorumluluk olduğunu belirtir.²³

22 Edward M. Bruner, “Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism,” in *Museums in the Material World*, ed. Simon J. Knell (London: Routledge, 2007), 302.

23 age.

Felsefi literatürde “kendi olma” anlamına da gelen otantiklik, özellikle Heidegger’in ele aldığı noktadan dini literatürde de tartışılmıştır.²⁴ Aslında bir şeyin kendi olması ya da otantik olması bir değerler sistemini işaret eder ve bu yönüyle otantiklik etik ve tasavvufi bir kavram olarak da görülebilir. Bruner’in belirttiği gibi, özellikle mânevî bir deneyim ya da bağlantı söz konusu olduğunda, bir sergi ya da müzeler bağlamında otantiklik, sergilenen şeyin otantik olması kadar, oradaki deneyimin de otantikliğini, diğer bir deyişle samimiyetini gerektirir.

Müzecilik ve kutsallık deneyimi arasındaki bağlantıya dair Duncan ve Alan Wallach, müze deneyiminin hem biçim hem de içerik açısından dini ritüellerle çarpıcı bir benzerlik taşıdığını öne sürmektedirler. Yine müzecilik ve kutsallık deneyimi üzerine yazdığı çalışmasında Buggeln, buna benzer bir deneyimi bir Hintli göçmenin bir müzede yaşadıkları ile örneklemiştir.²⁵ Los Angeles County Sanat Müzesi’nin Güney Asya galerilerinde Hint kültürüne ait bir heykele dokunan ve dua eden bir Hintli kadının bunu her yaptığı müze görevlisinin ona dokunmamasını söylemesi ama onun bu alışkanlığından hiç vazgeçmemesi anektodu modern müze deneyimine dair bir kırılmayı gündeme getirmektedir. Bu durum batılı seküler bir kamusal alan olarak müze kavramına bir meydan okuma olarak da görülebilir.²⁶ Bu anektot, bir önceki kısımda sözü geçen ve bu makalede ele alınacak olan koleksiyonlar üzerinden yapılan değerlendirmede üzerinde durulan ziyaret kültürü ile de yakından ilişkilidir.

24 Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh (Albany, NY: SUNY Press, 2010).

25 Carol Duncan and Alan Wallach, “The Universal Survey Museum,” in *Museum Studies: An Anthology of Contexts* (New Jersey: Wiley Blackwell, 2004), 51–70.

26 Gretchen T. Buggeln, “Museum Space and the Experience of the Sacred,” *Material Religion* 8, 1 (2012): 41.

Mânevî bir deneyimden beklenen, kişinin kendi icat ettiği bir hali yaşamasından çok, bağlantı kurulan kişi ya da değer kendisine ilham ettirdiği durumu yaşamaktır. Bu açıdan bakıldığında burada beklenen tam olarak otantik bir durumdur. Eşyanın ve deneyimin otantikliği birbirine çok bağlıdır ama diğer yandan bu formülün kurulduğu her yerde bu bağlantı olmasa da yani orada sergilenen eşya o dönem ya da o kişiye ait olmasa da sözü edilen mânevî deneyim yaşanabilir.²⁷

Buggeln’e göre dini ve mânevî olana ait olan aşkın ve ilham verici özellikler artık günümüzde modern müze ortamında da bulunmaktadır ve dini olan kurumsal ve kültürel olarak varlığını sürdürse de deneyim olarak kutsal ortamlarda yaşanan bir tür *vecd* hali müzelerde de hissedilmektedir. Yazar bunu nerede ise bir hac deneyimine benzetir ki bu da mânevî ziyaret ile müze ziyaretlerini benzer bir noktaya taşımaktadır.²⁸ Bunun ters çevrilmiş hali de söz konusudur: Kutsal yerler de artık turistikleşerek turizme yönelik bir ziyaret deneyimi sunabilmektedir.²⁹ Bu durumun tipik bir örneği olarak Aslan, bir kutsal mekânın turistikleşmesi sürecinde Mevlânâ Müzesi’ni değerlendirmektedir.³⁰

4. Tasavvufta Eşya Kültürü ve Derviş Çeyizi

Tasavvufta eşya kültürünün temelleri özellikle tarihsel perspektiften bakıldığında büyük ölçüde derviş çeyizi unsurlarına dayalıdır. Derviş çeyizi konusunun temel kaynakları olarak, sūfî yaşantısına yön veren temel

27 Buna örnek olarak, Anadolu’da Yunus Emre gibi topluma mal olmuş erenlerin türbelerinin birden fazla olması verilebilir.

28 age. 36.

29 age. 40.

30 Rose Aslan, “The Museumification of Rumi’s Tomb: Deconstructing Sacred Space at the Mevlana Museum,” *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage* 2, 2 (2014): 2.

ilkelerin anlatıldığı menâkıbnâme, fütüvvet-nâme, tâcnâme, kıyâfetnâme gibi eserlerden oluşan çok zengin bir literatürden bahsedilir.³¹ Bunlar hem sembolik ve mitolojik göndermeler hem de bir âdab oluşturan merâsim, kabul, inanış ve uygulamalarla ilişkilidir. Modern dönemde bu konuda yazılmış literatürün çoğu, bu temel metin ve risâlelere dayalıdır ve bu kaynakların çoğu, tâc, seccâde, hırka gibi ayrı ayrı derviş çeyizi unsurları ile ilgilidir.

Birçok risâleden oluşan ve derviş çeyizi konusu ile ilgili farklı unsurları içeren en kapsamlı çalışmayı, İstanbul'daki Erdi Baba Dergâhı'nın postnişini olan Yahya Âgâh Efendi yapmıştır. "İncelikler Derlemesi, Mârifetler Sandığı" anlamına gelen *Mecmû'atü'z-Zarâ'if, Sandûkatü'l-Ma'ârif* isimli eser, bu konudaki en temel eserlerden biridir. "Derviş Çeyizi" tanımı orijinal başlıkta geçmemesine rağmen, müellif eserinde tâc konusundan bahsederken "bizim şerh etmek istediğimiz konu, *dervişlerin çehizi* arasında sayılan saâdet tâcı ..." diyerek konuyu metin içinde ilk defa bu terimle ifade eder.³²

"Fahr-i Âlem Efendimizin Çehizi" başlığı altında ise kutsal emanetler arasında sayılan ve "Allahu Teâlâ Hazretleri Resûl-u Ekrem'i mi'râc'a davet ettiği zaman Tâc, Hulle, Kemer, Asâ, Nâ'leyn, Burak ve Refref'den oluşan çehizi Cebrâil ile göndermişti" ifadesi ile başlayan bölümü yazmıştır. Burada da hem derviş çeyizi konusunun kökenini hem de bu terimin yeniden tekrarlandığını görürüz.³³

Eserin yazılış tarihi H.1322-1325 arası yani 1904-1907 tarihleri arası olarak belirtilmiştir. Çok detaylı ve kapsamlı olan bu eser özellikle tekke ve zâviyelerin 1925 yılında kapatıl-

ma sürecinden sonra tasavvuf kültürünün tanıtılması ve sonraki nesillere aktarılması açısından çok büyük önem arz etmektedir.

Bu eser dışında tasavvuf kültüründe tâc, hırka, asâ gibi birçok unsurla ilgili farklı zamanlarda, farklı tarikatlere ait risâlelerin yazılmış olduğu görülmektedir.³⁴ Bunun sebebi, tarikat kültürüne ait birçok işlevsel ve hiyerarşi bildiren sembolün bu unsurlarda yatması olarak görülebilir. Bu unsurlara ait, renk, sayı ve biçimlere dair sembolizmin zenginliği ve özellikle referans verdiği mânevî açılımlar da bu çalışmanın kapsamını aşacak kadar fazla ve detaylıdır. Gündüzöz bu unsurların kültürel ve tasavvufî anlamını özellikle işlevselliğe de vurgu yaparak şu şekilde özetler:

Söz konusu tasavvufî unsurlar, bir taraftan tekkedeki merasimler ve tarikat hiyerarşisi ile bağlantılı temsil ve atıflarla, bilgi ve değerlerin birbiriyle olan ilişkisini organize etmekte, diğer taraftan bilgiyi sadece teorik boyuta mahkûm olan bir şey olmaktan çıkarak üstlendikleri pratiğe dönük işlevlerle dervişin yaşantısında seyrü sülûku daha müşahhas bir tecrübe boyutuna taşımaktadır. ...Böylece tasavvufun kendine özgü metodolojisi çerçevesinde ürettiği sembolizm ve zahir ilimlerden göreceli olarak farklı olan marifet anlayışı, tasavvuf disiplini teorik kalıplar ile sınırlı kalmayan ve pratiğe dönük dinamik bir yapı hâline dönüştürmektedir. Üstelik bunu yaparken, kendine özgü temsili bir dil inşa etmektedir.³⁵

Modern literatürde derviş çeyizi konusunda yazılmış yeni akademik çalışmalar da mevcuttur. Gündüzöz, yakın dönemde konu ile ilgili en kapsamlı akademik çalışmaları yapmış, bütün unsurları kadim kaynakla-

31 Güldane Gündüzöz, "Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade," *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı*, (Kütahya: 2015), 123-136.

32 Yahyâ Âgâh, *Mecmû'atü'z-Zarâ'if*, 24.

33 ay.

34 Bu konuda eser vermiş olan çağdaş yazarların kaynakçalarında bu risâlelerin çoğunu görebiliriz.

35 Gündüzöz, "Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade," 135-36.

ra dayalı olarak detayları ile ele almıştır.³⁶ Muslu, “Türk Tasavvuf Kültüründe Tarikat Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları” isimli makalesinde gül mühürleri, tâclar, giysiler, kuşaklar ve nefir başlıkları altında derviş çeyizi konusunu sembolik olarak detaylı bir şekilde incelemiştir.³⁷ Maden ise konuyu Bektâşîlik kültürü açısından tarihi perspektifte ele almıştır.³⁸ Atasoy, görsel olarak da çok zengin bir sanat tarihi çalışması ve popüler bir kaynak olan *Derviş Çeyizi* isimli kitabı ile konuya güncel bir katkı getirmiştir.³⁹

Derviş çeyizine ilişkin konular belli tarikatlerin usul, âdab ve erkânının anlatıldığı eserlerde de geçmektedir. Yahya Âgâh Efendi’nin eserine benzer şekilde, zikir âdabı, tahâret âdabı, yemek âdabı gibi konuların arasında giyim âdabı gibi bir başlığın bulunduğu *Miyâr-ı Tarikat* gibi eserlerde, elbise, sarık, hırka, tâc gibi başlıklara yer verilmiş, bu eşyaların sahip oldukları sembolik mânâlarla birlikte, ilgili malzeme, biçim gibi fiziksel özellikleri de tariflenmiştir.⁴⁰

Tasavvuf kültüründe derviş çeyizi unsurlarının neredeyse canlı birer varlık olduğu kabul edilerek bunlara hürmet gösterilmesi gerektiği sıklıkla ifade edilmiştir. Ancak asıl olan bu çeyizin bâtinî temsillerinin öne çıktığı bir tasavvuf âdabına sahip olmaktır.

36 age.; Güldane Gündüzöz, “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 64 (2017): 79–94; Güldane Gündüzöz, “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85 (2018): 161–181.

37 Ramazan Muslu, “Türk Tasavvuf Kültüründe Tarikat Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları”, *EKEV Akademi Dergisi* 12, 36 (2008).

38 Fahri Maden, “Bektâşilikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60 (2011): 65–84.

39 Atasoy, *Derviş Çeyizi*.

40 Mustafa Tatçı, *Halvetî Şabani Yolunun Adabı (Miyârı Tarikat)*, (İstanbul: H Yayınları, 2013).

Bununla bağlantılı olarak bir zümre de söz konusu âdabı, tâc ve hırka gibi unsurlara bağlamadan melâmet yolunu tercih etmiştir. Halk ile iç içe yaşayan ancak gönüllerindeki mânevî halleri halktan gizlemeye özen gösteren Melâmî meşrepteki sufiler, dış görünüşe dair bu eşyalara itibar etmemişlerdir.⁴¹ Tasavvuf edebiyatında yer alan,

Dervişlik olaydı tac ile hırka
Biz dahi alırdık otuza kırka

gibi ifadeler bu kültürün içinde geçen, esas konunun bu eşyalar ve bunlarla ilgili seremoniler değil, temsil ettikleri değerler olduğunu belirten bir literatürü de beraberinde getirmiştir.

Çalışmada temel bir başlangıç noktası olması itibarıyla konu ile ilgili eski ve çağdaş eserlerden yararlanarak derviş çeyizi kategorisine girebilecek eşyalar şu şekilde listelenebilir: Tâc ve başlıklar, asâ, cübbe, hırka, kemer gibi kıyafetler; post, seccade, tesbih, sancak, tuğ, teber, şiş, muin, mütteka gibi zikir ve ibâdet eşyaları; mûsikî âletleri; keşkül, sofrâ gibi gündelik derviş eşyaları.

5. Kutsal Emanetler ve Ziyaret Kültürü

Kutsal emanetler birçok kaynakta da izlerini sürebileceğimiz gibi bugün bildiğimiz derviş çeyizi eşyalarının çoğunun temelini oluşturur. Halifelîğin Osmanlı İmparatorluğu’na geçmesinden sonra, Hz. Peygamber’e ait olan hırka, asâ, sakal-ı şerif gibi emanetler Osmanlı’da titizlikle korunmuş ve saklanmış, belli gün ve dönemlerde de seremonilerle izleyicilerin ziyaretine sunulmuştur. Padişah, vezir ve diğer saray erkânı cuma günlerinde, bayramlar, devlet törenleri ya da askerî sefere çıkmadan önce bu kutsal emanetleri ziyaret ederler, her Ramazan ayının 15’inde hırka-i saâdet, mahfazasından çıkarılarak, padişah

41 Gündüzöz, “Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade”, 124.

ve ileri gelen erkân tarafından öpülürdü.⁴² Ayrıca Hırka-i Şerif'e temas etmiş, “destimal” adı verilen tülbentler de ziyaretçilere dağıtılırdı. Temelde bu ziyaret kültürünün İslâm'ın şartlarından olan hac ibâdetine ve bu ibâdetlere ilişkin ritüellere dayalı olduğunu söylemek de mümkündür. Sadece inanç ve amele değil, peygamber aşkı ve hürmetine de dayalı olan bu “Osmanlı dindarlığı”⁴³ bugün mânevî anlamda sözü edilen türde birçok ritüelin de temelini oluşturmaktadır.

Günay'ın “ziyaret dindarlığı” olarak isimlendirdiği bu kültür, halk dindarlığının da önemli bir parçası olmuştur:

Türbe, yatır, mezar, kutsal ağaç, taş, mağara ve su kaynakları ile türlü dilekler, adaklar ve amaçlar ve çeşitli usullerle ziyaretlere konu teşkil eden öteki adak ve ziyaret yerleri ile adak ve ziyaret dindarlığı, egemen dinî kültüre nispetle bir alt-kültür ve hattâ bazen karşıt-kültür olarak Türk halk dindarlığının oldukça fonksiyonel kutsal odakları olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴⁴

Günay'ın da belirttiği gibi bu çerçevede efsane, menkıbe ve kerametler, ziyaret yerlerinin kutsal olarak meşrulaşmasını sağlayan vasıtalar ya da mekanizmalar olarak da görülebilir.⁴⁵ Adak ve ziyaret dindarlığı sadece türbe ziyaretlerini değil, belli usullerle kutsal bilinen objeleri ziyareti ve onlara saygı etrafında oluşmuş zengin bir kültürü de ifade etmektedir. Burada hem kutsal emanetler konusu ile bağlantılı ziyaret ve ritüeller, hem de Anadolu'da yaygın olan birçok farklı âdeti, bağlantılı olarak kutsal nesne ve deneyimleri

de yanında getirmektedir. Bu tür durumlarda, mekân, nesne ve deneyimler birbirinden ayıramayan bir bütün olmaktadır. Bu nedenle modern bağlamında müze ve sergi ziyaretlerinin de bu ziyaret kategorisi ile kesiştiği durumlar özellikle bu çalışmada ele alınan koleksiyonlar gibi sergilerde öne çıkmaktadır.

6. Tekke ve Zâviyelerin Kapatılması Sürecinde Derviş Çeyizi

Tekkeler, Türk-İslâm tasavvuf geleneğinin ve kültürünün içinden yeşerdiği çok önemli kurumlardır. Yüzyıllarca varlıklarını sürdürdükten sonra Osmanlı Devleti'nin son devirlerinde bozulmaya başladıkları ve kuruluş amaçlarından saptıkları görülmüştür. II. Mahmut döneminde ciddi bir devlet müdahalesi ile karşı karşıya kaldıktan sonra Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından devletin temel prensiplerinden birisi olarak kurgulanan laiklik anlayışı ile uyumsuz bulunduğu için 1925 yılında kapatılmışlardır.⁴⁶

Tekke ve zâviyelerin kapatılmasından sonra 16 Eylül 1925 tarihinde ise mimari eserler dışındaki eserler için Bakanlar Kurulu kararıyla tekke ve türbelerde mevcut sanat ve tarihi kıymeti olan ve nakledilme imkânı bulunan eşyaların, müzeler müdürünce tetkik ve tespit edilerek müzelere nakledilmesi kararı alınmıştır.⁴⁷ Yayınlanan kararnameler sonrasında tekkelerdeki eşyaları tasnif etmek konusunda farklı illerde komisyonlar kurulmuş, bu komisyonlarda il muhasebe, hukuk ve vakıf müdürleri, müftü, ortaokul tarih ve coğrafya öğretmenleri yer almıştır. Bu uzmanlar arasında sanat tarihçileri gibi uzmanların olmaması dikkat çekicidir. Nitekim bu süreçte birçok eşyanın değerli ya

42 Christiane Jacqueline Gruber, *Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım* (İstanbul: Yapı Kredi Sanat, 2020).

43 age. 15.

44 Ünver Günay, “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dini Ziyaret Yerleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1, 15 (2003): 6.

45 age.

46 Sabit Dokuyan, “Tekkelerin Kapatılması ve Tasfiye Süreci 1925-1938”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 98 (2021): 217–244.

47 age. 237.

da sergilenmeye değer olup olmadığı konusunda tereddütler yaşanmıştır.⁴⁸

19 Aralık 1925 tarihinde Resmî Gazete’de tekke ve zâviyelerdeki eşyalar hakkında yayımlanan tamimde şöyle denilmektedir:

Tarih ve sanat alanında kıymete sahip ve yazma eserler müzelere konmak üzere ayrılacaktır. Her türlü müzik aleti, rahle, asa, kürsü, tesbih, kan taşı, kavuk, post, şamdan, kandil, Bektaşî nefeslerinden birkaç beyit veya resim ihtiva eden levhalar, topuz, kılıç ve kalkan gibi eşyalar ayrılacaktır. Acemkari ve Anadolu mamulü nebati boya ile boyanmış kilim, halı ve bunların parçaları gibi İslami eserler ve güzel sanat ürünleri önem arz etmektedir.⁴⁹

Bu eşyaların bir kısmı oluşturulan inkılap müzelerine, bazıları ise Ankara Etnografya, Türk ve İslâm Eserleri ve Topkapı Sarayı Müzeleri’ne nakledilerek, teşhirlerine başlanmıştır.⁵⁰

Tekke ve zâviyelerin kapatılmasından sonra müze olarak ziyarete açılan ilk dergâh, Konya Mevlevihânesi’dir. Dergâh, 1925 yılındaki kanunun hemen ardından 1926 yılında Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi olarak düzenlenmiş ve devlet desteği ile 1927 yılında da hizmete açılmıştır.⁵¹ Ancak yine çok önemli bir külliye olan Hacı Bektaş Veli Dergâhı ancak 1964’te müze olarak hizmete girmiştir. Bu süreçten önce dergâhtaki bilumum eşya farklı müzelere, özellikle de Ankara’daki Etnografya Müzesi’ne naklettirilmiş, müzenin açılma sürecinde Etnografya Müzesi’ne gönderilen eşyaların iadesi istenmiştir.⁵² Benzer bir

durum da Karagümrük Cerrâhî Tekkesi için geçerlidir. Büyük mücadelelerden sonra dergâh, Müzeler Müdürlüğüne geçerek “kültür evi” olarak kaydettirilmiştir.⁵³ Bu çalışmada ele alınan mekanlardan biri olan Ümmü Kenan Dergâhı ise yeniden inşa ettirilerek 2007 yılında müze olarak hizmete açılmıştır.

Türkiye’de tekke ve zâviyelerin kapatılmasından sonra bu ve benzeri birçok farklı süreç yaşanmış, bazı tekkeler ve içlerindeki eşyalar müzeleşerek yerlerinde korunmuş, bazıları farklı müze ve sergilere, ya da kişisel koleksiyonlara devredilmiştir. Derviş çeyizi ile ilgili çalışmalar ve sanat tarihi ağırlıklı ya da tematik koleksiyonların oluşturulmaları ise daha geç tarihlere rastlamaktadır.

Dünyada ise tasavvuf temalı müzelerin sayısının çok az olduğu söylenebilir. Özellikle bu çalışmada ele alındığı gibi bir tasavvuf büyüğü üzerinden geliştirilen sayılı müze örneklerinden biri İnyet Han için oluşturulmuş müzedir.⁵⁴ Bunun dışında tasavvuf müzesi konusu ve adı altında genel ve tematik müzelerin sayısı da sınırlıdır.

7. Kenan Rifâî: Tasavvufî Görüşü, Derviş Çeyizi ve Eşya Konusuna Bakışı

Son devrin önemli mutasavvıf ve münevverlerinden Kenan Rifâî, 1867’de Selanik’te dünyaya gelmiştir. Galatasaray Sultânîsinden ve Hukuk Fakültesinden mezun olmuş, birçok şehirde maârif müdürlüğü ve öğretmenlik yapmıştır. İlk icâzetini Kâdirî tarikati şeyhi ve annesinin de mürşidi olan Şeyh Ethem Efendi’den almıştır. Sonrasında dört yıl kaldığı Medine’de Seyyid Hamza er-Rifâî tek-

48 age. 238.

49 Dokuyan, “Tekkelerin Kapatılması ve Tasfiye Süreci 1925-1938”, 238.

50 age.

51 Naci Bakırcı, “Konya Mevlâna Dergâhı”, *İstem*, 10 (2007): 191-202.

52 Hüsnü Gürbey, Mahsuni Gül ve Hakkı Taşğın, “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasının Ardından Hacı Bektaş Veli Dergâhı’ndaki Eşyaların Durumu”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma*

Dergisi, 101 (2022): 421-440.

53 İskender Cüre, “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasından Sonra Türkiye’de Tarikatlar: Cumhuriyet Döneminde Cerrahilik”, *9. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı III*, 2021, 103-116.

54 *Sufi Museum*, Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024, <https://www.sufimuseum.nl/>.

kesine devam etmiş ve Rifâîlik'ten icâzet ve hilâfet almıştır. Kenan Rifâî, Medine'den döndükten sonra Fatih'te 1908 yılında Ümmü Kenan Dergâhı adı altında kendi dergâhını açmıştır.

1925'te tekkelerin kapatılması sırasında kendisinin kurduğu dergâh aktiftir, ancak bu tarihte birçok tarikate ait tekke ve zâviye onunki ile birlikte kapatılmıştır. Bu dönemde tekke mensupları içinde bu karara karşı çıkanlar olduğu gibi, karşı çıkmadan bu duruma uyum sağlayanlar da olmuştur. Kenan Rifâî bu ikinci grupta sayılabilir. Dergâhlar kapatılmadan önce de müritlerinin dikkatini zâhirî unsurlardan derûnî olana yönlendirmeye dönük bir bakış açısı olan Rifâî, ilgili karardan sonra tekke faaliyetlerine son vermiş ve devletin konu ile ilgili hükmüne saygı göstererek vakfiyesini feshettirmiştir. Kendisinin bu konu ile ilgili olarak “ulü'l-emre itaât” yani devrin gerektirdiklerine uyma anlayışında olduğu görülmektedir.⁵⁵ Bunun asıl sebebi de sahip olduğu “vahdet felsefesi”dir ki, bu da fâil olarak yalnız Allah'ı kabul edince, kul işi denilen bir emri de Hak'tan bilmesi, böylece dergâhların kapatılma emrini de Allah'ın bir tecellisi olarak görmesidir.⁵⁶

Tekkeler kapatıldıktan sonra “bir zamanlar nây-ı Mevlânâ ile demsâz idik, şimdi olduk mâşâallah bir düdük” diyerek mahzun olduğunu belirten bir dostuna verdiği cevap bu konudaki görüşünü özetlemeyi sağlar: “Evvelce, zahir tekkesinde demsâz idik, şimdi kalp tekkesinde dilsâzız. Allah böyle istemiş, böyle yapmış, şimdi ten tekke oldu, gönül de makam, yine kalpler cemal nuruyla doldu. *Mescid ü meyhanede, Kâbe'de büthanedede, hânede, virânedede, çağırırım dost,*

55 Arzu Eylül Yalçınkaya, *Ken'an Rifâî: Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, (İstanbul: Nefes Yayınları, 2021), 160.

56 Samiha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol, Sofi Huri, *Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, (İstanbul: Hülbe Yayınları, 1983), 99.

*dost.*⁵⁷ Bu sözleriyle Kenan Rifâî, tekkede yapılan ibâdetler, ritüel ve geleneklerden çok bunların ifade ettiği mânânın ve insanın nasıl bir tekâmül içinde olduğunun önemli olduğunu belirtmektedir. Bu konuda kendisinin de tekkelerde yetişmediğini, kendi dergâhı açılacağı zaman bizzat tekke tekke gezip usul erkân öğrenmeye çalıştığını, mürşitliğin zikir ve devranda üstat olmakla ölçülemeyeceğini ifade etmesi çok önemlidir. Ona göre “tarikat demek, edep, irfan ve insanlık demektir.”⁵⁸

Kenan Rifâî'nin bir kurum olarak tekkeler konusundaki perspektifi, farklı vesile ve araçlarla mânevî eğitimin mümkün olduğuna dair bir görüşü içerir. Kendisinin en yakın öğrencilerinden yazar ve mütefekkir Samiha Ayverdi'nin eserleri için söylediği “Hey Koca Sâmiha! Kitaplarınla dergâhımı yeniden açtım”⁵⁹ sözü bu görüşünü bize aktarmaktadır. “Tekkeler bir gün açılacaktır fakat akademi olarak açılacaktır”⁶⁰ sözü de yine dergâhların, tasavvufun prensiplerinin aktarıldığı tek merkez olmadığı, özellikle modern çağda bu eğitimin farklı kanallardan yapılabileceğine dair vizyonunu ortaya koymaktadır.

Kendilerinin derviş çeyizine ilişkin özel olarak söylediği bir söze rastlanmamıştır. Ancak Güldütuna'nın makalesinde ele aldığı ve bizzat Kenan Rifâî'nin kendisinin yaptırdığı mihrap resmi (**Resim 1**) de sadece derviş çeyizinin tanıtıldığı bir resim olmaktan çok farklıdır. Bu resim ve halifesi Ziyâ Cemâl Bey tarafından hazırlanan bu resimle ilgili yazılmış “Mihrâb ve Zarfın Tefsîri” başlıklı yazıyla Kenan Rifâî derviş çeyizindeki bütün eşya temsillerinin şekillerinden ziyade sembolik mânâsına referans vermektedir.⁶¹

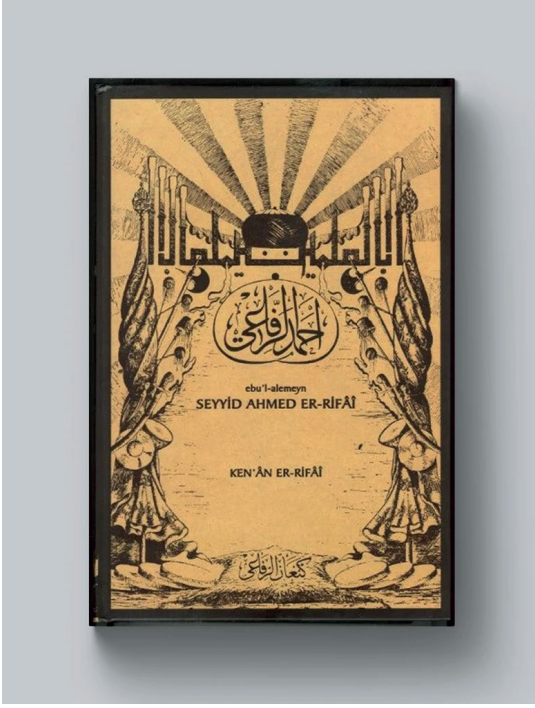
57 Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2000), 123.

58 Ayverdi ve diğerleri, *Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, 98.

59 Yalçınkaya, *Ken'an Rifâî*, 172.

60 age. 283.

61 Hatice Dilek Güldütuna, “Tasavvufta Sembolizme Tipik Bir Örnek: Ken'an Rifâî'nin 'Rifâî Mihrâbı’



Resim 1. Kenan Rifâî'nin Seyyid Ahmed er-Rifâî kitabının kapağında kullanılan mihrap temsili

Ancak Kenan Rifâî'nin yaratılmış her eşyaya yaratandan ötürü hürmet gösterdiğini, eşya, hayvan ve bitkilere karşı özel yaklaşımını da sohbetlerindeki bazı alıntılardan anlayabiliriz. Bu anlayışında temel olan, her şeyi yerli yerine koymak ve o şekilde hürmet etmektir ki bu onun adâlet anlayışını da özetlemektedir. Bununla bağlantılı ve zıt bir kavram olarak kendisi zulüm kavramını “bir şeyi yerli yerine koymamak” olarak tanımlamaktadır. Gözlüğünü başucunda hep aynı yere koymas, hayvanlara insan ismi konulmasına karşı çıkması bunlara örnek olarak verilebilir. Bir müridine, içtiği sigarayı bile yüzünü buruşturmadan söndürmeyi telkin etmesi de her şeye karşı duyulması gereken hürmet üzerinden aynı anlayışı desteklemektedir.⁶²

Eşyaların işlevlerini, insanların vazifeleri ve mânâları ile ilgili semboller ya da örnekler

Tasviri,” *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 2 (2022): 1276–1307.

62 Ken'an Rifâî, *Sohbetler*.

olarak kullanan Kenan Rifâî şöyle demektedir:

Bir dükkâna girdiğiniz zaman, vazo, bardak, tabak, kâse ve daha birçok eşya görürsünüz. Her gördüğünüz şeyin de bir vazifesi vardır. Hiçbiri boş yere yapılmamıştır. Fakat bir vazunun vazifesi ile bir şişenin veya tabağın vazifeleri bir midir? Keza, insanların da her biri birer mânâ ile bu âlem sahnesine gönderilmişlerdir. Meselâ, senin vücûdun vazosuna iyilikler, güzellikler konmuştur. Onun için sen hoş ve latif şeyler yapıyorsun. Bir başkasının vücûduna ise kötülükler ve fenalıklar konmuş, o da halka ezâ verici kötü işler işliyor. Ne diyelim ki bu dünyâda iyilerin olduğu gibi, kötülerin de vazifeleri vardır.⁶³

Bazen de konuyu Allah'ın yaratma maksadı ile birleştirerek, eşyaları sembolik birer örnek olarak ele almaktadır:

Elindeki gözlük kutusunu göstererek: “Şu belli bir iş için yapılmıştır. Bunun içine şeker koyamazsın. Şu basit eşyayı bile düşünüp tasarlayan bir akıldır. Ya bütün kâinatı, her şeyi, denizleri, dereleri, dağları, tepeleri, mâdenleri, nebatları ihtiva eden insanı nasıl olur da bir akıl îcat etmemiş olur? İşte onun mucidi de akl-ı küldür, yâni Allah'tır.”⁶⁴

Bütün bu örnekler, kendisinin eşyaya, ait olduğu ortamlardan ya da temsil ettiklerinden ziyade, yaratıcısından dolayı hürmet ettiğini ve onları sohbetlerinde sembolik değerleri açısından konu ettiğini göstermektedir.

8. Kenan Rifâî Koleksiyonları

Kenan Rifâî'nin dergâhına ait eşyaların büyük kısmı, bugün vakıf olarak kullanılan Ümmü Kenan Dergâhı'ndaki semâhâne ve konak kısmında bulunan Huzur Odası ve çevresinde; büyük ölçüde kişisel koleksiyonlardan toplanmış eşyalardan oluşan bir diğer koleksiyon ise

63 Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, 411.

64 age. 20-21.

NEF Vakfı Kenan Rifâi Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezinde sergilenmektedir. Bu bölümde, her iki koleksiyonun genel muhtevası ile ortak ve farklı özellikleri ele alınacaktır.

8.1. Cenân Vakfı Ümmü Kenan Dergâhı Müze ve Koleksiyonu

İlk merkez Kenan Rifâi'nin daha önce Fatih'te dergâh olarak açtığı ve şu anda Cenân Vakfı'nın merkezi olarak kullanılan ve Kenan Rifâi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsünün de içinde olduğu binadaki müze ve koleksiyondur. Cenân Vakfı'nın web sitesinde müze ve restorasyon süreci şu şekilde anlatılmıştır:

Ken'an Rifâi'nin 1908 yılında, Ümmü Ken'an Dergâh-ı Şerifi adıyla açtığı dergâh binâsı bir asır sonra restore edilmiş, Cenân Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı ve bünyesinde Kenan Rifâi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü olarak kültür ve irfan hayatının hizmetine girmiştir.

2007 senesi içinde, Cenân Vakfı uhdesinde bulunan binânın yeniden inşâsı işi büyük ölçüde tamamlanmış, aslına uygun olarak mîmârîsi tamamlanan eski semâhânenin bir "müze" olarak düzenlenmesi için çalışmalarına başlanmıştır. Semâhânenin aslına uygun olarak düzenlenebilmesi için elde bulunan temel iki materyal kullanılmıştır. Bunlardan birincisi ve çalışmaya esas teşkil edeni Ekrem Hakkı Ayverdi'nin 1920'li yıllarda çektiği dört adet semâhâne iç mekân fotoğrafı, ikincisi Kenan Rifâi'den intikal etmiş, Mehmet Örtenoğlu tarafından tâmir edilmiş semâhâne maketidir. İlk olarak, bunlar bilgisayar imkânları da kullanılarak ayrıntılı bir şekilde elden geçirilmiştir. Daha sonra, Kenan Rifâi Hazretleri'nin âilesinden hayatta olanlarla irtibâta geçilerek, bilgilerine başvurulmuştur.⁶⁵

65 "Müze", *Cenân Vakfı*, Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024, <https://www.cenanvakfi.org/muze/>.

Web sitesinde bu açıklamaların altında fotoğrafları ile yer alan eşyalar, dergâhın semahane bölümüne aittir. Burada levhalar, alemler, sancaklar ve mihrap etrafındaki eşyalar, klasik derviş çeyizi parçaları olarak dikkat çekicidir. (**Resim 2**) Bunun yanında "kürsü-i şerif" olarak geçen, Kenan Rifâi'nin üzerine çıkararak sohbetinde bulunduğu ahşap kürsü ve avizeler de yine bu mekânda bulunan eşyalar olarak müzede yer almaktadır.



Resim 2. Ümmü Kenan Dergâhı Semahanesindeki Mihrap

Bunun dışında bu web sitesinde yer almayan ve konak kısmında bulunan, özellikle mânevî günlerde ziyarete açılan Huzur Odası ve girişinde yer alan eşyalar, müze kapsamında olmasa da, koleksiyonun parçası olarak sergilenmektedir. Burada da yer alan eşyaların çoğu derviş çeyizi olarak nitelendirilebilecek sistemin dışındadır. Derviş çeyizi unsurlarının içinde görülebilecek olan eşyaların büyük çoğunluğu semâhânenin üst katındaki koridordaki camekânlarda sergilenmektedir. (**Resim 3**)



Resim 3. Merasim hırkası ve Kemer-i Şerif (Ümmü Kenan Dergâhı)

Konak ve semâhâne’de ziyarete açılan ve sergilenen eşyaların bazıları şu şekilde listelenebilir:

- Derviş çeyizi unsurları: Semâhânedeki sancaklar, alem, kürsü, mihraptaki bütün unsurlar (şiş, tesbih, keşkül, nefir, post, topuz ve şiş vb.); semâhânenin ikinci katında camekânlarda sergilenen merasim hırkası ve Kemer-i Şerif, Şam hırkası,⁶⁶ Haydariye, cübbe, Mevlvî sikkeleri ve sikke tepeliği, mutteka, kemer, kaşağı, şiş, mühür, topuz, tığ, Rifâî gülleri, rida ve şedd, seccâde ve tesbih; (mûsikî âletleri) ney ve bendir, Mevlvî âyinleri, nâ’tler, Mirâciye güfteleri ve *İlâhiyât-ı Ken’an* isimli eserin ilk el yazması; konaktaki Huzur Odası’nda cam mahfaza içindeki Rifâî tâcı.

- Fotoğraflar: Kenan Rifâî’ye ait tek başına, yakın çevresi ve ailesi ile çekilmiş fotoğraflar, yakınlarına ait fotoğraflar, Ahmed er-Rifâî’nin türbe fotoğrafı

66 Hırka ve kemerlerin bazıları Kenan Rifâî’nin üzerinde olduğu fotoğrafları ile sergilenmektedir.

- Hatlar

- Kitaplar ve defterler

- Mekâna ait unsurlar: Rahle, odanın girişinde yer alan duvar saati, sedirler, sedir yastıkları, kitaplık, halılar, el işlemesi duvar panoları

- Maketler: Ümmü Kenan Dergâhının maketi, Mekke ve Medine maketleri, câmi maketi

- Gündelik nesnelere: Gülâbdan, buhurdan gibi eşyalar, şamdanlar, mumlar, fincanlar, yazı aletleri, biblolar, semâzen figürü, sıcaklık ölçer, kitaplık, vb.

- Gündelik kıyafetler: Deri ayakkabılar, Kenan Rifâî’nin müritlerinden Nazlı Hanım’ın eteği, tülbenti vb.

Semâhâne ve sözü edilen konaktaki oda, bayramlar, kandiller ve Kenan Rifâî’nin vefat yıldönümü olan 7 Temmuz günlerinde ziyarete açılmakta, ziyaretçiler belli bir düzenle bu mekân ve eşyaları ziyaret etmekte, sözünü ettiğimiz ziyaret âdabı içinde tâzim ve duada bulunmaktadır. Özellikle semâhânedeki kürsü ve odada yer alan sedirlerin üstü ziyaretçiler tarafından önünde eğilerek, bazen dokunulup bazen de öpülerek ziyaret edilmektedir.

8.2. NEF Vakfı Kenan Rifâî

Uluslararası Tasavvuf Kültürü

Araştırmaları Merkezi Koleksiyonu

Kenan Rifâî ile ilgili ya da ilişkilendirilmiş eşyaların bir kısmının sergilendiği İstanbul’daki diğer mekân ise Bebek’te, 2024 yılında açılan NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezidir. Buradaki eşyalar büyük ölçüde Kenan Rifâî’nin yakınlarına ve öğrencilerine ait kişisel koleksiyonlardan toplanmıştır. Burası özel bir küratörlük ve tasarım hizmeti ile geliştirilmiş yeni bir mekân olarak dikkat çekicidir. Koleksiyonda mekânın ortasında yer alan sakal-ı şerif ile birlikte, ekranlar, bilgi panoları ve eşyaların ser-

gilendiği camekânlar ve çekmeceler yer almakta, ayrıca burada çevrimiçi sesli rehber teknolojisi kullanılmaktadır.⁶⁷ Mekân, Kenan Rifâî'nin hayatına ilişkin tarihi bir panorama, çocukluk, eğitim hayatı, maârif dönemi gibi hayatının çeşitli dönemleri, icâzet aldığı tarikatler ve mânevî öğrencilerine ayrılmış nesne ve fotoğrafların bulunduğu özel panolar, camekanlar ve çekmecelerden oluşmaktadır. (Resim 4)

Kenan Rifâî'nin bu merkezde sergilenen eşyalarından bazıları şu şekilde listelenebilir:

- Hz. Peygamber'e ait Sakal-ı Şerif
- Kenan Rifâî'ye ait sakal-ı şerifler

- Derviş çeyizi unsurları: Farklı tarikatleri tanıtan camekânlarda yer alan tâclar, arakiye, seccâde

- Fotoğraflar: Çocukluk ve gençliğine dair resimler, akrabalarının resimleri, arkadaş ve müritlerinin resimleri, kutsal mekânların resimleri

- Hatlar

- Kitap ve defterler: Sohbet defterleri, basılı kitaplar, notlar, mektuplar

- Gündelik nesnelere: Mumluk, yastık kılıfları, seccâde, sigara ağızlığı, buhurdanlık, çatal kaşık seti, sahan, kâse vb.



Resim 4. NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi

67 “NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi”, *izi.TRAVEL*, Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024, <https://izi.travel/es/c6b8-nef-vakfi-ken-an-Rifâî-uluslararasi-tasavvuf-kulturu-arastirma-merkezi/tr>.

- Gündelik kıyafetler: Ayakkabılar, ceketler, robdöşambırlar, pijama, gömlek, battaniye, çoraplar, takkeler, baston
- Yakınlarına ait gündelik eşyalar: Gecelik, ceket, fular, fincanlar, ithaflar, kitaplar
- Doğal parçalar: Kutsal mekânlar, Ehl-i beyt ve tarikat büyüklerinin türbelerine ait topraklar, Dergâh-ı Şerif'ten yapı parçaları ve taşlar
- Kutsal hediyeler: Kâbe Örtüsü, Ravza Örtüsü, diğer örtüler, sancaklar, destimaller vb.

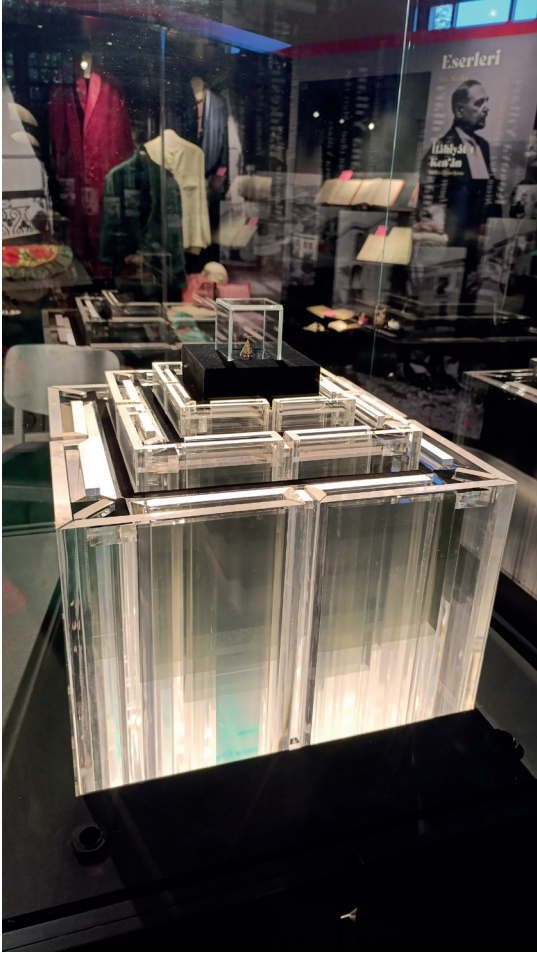
NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezinde yer alan eşyaların büyük çoğunluğu dergâhta, özellikle konaktaki Huzur Odası adı verilen odada sergilenenlerle benzerdir. Dergâhtaki semâhânedede yer alan eşyaların çoğunluğu derviş çeyizi kategorisine dahil edilebilecek nitelikteyken konaktaki Huzur Odası ve girişinde ise gündelik eşyaları da içeren eşyalar vardır. NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezinde ise eşyaların çoğu özel koleksiyonlardan toplanmış, gündelik hayata özgü eşyalardır. Bu açıdan buradaki eşyalarla konaktaki Huzur Odası'ndaki koleksiyon arasında bir benzerlik vardır. Konaktaki koleksiyonun en önemli özelliği, bizzat Kenan Rifâî'nin yaşamış olduğu yer olmasından dolayı mekâna ait sedir, kütüphane, halı, duvar saati gibi unsurların da yerinde ziyaret edilebilmesidir. **(Resim 5)**

Nef Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi koleksiyonunu diğerinden ayıran en önemli unsurların başında ise kutsal emanetler arasında da yer alan Hz. Peygamber'e ait sakal-ı şerif gelmektedir. Sakal-ı şerif bu sergi mekânının ortasında bir camekânda özel muhafazası içerisinde sergilenmektedir. Geleneksel kutsal emanetler âdabına uygun bir şekilde özel günlerde muhafazası kaldırılarak ziyaret edilebilmektedir (Burada yer alan cam görünümü kaide,



Resim 5. Huzur Odasının Girişindeki Büyük Duvar Saati ve Sedir (Ümmü Kenan Dergâhı)

sakal-ı şerif'in gelenekte 40 adet ipek bohça içerisinde muhafazasını temsilen iç içe geçmiş kûfî bir hat tertibidir). (Resim 6)



Resim 6. Sakal-ı Şerif ve özel tasarlanmış camekânı (Nef Vakfı Kenan Rifâi Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi)

NEF Vakfı Kenan Rifâi Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezinin diğer ayırıcı özelliği, dünyanın farklı yerlerinden farklı tarikatlere ait yakın zamanda hediye olarak gönderilmiş sancaklar, sanduka örtüleri ve farklı kutsal mekânlara ait toprakların koleksiyonda yer almasıdır. Bir diğer özellik ise sadece Kenan Rifâi'ye ait olmayan, ancak yakınlarına ait eşyalar için sergi bölümlerinin hazırlanmış olmasıdır. Kenan Rifâi'nin mânevî öğrencilerinden Nazlı Hanım, Meşkure Sargut ve Samiha Ayverdi'ye ait

eşyalar da tıpkı Kenan Rifâi'ye ait olduğu düşünülen eşyalar gibi sınıflandırılarak sergilenmektedir (Resim 7). Diğer yandan eşyalar dışında yazılı panolar ve sesli rehber aracılığı ile Kenan Rifâi ile ilgili kapsamlı bilgi ve açıklamalara ulaşılabilmesi de ayırt edici bir özellik olarak öne çıkmaktadır.



Resim 7. Samiha Ayverdi'ye ait camekan (Nef Vakfı Kenan Rifâi Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi)

9. Analiz

Bir önceki bölümden de görüldüğü gibi çalışmaya konu olan koleksiyonların çok farklı niteliklerde eşyaları ve sergileme biçimini bir arada barındırması dikkat çekicidir. Tarikat kültürünün devamı olarak görülebilecek deriş çeyizi unsurlarının dışında birçok farklı

eşyanın bu koleksiyonlarda ziyarete açılması kültürel anlamda analiz edilmeyi bekleyen özgün bir durum oluşturmaktadır. Özellikle bu vasıta ile klasik tarikat kültürünün dışında daha geniş ve kapsamlı tespitlere kapı açıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu durum aynı zamanda çalışmaya konu olan Kenan Rifâî'nin tasavvufi bakış açısındaki genişlik ve kapsayıcılıkla da ilişkili görülmektedir.

Çalışmada incelenmiş olan ve tarihsel ve sembolik anlamları ile değerlendirilmiş eşyalar sisteminin, bir koleksiyon olarak varoluş sebebi ve anlamları açısından şu genel tespitleri yapmak mümkündür:

1. Tasavvuf anlayışında her türlü yaratılmış eşyaya duyulan saygının önemi
2. Kâmil insan olan tarikat büyüğü ile temas etmiş olan eşyanın onun bir parçası olduğuna inanılması.
3. Geleneksel anlamda mânevî ve mânevî olmayan ayırımının tasavvufta olmaması
4. Sergilenen birçok eşyanın bir sembolizme ve hikâyeye kapı açması

- Öncelikle tasavvuf bakış açısından eşyaya bakıldığında, Kenan Rifâî'nin de vurguladığı gibi, genel olarak yaratılmış her şeye yaratıcısından dolayı saygı ve sevgi duyma motifinden bahsetmek doğru olacaktır. Bu durum hem İslâmî hem de tasavvufi gelenekle bağlantılandırılabilir. Bu nedenle derviş çeyizi kadar bir Müslümanın kullandığı nesnelere ve çevresinin ve onlarla olan ilişkisinin bu edep sistemine dayalı olduğu söylenebilir. Oluşturulan koleksiyonların tam da bu nedenle daha geniş ve anlam olarak daha derin bir çerçeveye sahip olmasının sebepleri de ortaya çıkmaktadır.

- Diğer yandan kâmil insanla bağlantıya geçmiş ürünlerin temsil ettiği değer bu bağlantıdan dolayı oluşmakta ve tanımlanmaktadır. Bunun sebebi Müslümanlıkta Hz. Muhammed'in aşkın bir figür ve temsil edile-

mez olarak algılanması kadar gerçek bir insan olarak yaşamış ve hayatının insanlara örnek olması kültürüne dayalıdır. "Ben sadece sizin gibi bir beşerim; bana tanrınızın tek tanrı olduğu vahyedilmiştir, doğruca O'na yönelin" (Fussilet Sûresi 41/6) âyetinde geçtiği gibi Hz. Peygamber'in beşerî varlığı ile vahye muhatap olması arasındaki ilişki tasavvuf anlayışında kâmil insanlar için de geçerlidir.

Kenan Rifâî bir sohbetinde de bu konuyu tasavvufi terminoloji ve berzah kavramı ile şu şekilde açıklamaktadır:

Sâmiha Hanım: -Buyuruluyor ki: Kâmil insan vücut ve imkân denizleri arasında bir berzaktır...": -Evet, bu makam: *Yûhâ ileyye* yâni bana vahy oluyor diyen Resûlullâh'ın makâmıdır. Vücuttan maksat, rûhânî ve ilâhî kuvvetler, imkân da dünya hâdiseleridir. Resûlullah işte bu iki kuvvetin ortasında birleştirici ve ayarlayıcı bir berzaktır. Yâni lâ ilahe ile illallah arasında her ikisini birden idare edici mevkidedir.⁶⁸

Bu sebeple kutsal emanetler geleneğinden de başlayacak şekilde kâmil insanla bağlantılı ya da onun parçası olmuş eşya, onun beşerî yönü ile aşkın yönü arasında bir köprü olarak da değerlendirilebilir ki insân-ı kâmil'in kendisinin de Hak ile halk arasında bir köprü vazifesi gördüğü belirtilmektedir.⁶⁹

- Bu nedenle sergilenen eserler, özellikle gündelik eşyalar, hürmet edilen bir insân-ı kâmilin hayatı ile ilgili oldukları için koleksiyona dahil edilmişler ve ziyarete açılmışlardır. Bu bağlamda bu koleksiyon sergilerinin gündelik eşyaların sergilendiği biyografik müzelerle benzer olduğu söylenebilir. Ancak biyografik müzelerde eşyalar, tanıtılan şahsın hayatına dair detayları tarihsel bir motivasyonla göstermek ve canlandırmak için yer alırken, tasavvufi bir şahsın tanıtılmasında o insanın temsil ettiği maddi ve mânevî

68 Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, 229.

69 Mehmet S. Aydın, "İnsân-ı Kâmil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2000, XXII: 330-331.

değerlerin ve bunların uygulaması olarak hayatının izleyenlere gösterilmesi niyeti söz konusudur. Bu nedenle Kenan Rifâî koleksiyonlarında görüldüğü gibi, kendisinin seccâde, cübbe gibi mânevî rolünü ya da tasavvufi ritüelleri ifade eden eşyalar kadar, sigara tabakası, ağızlığı, vefat ederken baş ucunda olan mumluk vb. gündelik hayatına dair unsurlar da benzer şekilde aynı sergilerde sergilenmektedir.

Bu noktada tasavvufun, gündelik olan ve olmayan ayrımının çok keskin yapılmadığı bir düşünce biçimi olmasının da rolü vardır. Örneğin sadece derviş çeyizi unsurlarının sergilendiği Mevlânâ Müzesi gibi bir koleksiyonda, ya da İslam Eserleri Müzesi gibi bir müzenin koleksiyonunda dini ve tasavvufi pratikler ya da tekke dışındaki gündelik yaşayışa dair nesnelere bulunmamaktadır. Ancak böylesi bir sergi türündeki gündelik hayatı da içeren bir koleksiyon anlayışı bu ayrımın keskin olmaması ile ilgili görülebilir.

Diğer yandan gündelik eşyaların sığ bir biçimde sadece gündelik anlamları için sergilendiğini söylemek de çok doğru olmaz. Sergilenen birçok eşya hem o eşyanın sahibine duyulan hürmetten, hem de o eşyalarla ilgili yaşanmış bazı olaylardan dolayı önemli ve değerli bulunmaktadır. “Modern menkıbeler” olarak da adlandırılabilir bu hikayelerden bazıları yazılı bazıları ise sözlü olarak çeşitli şekillerde aktarılmaktadır. NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezinde ise uygulama ile ulaşılabilen sesli rehberde bu anekdotlar da aktarılmıştır ve ziyaretçiler sergiyi gezerken aynı zamanda bu kaynaklara ulaşabilmektedirler.⁷⁰

70 “NEF Vakfı Ken’ân Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi Sesli Rehber”, *izi.TRAVEL*, https://izi.travel/es/c6b8-nef-vakfi-ken-rifa-i-uluslararasi-tasavvuf-kulturu-arastirma-merkezi/tr#google_vignette.

10. Göstergibilimsel Analiz

Çalışma, metot olarak sanat tarihi incelemelerinde sıklıkla görülen ve mevcut eşya ve nesnelere salt tanımlayıcı ve “ne” sorusunu cevaplandıran bir niteliğin ötesine geçmeyi ve oluşturulan anlamların temsilinin “nasıl” yapıldığını anlamayı planlamaktadır. Bu sebeple, temsil konusunun önem kazandığı bu tür bir çalışmada, dilbilim kökenli göstergibilimsel analiz yöntemleri ve bu yöntemlerin belli kategorilerinin kullanılması uygun görülmüştür. Özellikle Peirce’in görüntüsel, belirtisel ve simgesel gösterge sınıflandırması,⁷¹ böyle bir konunun sistematik olarak ele alınmasında bir araç olarak uygun görülmektedir. Bu yöntem sayesinde seçilen koleksiyonların temel eksenlerini oluşturan eşyalardan belli bir örneklem seçilerek daha sınırlı ve sistematik bir çerçevede çalışmak mümkün olmuştur.

Bu çalışmada kullanılacak üçlü gösterge sınıflandırmasından önce bazı temel kavramların tanımına bakmak yararlı olacaktır. Gösterge, dilbilim kaynaklı bir tabir olup, temsiliyetin temel birimidir. Bir şeyin yerine geçen başka bir şey olarak tanımlanan gösterge, *gösteren* ve *gösterilen* olarak ikiye bölünebilecek bir yapıdan oluşur. Burada gösteren ses ya da yazı gibi somut bir araçken, gösterilen soyut bir kavramdır.⁷² Dilsel olarak bir kelime, ifade ettiği anlamı tümüyle bu sistem üzerinden temsil eder.

Peirce ise, gösteren ve gösterilen ilişkisinin “nasıl” kurulduğu üzerinden bir sınıflandırma yaparak sözünü ettiğimiz görüntüsel, belirtisel ve simgesel gösterge başlıklarını gündeme getirir.⁷³ Böylece Peirce, Saussure’ün dil üzerinden tanıştırdığı gösterge kavramının görsel ya da duyuşsal olan her

71 Charles S. Peirce, *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vol. 2, (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

72 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics* (New York: Columbia University Press, 2011).

73 Peirce, *Writings of Charles S. Peirce*.

şey için kullanılabileceğini önerir ki bunların içinde edebiyat, metin tahlilleri, reklam analizi gibi konularla birlikte nesnelere de vardır.

Peirce'e göre gösteren ve gösterilenin benzerlik ilişkisine dayandığı kategori *görüntüsel gösterge* olarak tanımlanır; buna örnek olarak fotoğraf, figüratif resim, ya da geleneksel sanatlarda kitap resimleri (minyatür) örnek olarak verilebilir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki neden sonuç ilişkisine dayalı ise, bu *belirtisel gösterge*dir; örnek olarak dumanın ateşi, ayak izinin oradan birinin geçtiğini temsil etmesi verilebilir. Eğer bu ilişki kurgusal ve kültürel olarak oluşturulmuş ise *simge* ya da semboldür; buna verilebilecek örnekler ise gülün aşkı, kurukafanın ölümü, kırmızı rengin durmayı ya da tehlikeyi işaret etmesidir.⁷⁴

İslam kültüründen özellikle Hz. Peygamber'i temsil eden örneklerle bu tanımlara hızlıca bakıldığında, Hz. Muhammed'in resmedildiği kitap resimleri (minyatür) gibi bir eserdeki temsil biçimi görüntüsel göstergeye örnek olarak gösterilebilirken, hilye gibi bir eser hem dilsel özelliklerinden hem de grafik yapısından dolayı sembolik bir gösterge'dir. Kutsal emanetler kültüründe, mesela sakal-ı şerif ya da birçok yerde rastlanan Hz. Peygamber'e ait ayak izleri (kadem-i şerîf) onun bizzat vücuduna bağlı ve parçası olduğu için değerli görüldüğünden ve kendisinin bu dünyadaki varlığını temsil etmesi açısından belirtiseldir. Görüldüğü gibi sadece Hz. Peygamber'in görsel kültürdeki temsiliyet biçimleri bile, Peirce'in sınıflandırmasına göre yerini bulmakta ve sembolik olmanın dışında daha farklı anlam açılımlarını ifade etmektedir.

Tasavvuf kültürünün insân-ı kâmil, mürşit ve mürit ilişkisi gibi ana temalara dayalı olması, görüntüsel, belirtisel ve simgesel temsil arasında hareketliliğe sebep olmaktadır. Diğer bir deyişle, aşkın bir insan figürü olarak Hz.

Peygamber ve onun temsilcisi mürşid-i kâmil, hem bu dünyadaki beşerî var oluşları hem de taşıdıkları mânâ itibariyle temsiliyetin farklı sınırlarında yer alırlar. Yukarıda Hz. Peygamber'in farklı temsil araçları ile farklı düzeylerde temsil edilmesi durumu bunun bir izdüşümü olarak görülebilir. Yani tenzih ile teşbih, dünyevî ile uhrevî arasında bir berzah teşkil eden insân-ı kâmil düşüncesi bu mânâda özgün bir temsiliyet problemini işaret etmektedir. Özellikle İslâmî görsel kültür için tartışılan tasvir problemi de bu hareketlilikten tarihsel olarak farklı şekillerde etkilenmiştir.⁷⁵

11. Kenan Rifâî Koleksiyonlarının Göstergebilimsel Analizi

Görüntüsel Gösterge

Bu başlık altında öncelikle genel olarak İslâm kültüründe görsel temsilde benzerliğe dayalı bir imge kültürünün çok baskın olmadığından söz edilebilir. Özellikle Hristiyanlıktan farklı olarak peygamberlerin ya da tasavvuf büyüklerinin görüntüsel gösterge olarak benzerliğe dayalı resimlerini ya da heykellerini görmek neredeyse imkansızdır. Belki Alevî kültüründe yer alan Hz. Ali, Hz. Hüseyin gibi Ehl-i beyte dair portreler dışında bu tür bir resmetme kültürünün İslâm kaynaklarında kitap resimleri dışında çok da yer almadığı söylenebilir.⁷⁶

Ancak bu çalışmada ele alınan koleksiyonlarda görüntüsel temsilin tamamen yok olduğu da söylenemez. Özellikle bu sergilerde bu kategori içinde çağdaş birer örnek olarak görülebilecek fotoğraflar dikkat çekicidir.

75 Nicole Kañçal-Ferrari and Ayşe Taşkent (eds.), *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü* (İstanbul: Klasik, 2016).

76 Bunun sebebi de batı literatürünün dikte ettiği oryantalist klişelerdeki gibi basit bir putlaştırma ya da fetişizmden kaçınma değil, bu temsillerin anlamı sınırlı hale getirdiğine dair düşüncedir. Nicole Kañçal-Ferrari, "İslamda Tasvir Problemi ile İlgili Son Dönem Literatürüne Bir Bakış", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, 117-153.

74 age.

Fakat bu durum fotoğrafın ele alınan konu ve kişi ile ilgili varoluşsal bir ispat oluşturması ve gündelik hayat ve deneyimlere dair bilgi vermesi ile ilgilidir. Bu durum, fotoğrafı çekilen nesne ya da kişinin görüntüsünün öne çıkarılmasından çok, otantik gerçekliğinin ve yaşayışının göz önüne serilmesi açısından ortaya çıkmaktadır. Mesela, semâhânenin camekânlarında yer alan cübbelerin özellikle Kenan Rifâî'nin üzerinde yer aldığı fotoğraflarla birlikte gösterilmesi buna bir örnek olarak verilebilir. Bu yönüyle fotoğraf bir sonraki başlıktaki belirtisel gösterge kategorisine de yakındır.

Necipoğlu'nun ifade ettiği, İslâm kültürünün bir imge kültürü değil bir nesne kültürü olması açıklaması da bu savı destekler görünmektedir.⁷⁷ Hem derviş çeyizi kapsamında hem de diğer diplomatik ve kültürel eğilimler açısından nesnenin kendisi, o nesnenin ikinci seviyeden temsili olan görüntüsel yönünden daha önemlidir.

Belirtisel Gösterge

Yukarıda belirtilen sebeplerden, tasavvufi kültürü anlatan bu koleksiyonlarda göstergebilimsel açıdan belirtisel gösterge kategorisi özellikle önem kazanıyor denebilir. Koleksiyonlardaki birçok nesne o nesnenin ait olduğu kâmil insanın yaşamış olduğuna, diğer bir deyişle bu dünyadaki varlığına delil oluşturduğundan özel bir öneme sahiptir ve bu durum ve çerçeveleme sistemi klasik derviş çeyizi koleksiyonundan ayrılmaktadır. Derviş çeyizi içinde görülebilecek yine o kişiye ait hırka, aba, asâ gibi nesnelere bu kategori ile kesişse de bu kapsama girmeyen (mumluk, yastık kılıfı vb.) başka gündelik nesnelere de yine sahip oldukları ispat özelliklerinden dolayı koleksiyonlara alınmaktadır. Bu tür nesne sistemleri biyografik olarak nitelendirilebilecek başka koleksiyonlarda

da görülebilir. Ancak bu iki farklı durumda nesnelere yönelik ziyaret kültürünün ve yaşanan deneyimin değişmesi bu nesnelere ilişkin kültürü birbirinden ayırır hale getirmektedir.

Belirtisel gösterge kategorisindeki en belirgin örnek, NEF Vakfı Kenan Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi koleksiyonunun ana salonunun ortasında özel bir biçimde sergilenen Hz. Peygamber'e atfedilen Sakal-ı Şerif'tir. Bu örnek belirtisel gösterge kategorisini özellikle kutsal emanetler kültürü ile bağlayan en karakteristik örneklerdendir. Aynı şekilde Kenan Rifai'ye ait sakal-ı şerifler de yine aynı geleneğin kâmil insan bağlantısı ile yaşatıldığı özel bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Kutsal emanetler kültürü ile bu şekilde bağlantı kurulabilecek bir diğer örnek, tıpkı Hz. Peygamber'e ait emanetlerde olduğu gibi Kenan Rifai'ye ait deri ayakkabılardır. Bunun dışında Kenan Rifai'ye ait asâ, baston, cübbe gibi örnekler, derviş çeyizi unsurlarının içinde de yer alan belirtisel göstergelerdir.

Bu kategorideki diğer özel bir örnek de özellikle örneklerini NEF Vakfı koleksiyonunda gördüğümüz belli kutsal mekânlardan getirilmiş ya da gönderilmiş topraklar, restore edilen türbelerin taş ve tuğlalarıdır. Bunlar mübarek addedilen kişi ve yerlerin doğrudan temsilcileri olarak ziyarete açıktırlar. **(Resim 8)**



Resim 8. Ümmü Kenan Dergâhından Yapı Parçaları

77 Necipoğlu, "The Concept of Islamic Art".

Belirti kategorisi içinde görülebilecek bir diğer grup ise Cenan Vakfında ziyaret odasında görülen semâhâne maketidir. Bu tür maketler, tıpkı Yahya Âgâh Efendi'nin kitabında çizimleri yapılan derviş çeyizi unsurları gibi ileri nesillere bazı eşya ve mekânların özelliklerinin aktarılabilmesi için yapılmış olabilir. Nitekim Cenan Vakfı müzesi web sitesindeki açıklamada bu maketin, dergâhın restorasyonunda referans olarak kullanıldığı belirtilmektedir. (Resim 9)



Resim 9. Ümmü Kenan Dergâh Maketi (Ümmü Kenan Dergâhı)

Sembol

Kenan Rifâî'nin sohbetlerinde de görüldüğü gibi tasavvufta bütün eşya, hatta insanın kendisi hakikatin ve mânânın bir remzi, bir sembolü olarak görülmektedir. Bu ele aldığımız koleksiyonlar açısından çok geniş bir tanım olsa bile, eşyaya ilişkin genel bir tavır belirlemesi açısından önemlidir.

Derviş çeyizi konusuyla ilgili birincil kaynaklara ve bu konuda yapılmış güncel çalışmalara bakıldığında da konunun çoğunlukla sembolik çerçevede ele alındığı görülmektedir.⁷⁸

Derviş çeyizinin tasavvuf kültürünün işlevsel bir parçası olmasının yanı sıra, gerek her unsurun temsil ettiği değerler gerekse renk, sayı ve biçimsel olarak kodlanmış ve anlamları belirlenmiş ve yerleşmiş bir sembol sistemine sahip olduğu görülmektedir. Bu sembolik anlamların çoğu, günümüzdeki ziyaretçiler tarafından anlaşılmasa da, bu eşya sisteminin önemli bir parçası olduğu literatür kaynaklı olarak bilinmektedir. Diğer yandan bu koleksiyonlardaki hat, defterler, yazılar, notlar gibi unsurların hepsi de dil bazlı bir sembolizmi örneklemektedirler.

Temel sembolik anlamların dışında bu koleksiyonlar kapsamındaki özel bir durum da farklı bir sembolizmi işaret etmektedir. Sergilenen nesnelerin arasında bazen orijinal olanlar yerine benzerlerinin ya da ilişkili olan başka nesnelerin konulduğu görülmüştür. Bu konu ile ilgili önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz otantiklik konusu ve tartışmaları gündeme gelebilir. Zaten bu tür ortamlarda gerçek nesnenin sergilenip sergilenmemesinden ziyade, var olan kurgunun bir hatırlatıcı ve ziyaret ve hürmet kapılarını açan bir bakışa yol açması yeterlidir. Bu da fetişleştirmenin bir motif olarak bu tür koleksiyon ve kurgularda yer almadığını gösterir. Bu durum

⁷⁸ Gündüzöz, "Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade".

aynı zamanda klasik müzecilik anlayışının ötesinde bir otantiklik anlayışını ve ziyaret kültürünü ifade etmektedir.

12. Kavramsal Değerlendirmeler: Nostalji ve Fetişizm

Bu bölümde konuyla ilgili görülen modern kavramlar olarak nostalji ve fetişizm, hem tasavvuf kültürü hem de çalışmadaki koleksiyon sergilerinin anlam dinamiklerini, özellikle de bunların bu modern kavramlardan nasıl ayrıştığını anlatmak için ele alınacaktır.

Nostalji, kaybedildiği düşünülen bir geçmişe duyulan aşırı duygusal ve idealize edilmiş bir özlem olarak tanımlanabilir. Bu özlem bazen sahip olduğumuz ya da nostalji duygusunu tetikleyen eşyalar aracılığı ile de hissedilebilir.⁷⁹ Özellikle müzecilik kapsamında geçmişin temsilinin ve geçmişe ait eşyaların sergilenmesinin temel motivasyon olması bu tür mekanlarda nostaljiyi bir duygu olarak harekete geçiren bir durumdur.

Bu çalışmada ele aldığımız koleksiyonlarda sadece sergilenen nesnelere ne olduğu değil, nasıl bir tarzda ziyaret edildiğinin de önemli olduğu ortaya çıkmaktadır ve bu bakış bu kültürün nostaljik bakış açısından ayrışan yönlerini işaret etmektedir. Mânevî bir deneyim yaşamak için yapılan bir ziyaret, koleksiyondaki eşyalara “kayıp” bir dönem temsil eden “eski” eşyalar olarak değil, tam da “şimdi”, o anda ve “orada” yaşanan bir hürmet deneyiminin tetikleyicisi olarak bakılmasını sağlamaktadır. Bu durum aynı kültürel dinamikler içinde yapılan türbe ve mezar ziyaretleri için de söylenebilir. Bir türbeyi ziyaret eden inançlı bir kişi, o tecrübeyi tarihsel bir bakış açısıyla değil, o an deneyimlenen bir dua ve mânevî bağlantı kurma niyetiyle yaşamaktadır. Bu geçmişe değil

79 Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Durham, NC: Duke University Press, 1993).

an’a dair bir deneyimdir. Bu nedenle burada modern bir kavram olan ve idealleştirilmiş bir zaman temsili olarak nostaljinin temel bir noktada durduğu söylenemez.

Benzer bir durum yine modern bir kavram olan ve maddi kültür literatüründe de görülen **fetişizm** meselesi ile ilgilidir. Fetişizm psikolojik ve antropolojik olduğu kadar,⁸⁰ tapınma pratikleri ile ilgili olarak dinî, ekonomik anlamda da meta fetişizmi olarak karşımıza çıkar.⁸¹ Nesnenin kendisine, sahip olduğu değerden fazlasını verme ya da putlaştırma olarak görülebilecek fetişizm, tasavvufi bir deneyimde yer almamaktadır. Çünkü nesneye mânevî bir deneyim yaşamak için yaklaşan bir ziyaretçi, o nesneye sadece ilgili mânevî kişi ya da olayın hatırlatıcısı olarak bakmaktadır. Bu durum Müslümanlıktaki Selefî anlayışta özellikle yanlış anlaşılmalara sebep olmuş, bu tür bir ziyaretin bir tapınma biçimi olduğuna dair eleştiriler gündeme gelmiştir.

Halbuki kadim gelenekte yer alan ve kökenleri kutsal emanetlere kadar dayanan bu kültürde, sakal-ı şerif, hırka-i şerif, paşamak-ı şerif gibi objeler hep benzer bir hürmet ve belirtisel bir anlam sistemi içinde ziyaret edilirler. Burada nesneyi değerli kılan, nesnenin sadece fiziksel olarak kendisi değil, bu anlamın taşıyıcısı olmasıdır.

13. Sonuç

Kenan Rifâî’nin farklı mekânlarda sergilenen eşya koleksiyonları, bir yönüyle derviş çeyizi adı verilen klasik tarikat eşyalarının, bir yönüyle de modern biyografik müzelerde yer alan gündelik eşyaların toplamı gibi görünmektedir. Ancak derviş çeyizi türüne giren eşyalar artık sahip oldukları ritüel anlamları

80 William Pietz, “The Problem of the Fetish, I,” *RES: Anthropology and Aesthetics* 9, 1 (1985): 5-17.

81 Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, Volume 1, trans. Ben Fowkes (London: Penguin Books, 1976).

ve işlevleri ile kullanılmadığından günümüzde farklı bir sergi değerine sahiptir. Derviş çeyizi bu tür sergi ortamlarında artık bağlam değiştirerek yeni bir sembolik anlam kazanmaktadır. Günümüzde artık kurumsal olarak yaşamayan bir kültürün temsilcisi olarak bakıldığında bu eşyalar, nostaljik bir bakışın nesnesi olarak görülebilirken, kâmil insanı ve mânevî değerleri temsil eden bir bakış açısı ile bakıldığında bir hürmet ve ziyaret nesnesi olarak dönüşüp yeniden tasavvufi anlamına kavuşmaktadır.

Bu koleksiyonlarda biyografik olarak görülebilecek eşyalar ise modern müzecilik anlayışındaki tarihsel bakışın dışında bir değere sahiptirler. Bu eşyalar ve fotoğraflar biçimsel benzerliğe dayalı ikonik anlamlarından ziyade bir zamanlar ait olduğu ya da ilgili olduğu kâmil insanın hayatının belirtisel temsilcisidirler. Bunlar yine ziyaret nesnelere olarak işlev görmektedir, bu sebeple de tarihsel ya da fetişistik olmaktan çok ziyaretçinin o âna dair yaşadığı mânevî bir bağlantıyı işaret etmektedirler. Bu tür bir mânevî deneyimin dışında bir motivasyonla müzeyi ziyaret edenler için bu koleksiyonlar yine biyografik ve tarihi değere sahiptirler. Ancak bu noktada, bazı nesnelere tarihsel olarak otantik olmasa da sadece mânevî birer temsilci olarak yer almaları da koleksiyon olarak bu sistemi diğer biyografik ve tarihi müzelerden ayırmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan koleksiyonlar üzerine yapılan araştırma ve sistematik değerlendirmeler, farklı coğrafya ve kültürlerdeki benzer sergi koleksiyonları üzerine ileri çalışma ve değerlendirmeler yapmayı teşvik edebilir, yeni koleksiyonların oluşturulmasında yol gösterici olabilir. Derinlemesine envanter oluşturma, kişisel koleksiyonların incelenmesi ya da görüşmeler, saha incelemeleri ve etnografi gibi ek metodlar da tasavvuf kültürünün günümüzdeki yansımalarını daha iyi anlayabilmeyi mümkün kılacaktır.

Kaynaklar

- Aslan, Rose. “The Museumification of Rumi’s Tomb: Deconstructing Sacred Space at the Mevlana Museum.” *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage* 2, 2 (2014): 1-16.
- Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi: Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları, 2005.
- Aydın, Mehmet S. “İnsân-ı Kâmil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXII, 2000, 330-331.
- Bağlı, Hümanur. “Material Culture of Religion: New Approaches to Functionality in Islamic Objects.” *The Design Journal* 18, 3 (2015): 305–325.
- Bakırcı, Naci. “Konya Mevlâna Dergâhı.” *İstem*, 10 (2007): 191–202.
- Bruner, Edward M. “Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism,” In *Museums in the Material World*, edited by Simon J. Knell, 319-337. London: Routledge, 2007.
- Buggeln, Gretchen T. “Museum Space and the Experience of the Sacred.” *Material Religion* 8, 1 (2012): 30–50.
- Burckhardt, Titus. *Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat*. Translated by Turan Koç. İstanbul: Klasik, 2007.
- Cüre, İskender. “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasından Sonra Türkiye’de Tarikatlar: Cumhuriyet Döneminde Cerrahilik.” *9. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı III*, 2022, 103-116.
- Dokuyan, Sabit. “Tekkelerin Kapatılması ve Tasfiye Süreci 1925-1938.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 98 (2021): 217–244.
- Duncan, Carol, and Alan Wallach. “The Universal Survey Museum.” In *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, 51–70. 2004.
- Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. Translated by Nuran Yavuz. İstanbul: Alfa Yayınları, 2017.

- Gruber, Christiane. Jacqueline. *Osmanlı-İslam Sanatında Tapınma ve Tılsım*. İstanbul: Yapı Kredi Sanat, 2020.
- Güldütuna, Hatice Dilek. “Tasavvufta Sembolizme Tipik Bir Örnek: Ken’ân Rifâî’nin ‘Rifâî Mihrâbı’ Tasviri.” *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 2 (2022): 1276–1307.
- Günay, Ünver. “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dini Ziyaret Yerleri.” *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1, 15 (2003): 5-36.
- Gündüzöz, Güldane. “Sembolizm ve Mitoloji Bağlamında Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade.” *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi*, 123–136. 2015.
- , “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade.” *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 64 (2017): 79–94.
- , “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85 (2018): 161–181.
- Gürbey, Hüsnü, Mahsuni Gül ve Hakkı Taşgın. “Tekke ve Zaviyelerini Kapatılmasının Ardından Hacı Bektaş Veli Dergâhı’ndaki Eşyaların Durumu.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 101 (2022): 421–440.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by Joan Stambaugh. Albany, NY: SUNY Press, 2010.
- Houtman, Dick, and Birgit Meyer (eds.) *Things: Religion and the Question of Materiality*. New York: Fordham University Press, 2012.
- “Museum Definition.” *International Council of Museums*. Erişim Tarihi: 1.8.2024. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- Işın, Ekremve Selahattin Özpalabıyıklar (eds.) *Hoş Gör Yâ Hû: Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller, Nesnelere*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Kançal-Ferrari, Nicole, and Ayşe Taşkent (eds.) *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*. İstanbul: Klasik, 2016.
- Kançal-Ferrari, Nicole. “İslamda Tasvir Problemiile İlgili Son Dönem Literatürüne Bir Bakış.” *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü* içinde, 117-153. İstanbul: Klasik, 2016.
- “Müze”. *Cenan Vakfı*. <https://www.cenankvakfi.org/muze/>. Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024.
- “Müze Nedir?”. *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. Erişim Tarihi: 1.8.2024. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-110024/s-s-s.html>.
- M.K. Shaw, Wendy, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görseleştirilmesi*. çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Maden, Fahri. “Bektaşilikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60 (2011): 65–84.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy/ Volume 1*. Translated by Ben Fowkes. London: Penguin Books, 1976.
- Morgan, David, and Sally M. Promey (eds.) *The Visual Culture of American Religions*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Muslu, Ramazan. “Türk Tasavvuf Kültüründe Tarikat Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları.” *EKEV Akademi Dergisi* 12, 36 (2008).
- Necipoğlu, Gülru. “The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches.” *Journal of Art Historiography*, 6 (2012).
- NEF Vakfı Ken’ân Rifâî Uluslararası Tasavvuf Kültürü Araştırma Merkezi. *izi.TRAVEL*. Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024. <https://izi.travel/es/c6b8-nef-vakfi-ken-an-Rifâî-uluslararası-tasavvuf-kulturu-arastirma-merkezi/tr>.
- Peirce, Charles. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Vol. 2. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Pietz, William. “The Problem of the Fetish, I.” *RES: Anthropology and Aesthetics* 9, 1 (1985): 5-17.

- Schimmel, Annemarie. *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı, 2004.
- Stewart, Susan. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham, NC: Duke University Press, 1993.
- Strijdom, Johan M. “The Material Turn in Religious Studies and the Possibility of Critique: Assessing Chidester’s Analysis of the Fetish.” *HTS Theological Studies* 70, 1 (2014): 1–7.
- Sufi Museum*. Erişim Tarihi: 5 Ekim 2024. <https://www.sufimuseum.nl/>.
- Tatçı, Mustafa. *Halvetî Şabani Yolunun Adabı (Miyarı Tarikat)*. İstanbul: H Yayınları, 2013.
- Woodward, Ian. *Maddi Kültürü Anlamak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Woodward, Sophie. “Material Culture.” Accessed January 1, 2020. <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0085.xml>.
- Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî. *Mecmû’atü’z-Zarâ’if Sandûatü’l Ma’ârif: Osmanlılarda Tarikat Kıyafetleri ve Sembolleri*. ed. M. Serhan Tayşî ve Mustafa Aşkar. İstanbul: Sufi Kitap, 2006.
- Yalçınkaya, Arzu Eylül. *Ken’an Rifâi: Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Anlayışı*. İstanbul: Nefes Yayınları, 2021.