

## ANADOLU TOPLUMU ZİHNSEL YAPISI BAĞLAMINDA KABADAYI FİLMİ

Zehra YİĞİT\*

### ÖZET

Zihniyet, bir grubun örtük referans sistemi olarak tanımlanmaktadır. Zihniyetin kendisini gösterdiği somut veriler davranışlar, fikirler, yaşam tarzı, ahlak gibi çok geniş alanlarda ortaya çıkmakta, dolayısıyla bu alanlar incelendiğinde o grubun zihniyet yapısının çerçevesi, Ülgener'in tabiriyle bir "portresi" çizilebilmektedir. Zihniyet okumalarının yapıldığı önemli alanlardan bir diğeri ise o ülkenin edebiyatı, resmi, sineması gibi sanat eserleri olarak saptanmaktadır.

Sanat eserleri özelde sinema, içinde bulunduğu toplumu bir yandan yansıtmakta diğeri yandan belirli şartlarda etkileme gücünü elinde bulundurmaktadır. Ayrıca sanatçı, içinde bulunduğu toplumun ve zamanın zihniyetini bünyesinde barındırmakta, dolayısıyla filmler ait olduğu toplumun zihniyet yapısının özelliklerini taşımaktadır. Zihniyet okumaları ile bu yapının özellikleri saptanabilmekte, çağa ait zihniyet yapısı ortaya çıkarılabilmektedir.

Çalışma, *Kabadayı* (Ömer Vargı, 2007) adlı film özelinde bir zihniyet okuması yapmayı amaçlamaktadır. Filmin analizinde sosyolojik yöntem kullanılmakta iken, kuramsal temel antropoloji, sosyoloji ve tarih bilimlerine dayanmaktadır. *Kabadayı*, anlatısındaki eski yeni karşıtlığında Anadolu toplumu zihinsel yapısına ait pek çok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Sonuç olarak, filmsel anlatı çağa ve topluma ait zihinsel yapının izlerini taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye sineması, Zihniyet, Anadolu toplumu, potlaç, *Kabadayı*.

---

\* Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sinema-Televizyon Bölümü, e-posta: zehrayigit@aku.edu.tr

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

---

**THE MOVIE, KABADAYI, IN THE CONTEXT OF THE  
HABIT OF MIND IN ANATOLIAN SOCIETY****ABSTRACT**

Mentality is defined as the implicit reference system of a group. Concrete data that mentality shows itself in reveal in wide areas like attitudes, opinions, life style, morals; therefore, the frame of the mentality in that group, its "portrait" like Ülgener said, can be described when these areas are examined. It is confirmed that another one of the significant areas mentality reading made is the artistic production of that country such as literature, art and cinema.

Artistic production especially cinema, reflects the society that they live in; on the other hand, they hold the influence in certain conditions. Furthermore, artists incorporate the mentality of the time and society that they live in; therefore, movies have the characteristic of the mentality in the society where they belong to. The characteristics of this frame can be confirmed with mentality reading, the mentality in that era can be revealed.

It is aimed to make mentality reading in the movie called *Kabadayı* in this study. Sociological method is applied in the film analysis, and theoretical structure is based on anthropology, sociology and history. The movie called *Kabadayı* incorporates numerous elements, belonging to the habit of mind in Anatolian society, in the reciprocity of ancient and neo in its narration. Consequently, filmic narration bears the stamp of mentality that belongs to the era and society.

**Key Words:** Cinema in Turkey, Mentality, Anatolian Society, Potlach, *Kabadayı*.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

## Giriş

Zihin kökeninden türeyen zihniyet kelimesi anlam olarak bilincin düşünsel yanını ifade etmektedir. Zihniyetin en rahat gözlenebildiği yerler tutum, davranış, duruş ile otomatik olarak yapılan ve izlenebilen örf, adet, gelenek gibi alanlar olarak saptanmaktadır. Zihniyet, bir dünya görüşü, bir değerler sistemi olduğu gibi aynı zamanda toplumsal yaşamda öğrenilen kültürün içselleştirilmesidir. Yani zihniyet bir kültürün, bir toplumun referans sistemi olarak ifade edilebilmekte, ortak davranışların anlaşılmasında ise zihniyet yapısı önemli rol oynamaktadır. Bu noktada zihinsel yapısının çerçevesinin çizilmesi, dünden bugüne, bir çağdan diğer çağa aktarılan yapının ortaya konulması önem taşımaktadır.

Zihinsel yapının rahatlıkla gözlenebildiği alanlardan biri olan sanat eserleri, özelde sinema çağa ve topluma ait zihinsel yapının niteliklerini bünyesinde taşımaktadır. Türkiye’de hem toplumda hem de sinemada eksikliği çekilen önemli unsurlardan birinin zihniyet değişiminin tam ve bütünsel anlamda tamamlanmadığı saptamasından hareketle, doğru zihniyet okumaları, bir ülkenin, toplumun dolayısıyla sinemasının gelişmesine katkıda bulunacaktır. Çalışmada güncel bir sinema filmi olan *Kabadayı* filmi özelinde sosyolojik, tarihsel ve antropolojik bir okumayla Türkiye toplumuna ait zihinsel yapının çerçevesi çizilmeye çalışılacaktır. Bu vesileyle bir çağ ve toplum portresine ait öğeleri ortaya konulmakla beraber Anadolu toplumu zihinsel yapısına ait öğelerin evrilmeleri üzerine de çıkış noktası sağlanabilecektir.

## 1. Çalışmanın Kuramsal Temeli

### 1.1. Zihniyet Kavramı

Zihniyet kelimesi zihin kavramından gelmektedir. Zihin kelimesinin karşılığı üzerine tartışmalar olmakla beraber “*en genel anlamıyla bilincin düşünsel işlevlerini yerine getiren bölümüne; insandaki anlama, kavrama, düşünme ve algılama yetilerini barındıran ana yetiye karşılık gelmektedir*” (Güçlü, vd. 2003, 1938). Yani zihin insanın kognitif yanı ile ilgilidir. Zihnin düşünsel ve duygulanımsal işlevlere ait olması dolayısıyla, zihniyet görülmemekte, ancak davranış, düşünüş ve değer yargıları ve hayatı algılama biçimlerine yansımaktadır.

Bir grubun, bir uygarlığın, bir toplumun paylaştıkları ortak anlayış, düşünüş ve duruş tarzı bulunmaktadır. “*Zihniyet, bir grup insanın ortak psikik referans örtüsüdür*” (Mucchielli 1991, 23). Bu ortak nitelikler o toplumun zihniyetini ortaya koymaktadır. Bouthoul’un (1968, 22) ifade ettiği gibi “*Bir uygarlığın başlıca*

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

özelliği, benzer zihniyetteki insanların bir bileşiği olmasıdır.” Bu ortak unsurlar bireylerin tutum ve davranışlarından, sanat eserlerine kadar her alanda kendisini göstermekte, yansımalarını bulmaktadır. Bouthoul (1968, 22), bütün zihniyetlerin değişmeyen çehrelerini kozmoloji, teknik, ahlak ve fikirler olmak üzere sınırlamaktadır. Kozmoloji, yaşanan evrenle ilgili bilgiler ve çözümlerinin tamamı iken, teknik maddeyi etkilediği ya da etkilediği varsayılan kesin ve mistik yollar olarak tanımlanmaktadır. Üçüncü olarak kurallar, kıymetler, inançlar, görenekler gibi toplumdaki ilişkileri yürüten ahlak, son olarak da bireyin ait olduğu grup yani yaşadığı kent, devlet, millet hakkındaki düşünceleri ile kendilerinin o grup içindeki yerleri zihniyet çerçevesinin içine girmektedir.

Ortak eylemlerin anlaşılabilmesi için toplumların zihniyet yapılarına ait unsurların neler olduğu hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Örneğin İngilizlerin soğuk olarak nitelenmesi ile Latinlerin sıcak olarak nitelenmesinin onların zihniyet yapıları ile ilintili olduğu bilinmektedir. İki toplumun zihniyet yapılarının farklılıkları en temelde onların davranışlarına yansımaktadır. Diğer yandan toplumları birbirinden farklı kılan önemli özelliklerden birisi, o toplumlara ait zihniyet yapıları olarak saptanmaktadır. Bu noktada farklı toplumların farklı algılayış, düşünüş ve davranış kalıplarının oluşması da yine zihniyet kavramı ile açıklanabilmektedir.

Ülgener (2006c, 7) toplumlara ait zihniyeti doğuran sebeplerin tek bir grupta toplanmasının imkansızlığını belirtmekte, yine de en temelde çevre, iklim, nüfus, din, politika ve daha pek unsurdan örülü faktör yığını ile yüz yüze olunduğunu ifade etmektedir. Türkiye’de yaşayan bireylerin ortak referans noktalarının, onların Anadolu toplumu zihniyet yapısının izlerini taşımaları olduğu saptanmaktadır. Dolayısıyla Anadolu’da yaşayan insanları yüzyıllardır bir arada tutan en önemli unsurun, bu insanların benzer zihniyet yapılarına sahip olmaları olduğu bilinmektedir. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e, bir asırdan bir başka asra, Anadolu toplumu zihniyet yapısının devralındığı görülmektedir. Bouthoul’un (1975, 8) da ifade ettiği gibi “Zihniyetimiz, (...) toplumsal hayatın içselleştirdiği bir özümsemedir, dışarıdan değiştirilemediği gibi içten de sarsılması zordur.” Bu yüzden Türkiyelilerin zihniyet yapısının kökenlerine inilirken bu izlerin geçmişte aranması sosyoloji, antropoloji ve tarih bilimlerinin ışığı altında bu yapının ortaya çıkarılması gerekmektedir. Ayrıca Türkiye modernleşmesindeki en büyük aksaklığın içerik yerine biçimin değişmesi dolayısıyla yaşandığı, fertlerin biçimsel anlamda Batı’yı yakaladıkları ancak düşünsel düzeyde değişimlerinin tam ve bütünsel olmadığı saptanmaktadır. “Zihniyet değişimi toplumsal

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*değişim olarak adlandırılan olgunun bir parçasıdır*” (Muchielli 1991, 59). Zihinsel değişim anlaşılmeden ve incelenmeden, varsa sıkıntılar çözülmeyen teknik, ekonomik, vb. değişimler anlaşılır kılınmamaktadır. Nihayetinde biçimsel görünen pek çok şeyin arkasında zihinsel yapı yatmaktadır. Adanır (2002, 82) “*kendi geçmişinizin özgünlüğünü kavrayamazsanız kendinize özgün bir gelecek düşleyemezsiniz*” demektedir. Geçmişin kavranması ise Anadolu toplumuna ait zihniyet izlerinin sürülmesinden geçmektedir. Böylece toplumun zihniyetine uygun gelişim ve değişimlerin uygulanması mümkün olacaktır.

Türkiyelilerin zihniyet yapısı üzerindeki önemli etkilerden biri potlaca ait izlerin, özde aynı kalıp biçimsel anlamda farklılaşarak, güncel yaşamda da sürmekte oluşudur. Avrupa ülkelerinde potlaç toplum yapısının, kapitalizm süreci ile yok olduğu ya da önemini yitirdiği saptanmakla beraber, Türkiye toplumunda bu yapının izlerinin hala bulunduğu saptanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, sosyoloji, tarih ve antropoloji bilimlerinden kuramsal temelinde faydalanılmakta, sosyolojik yöntemle *Kabadayı* adlı filmi çözümlenecektir.

## **2. Potlaçın İzlerini Taşıyan Anadolu Toplumunun Zihinsel Yapısı**

Potlaç, temel olarak vermek, almak, fazlasıyla iade etmek üzerine kurulu bir düzen, bir sistem, bir yaşam biçimidir. Daha geniş olarak da şölen, tören, vb. yapmak anlamlarına gelmektedir. Bu düzende en son noktaya kadar, geriye bir şey bırakılmamasına yok etme, rakibine meydan okuma, şan, onur, güç, itibar, saygınlık ya da servet sahibi olmak anlamlarına gelmektedir. “*Toplumsal yapının sinir sistemini, toplumsal ilişkinin sürekliliği oluşturur. Bu çerçevede, armağan ilişkisi, bütünsel bir toplumsal olgu olarak, toplumsal varoluşu düzenler*” (Godbout 2003, 11). Bu evrenin kuralları gizli durumda bulunmakta, irrasyonel bir mantık tarafından belirlenen kurallara herkes uymak zorunda kalmaktadır. Bu düzende “*Hiçbir eylem, nesne ve davranış bu –salt metafizik düşünceye dayalı-mantığın dışına çıkamamaktadır. Çıktığı zamansa simgesel anlamda ölmüş olmaktadır, yani anlamını ve içeriğini yitirmektedir*” (Adanır 2004, 26). Bu düzende her nedenle olursa olsun kurallara uymama, toplumun dışına itilmeye ve hatta Adanır’ın saptadığı gibi simgesel anlamda ölüme neden olmaktadır.

Potlaç bir hukuk sistemi olduğu kadar aynı zamanda bir ekonomi sistemidir. Almak, vermek ve fazlasıyla iade etmek üzerine kurulu bu simgesel değiş tokuş düzeninde herkes üzerine düşen görevi sırasıyla yerine getirmek zorundadır. “*Bu düzende herhangi bir*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*bireysel ekonomik dürtüye de bir kişisel çabaya da gerek yoktur. (...) Kar fikri böyle bir toplulukta yasaklanmaktadır. Bu konuda pazarlık edilemez. Bir lütuf olarak bunlar verilir. Sanılan takas ve değişim görülmez. Bu ekonomik sistem aslında sadece bir sosyal organizasyonun fonksiyonudur”* (Polanyi 2001, 51). Adanır (2004, 30) günümüzdeki liberalizmin, bu düzenin tersini yapan; “*aldığını daha azıyla iade eden bir düzen*” olduğunu saptamaktadır.

İrrasyonel bir görünüm arz eden ancak kendi içinde rasyonel bir düzen olan armağan toplumunda, maddi tarafa nazaran manevi yan daha önemli durumda bulunmaktadır. Bu yüzden potlaç iktisadi bir olgu olarak adlandırılmamaktadır. “*Malların düzenli üretilmesi ve dağıtılması, genel davranış ilkeleri tarafından şekillenen türlü bireysel dürtüler tarafından korunuyordu. Bu dürtüler arasında kazanç çok önemli değildi. Adet, yasa, büyü ve din ekonomik sistemin işleyişini sağlayan davranış kuralları çerçevesinde bireyi ikna etme konusunda birlik oluyorlardı*” (Polanyi 2001, 56). Adanır (2004, 28) doğanın armağan toplumları için gizemli bir evren modeli görevi yaptığını ifade etmektedir.

Potlaç, her şeyden önce zihinsel bir olgu olarak değişime uğramış veya bozulmuş olsa da, güncel yaşamda geçerliliğini belli ölçülerde korumaktadır. Bataille’in (1999, 105) saptadığı gibi, “*içinde yaşadığımız mekanın arasında, içimizde kullandığımız ama yararlılığa indirgenemeyen (akıl yoluyla araştırdığımız) bir enerji devinimi varsa, bu devinimi bilmeyebiliriz ama aynı zamanda etkinliğimizi bizim dışımızda izleyen amaca uygunlaştırabiliriz.*” Potlaca özgü zihniyet yapısının izlerini günümüzde Batı dahil birçok ülkede görmek olasıdır. Hyde (2008, 94-95), nikah sırasında verilen armağanlar, uçakta yan koltuktakine ikram edilen yiyecekler, adaklar, arkadaşlara ikram edilen içkiler gibi güncel potlaç örneklerine *Armağan* adlı kitabında yer vermektedir.

Oğuz Adanır, *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış I, II ve III* kitaplarında Anadolu’nun kökeninde armağan kültürüne ait bir toplum olduğunu sistematik ve yöntemli araştırmalarla kanıtlamaktadır. Adanır, eski Türklerin potlaç örgütlenme biçiminin Osmanlı dönemine aktarıldığı, Osmanlı yaşam biçiminde potlaca ait tüm verilerle karşılaşmanın mümkün olduğunu ancak bu potlaçın, Osmanlı usulü potlaç olduğunu ifade etmektedir. Bu durumdaki en temel sebep, Osmanlı düzenindeki “*iktidar, servet ve toplumsal yapı*” arasındaki ilişkilerin kendine özgü oluşudur (Adanır 2004, 256-263). Bu izler güncel yaşamda da değişim ve dönüşüm geçirerek, farklılaşarak devam etmektedir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Ayrıca Anadolu toplumu zihinsel yapısı, potlacın izlerini taşımaktadır. Ülgener'in yaptığı zihniyet okumalarında potlaç toplum yapısına ait unsurların bulunması da zihniyet zor evriler yapısından kaynaklanmaktadır. Timur'un (1986, 12-13) saptadığı gibi: "Günümüzde geçmişimiz yaşıyor; fakat rasyonel bir şekilde, bilincine varılmış bir şekilde yaşamıyor. Daha ziyade nesilden nesile devredilen bir çeşit "kolektif bilinçaltı"ımızı teşkil eden bir duygu birikimi şeklinde gerçekleşiyor". Bu kolektif bilinçaltı da kendisini giyiniş, davranış, yaşam şekli gibi pek çok noktada ortaya çıkarmaktadır.

Türkiyelilere ait zihniyet yapısının portresinin çizilmesinde Ülgener'in çalışmaları kendine özgü yapısı ve özgünlüğü ile çalışmak için temel bir kaynak teşkil etmektedir. Ülgener, çalışmalarında çözülme devri insanının zihinsel tanımını yaparken gerçekte Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemi insanının zihinsel yapısını tanımlamaktadır. *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası* adlı eserinde bir portre denemesi yapmaya çalışan Ülgener (2006a, 269), "Çözülme Devri" insanının özelliklerini şu şekilde saptamaktadır: Eşyaya bakışta üreten ve üretilen arasındaki ilişkinin içten ve şahsi olduğu, ürün kalitesinin sayı ve miktarın önünde olduğu, sayı ve hesabın kalitenin gerilerinde olduğunu belirtmektedir. Çevreye bakış ise üretici ve üst, yabana ve yabancıya mesafelidir. Geleceğe bakışta ise yıl boyu monoton, yıl üstü ve ötesi belirsiz, kuruluşun ömrü ise kurucunun ömrü ile ölçülü olarak saptanmaktadır.

Ülgener (2006a, 270-271) *Çözülme Devri* (gelişme dönemi) insanının portresini şöyle çıkarmaktadır; "Bol ve ferah yaşamının tattıracağı haz ve zevkin (veya özleminin) hiçbir zaman yabancı olmamakla beraber, o uğurda acele ve telaştan hoşlanmayan, yolunu ve yönünü tayinde görenek ve otorite bağları ile çevrili, dışa ve 'yaban'a kapalı ve nihayet işinde ve hesabında götürü insan!". Ülgener çalışmasında aynı insan portresinin tarih akışı içinde, dünden bugüne sürüklenip geldiğini, zamanın bu portrenin çok azını sildiğini ifade etmektedir. Ülgener'e göre şekil ve kalıp değişikliği ile dünden bugüne devredilen zihniyet yapısı ile günümüzde insanlar eskisinden çok az farklıdır (Ülgener, 2006a, 272). Zihniyetin katı ve direnen yapısı dolayısıyla, Türkiye modernleşmesinin zihinsel düzeyde değişimin tam ve bütünsel anlamda gerçekleşemediği saptanmaktadır. Bu izlerin sürürmesi ise zihniyet yapısının güncelleştirilmesi, doğru modernleşme pratikleri için önem taşımaktadır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

### 3. Anadolu Toplumunu Zihinsel Yapısı ve *Kabadayı* Filmi

#### 3.1. Araştırmanın Yöntem ve Örneklemi

Sanat içinde bulunduğu toplumdan, dünyadan etkilenirken bir yandan toplumunu yansıtmakta, diğer yandan toplumunu etkilemekte ve biçimlendirmektedir. Güçhan'ın (1992, 5) da ifade ettiği gibi: “*Sinema salt bir yansıtan değil; sorgulayan, açıklayan, yorumlayan, yönlendiren ve (her sanat dalı gibi) duyarlılık yaratan bir sanattır.*” Çalışma etki ve yansıtma kuramının temelini oluşturan sinema ve toplum arasındaki bu karşılıklı ilişkiden hareket etmektedir. Araştırmaya seçilen *Kabadayı* adlı filmin analizinde sosyolojik eleştiri kullanılmaktadır. Sosyolojik eleştiride “*filmlerin sosyal bilimlere dayalı bir çerçevenin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlayan bu yaklaşım içinde, filmler sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak eleştirilmektedir*” (Özden 2001, 131).

Zihniyet, sanatçının eserini yaratmasını iki şekilde yönlendirmektedir. Bouthoul'un (1975, 21) ifade ettiği gibi; zihniyet toplumun üyelerinin yaratımlarını yönetmektedir. Çünkü toplumun üyelerinin her türlü davranışları zihniyete göre biçimlenmektedir. Bu noktada filmsel anlatı, film yapımcısının, yönetmenin, senaristin zihniyet yapısının ortaya konulmasını sağlayacak verileri içermekte, dolayısıyla o topluma ait bireyin zihniyet dünyası toplum için de bir referans oluşturmaktadır. İkinci olarak filmler, anlatsal düzeyde de o topluma ve çağa ait zihniyet yapısının çerçevesinin çizilmesine yardımcı olmaktadır. “*Sanat kaynaklarının, hangi türden olursa olsun, zihniyet dünyasına ve tarihine en büyük katkısı belli bir tavır ve davranışa kendini açıklamak için gereken ifade kalıbını ve aracını vermiş olmasıdır*” (Ülgener 2006b, 23). Sanat eserleri, özelden sinema filmleri çağa ait zihniyet dünyasını örtük ya da açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Zihniyet, filmsel anlatılarda kendisini pek çok şekilde somutlamaktadır. Filmsel anlatı çağın zihniyet yapısının ortaya çıkarılmasına ve hatta ona yön verilmesine katkıda bulunmaktadır. Filmsel anlatının karakterinin isminden giyinişine, kullandığı kelimelerden yaşam tarzına kadar her unsur, o bireye dolayısıyla toplumuna ait zihniyet yapısının ortaya konulmasını sağlamaktadır.

Çalışmanın kuramsal temelini sosyoloji, antropoloji ve tarihsel veriler oluşturmaktadır. Potlaçın izlerini taşıyan Türkiyelilerin zihniyet yapısının ortaya çıkarılması noktasında potlaç toplum düzeninin ortaya konulması gerekmektedir. Bireylerin gönüllü olarak katıldıkları bir karşılıklı yükümlülük düzeni olan potlaç toplum yapısının anlaşılması, Anadolu toplumu zihinsel yapısının ortaya konulması noktasında kolaylıklar sağlayacaktır. Bu yüzden zihniyet çalışmasında bir yandan Ülgener'in çalışmaları referans olmakla

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*



beraber diğer yandan potlaca ait Marcel Mauss, Polanyi, Adanır gibi kuramcılarının çalışmaları, araştırma için önemli referanslar durumunda bulunmaktadır.

### 3.2. *Kabadayı Film Özeti*

Filmsel anlatı, yatağında ölmeye yemin etmiş yedi eski kabadayının dostlukları ile başlamaktadır. Bu arkadaşlardan birisi, Ali Osman alzheimer hastalığına yakalanmıştır. Ali Osman, bunadığının, hastalığının çaresinin olmadığı farkındadır. Ali Osman, Sürmeli'den aldığı telefon üzerine, hastanede ölmek üzere olan Afet Hanım'ı görmeye gider ve Afet Hanım'dan, bir oğulları olduğunu öğrenir. Ali Osman, oğlu Murat ile konuşmak için onun çalıştığı bara gider. Bu sırada içeriye bir grup adam girer ve barın sahibini döverler. Bu dükkana Devran reisin el koyduğunu, Teoman'ın bu mekanı Devran'a bırakmadığı takdirde, barı yakıp yıkacaklarını söyleyip, barda çalışan Karaca ve Murat'ı da tehdit ederek, çıkıp giderler. Bu baskının ardından ortalık sakinleşince Ali Osman, oğluna durumu anlatır. Murat sinirlenir, anlatılanlarla ilgilenmez. Akşam bara adamları ile gelen Devran, Karaca'ya eroin verir, Karaca, Murat'ın kızması üzerine eroini atar. Diğer yanda Afet Hanım ölürken oğluna bir mektup ve yüzük bırakır. Murat, bunları istemediğini Ali Osman'a söyler.

Karaca'yı delice seven Devran, sevdiği kadına karşı olan öfkesinin ve çaresizliğinin acısını Teoman'dan ve barından alır. Bu sırada Murat yerine Karaca vurulur. Karaca hastaneye kaldırılır. Devran'ın adamları buraya da gelirler ve Murat'a hiçbir polisin ona yardım edemeyeceğini söyler. Çaresiz kalan Murat'ın aklına Ali Osman'ı aramak gelir. Bara gelen polisler, aramalarda olay anı ile ilgili kaseti bulur ve izlerler. Ancak gelen komiser kaseti ister, polisler gördüklerini unutmalarını söyler.

Devran gece tersanede büyük patron ile konuşur. Büyük patron ona sevkıyat öncesi böyle karışıklıklar istemediğini söyler. Devran, adamlarına Karaca'yı hastaneden almalarını emreder. Karaca'yı almaya gelen Devran'ın adamları, Ali Osman ve arkadaşının silahı varmış gibi davranmaları üzerine geri dönerler. Bu sırada amir, Devran'a olay anının kasetini gösterip, dikkatli olmadığı için ona kızar. Böyle giderse patronun onu deşifre edeceğini, kendilerini patrona götürdüğü takdirde, kaseti ve fotoğrafları alabileceğini söyler. Bu arada Ali Osman, Murat ve Cemil, Karaca'yı arka kapıdan dışarı çıkarırlar. Devran, durumu öğrenince çıldırır. Ali Osman'ı götüren taksinin şoföründen onların kaldıkları yeri öğrenir. Murat'ın, cinayet ve bara baskın ile ilgili şikayetçi olması üzerine mafyanın başı olan kişi, Murat'ın şikayetini çekmesini ister. Ali

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Osman, bu kişiye, bara baskının kaseti olduğunu, bu durumun saklandığını, Devran'a dikkat etmesi gerektiğini söyler.

Ali Osman, Devran'ın kaldıkları yeri bulacağı fark eder, Devran'ın tek başına olmadığını görünce oğlu ile Karaca'yı Baran'ın çiftlik evine götürür. Devran, Ali Osman'ın arkadaşlarını ailesini öldürmekle tehdit eder. Durum böyle olunca Ali Osman'ın arkadaşları ortak kararla, Ali Osman'ın buldukları evin yerini söylerler. Durumu fark eden Ali Osman, Karaca ve Murat'ı alarak buradan kaçır, bir başka arkadaşlarının yanına gider.

Karaca, Murat'ın başına bir şey gelmemesi için Devran'a geri döner. Bu sırada işler karışır. Büyük patron Devran'ın polisle işbirliği yaptığını öğrenir ayrıca polis de Devran'ı deşifre eder ve ona sahip çıkmaz. Devran önce patronunu sonra komiseri öldürür. Komiserin kendisini tehdit ettiği fotoğrafları alır ve yurtdışına çıkma planları yapar. Karaca, Murat'ı son bir kez aramak, onu sevdiğini söylemek ister ancak Devran bu durumu fark eder. Murat'ı yanına çağırır. İkisi arasında başlayan bu güç savaşına Ali Osman da katılır. Böylece önce Devran'ın sonra Ali Osman'ın sonunu hazırlayan bu ortamdan Murat ve Karaca kurtulur. Murat, Ali Osman'a baba diyerek, onu ölmeden mutlu eder.

### 3.3. Anadolu Toplumunun İzlerini Sürmek: *Kabadayı* Filmi

Yaklaşık 200 yıllık bir modernleşme çabası içerisinde olan Türkiye'de Batılı kurum ve kuruluşlar ile Batı'ya ait pek çok ögenin bulunduğu görülmekle beraber diğer yandan bu rasyonel kurumların altında irrasyonel bir yapının olduğu saptanmaktadır. biçimsel olarak değişen ancak zihinsel düzeyde tam ve bütünsel anlamda değişmeyen Türkiyelilerin tüm yaşam alanında eski ile yeninin bir aradalığı bulunmaktadır. Bu noktada irrasyonel görünen pek çok unsurun nedeni, Anadolu toplumuna ait zihinsel yapıda bulunmaktadır. Çalışmaya seçilen *Kabadayı* filminin anlatısında potlacında özelliklerini taşıyan Anadolu toplumu zihniyet yapısına ait pek çok unsurun bulunduğu saptanmaktadır.

Vermek, almak ve fazlasıyla iade etmek üzerine kurulu olan armağan toplumundaki bu temel özellikler filmsel anlatının kurgusunda önemli durumda bulunmaktadır. Filmsel öykünün karakteri olan Ali Osman, armağan düzenindeki veren el rolünü oynamaktadır. Örneğin; Ali Osman'ın evini düzenlemek için gelen kadın, kendisi yokken dolabın boşalmasından şikayet ettiğinde Ali Osman: "*Fazlalıkları mahalleliyi dağıttım*" demekte, spor sahasının yanında fukaralara "*Bu bana baba vasiyetidir, fukaranın çorbası*"

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*verilecektir*” diyerek bir önceki neslin yaptığı gibi yemek dağıtma, para verme gibi rolleri yerine getirmektedir. Mahallenin delikanlılarına sonra ödemeleri şartıyla sahada maç yapmalarına izin vermekte, kendisine danışan iki arkadaşın anlaşamadıkları konuda onlara akıl vermekte; “*Tamam abi sen nasıl emredersen*” diyen iki komşu onun sözlerine itaat etmektedir. Ali Osman, maç sırasında küfredenlere bağırduğunda, delikanlılar ses çıkarmamaktadır. Özetle Ali Osman’ın çevresindekilerin ona hürmet edip, sözlerini dinlemelerinin, fikir danışmalarının ya da ondan çekinmelerinin nedeni yukarıda da bahsedildiği gibi Ali Osman’ın veren el rolünü üstlenmesi olarak saptanmaktadır.

Filmsel anlatıda Ali Osman’ın, Sürmeli’yi bir grup saldırganın elinden kurtardığı, Sürmeli’nin aç olduğunu söylemesi üzerine onun karnını doyurduğu, ona göz kulak olduğu ifade edilmektedir. Benzer şekilde Cemil’i kumardan, alkolden kurtardığı, ona iş gücü verdiği, sahip çıktığı belirtilmektedir. Oğluya Karaca’yı götürdükleri evin sahibi, Ali Osman’a “*bu ev senin*” demekte, onun yardımlarından bahsetmektedir. Yani eski kabadayıları ve onların ilişkide olduğu pek çok kişiyi bir arada tutan alan el ve veren el ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Vermek, almak ve daha fazlasıyla iade etmek üzerine kurulu simgesel değiş tokuş düzeninde veren el olmanın farklı sebepleri bulunmaktadır. “*Yarış, rekabet, gösteriş, büyüklük ve menfaat arayışı; bunlar, bütün bu yapılanların altında yatan çeşitli nedenlerdir*” (Mauss 2006, 255). Ali Osman’ın büyüklüğü onun üstlendiği rolden kaynaklanmaktadır. Baran, Ali Osman’a bir araba almak istediğini söylemekte; “*Ali Osman’a arabasızlık yakışmaz.*” diyerek arkadaşını araba almaya ikna etmeye çalışmaktadır. Ancak Ali Osman’ın evi ile işinin arasının yürüme mesafesinde olduğu görülmektedir. O halde araba alma fikri ihtiyaçtan kaynaklanmamakta aksine araba, gösteriş ve şatafata düşkün Anadolu toplumu zihinsel yapısının izlerini taşıyan Baran için iktidar, büyüklük ve gösteriş anlamlarına geldiği için, arkadaşına böyle bir hediye almayı uygun görmektedir. Ali Osman’ın altında araba olmayışı prestij eksikliğine neden olmaktadır.

Cemil’in hesapların tutmadığını, zararda olduklarını söylemesine rağmen, Ali Osman’ın elinin bu denli bol olmasının ve fukaranın çorbasını vermeye devam etmesinin nedeni, potlacın da izlerini taşıyan Anadolu toplumu zihinsel yapısı ile açıklanabilmektedir. Şöyle ki Türkiyelilere ait zihniyet yapısında; “*Gelen gidicidir ve bir bakıma gitmekle görevini tamamlamış olacaktır! Var olan her şeyin kemali zevalinde olduğuna göre, dünya malı dahi maddesinden kaybettiği nispette değerleniyor demektir*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

(Ülgener 2006c, 97). Ali Osman'ın da elindekileri gözünü kırpmadan dağıtmasında bu zihniyet yapısı yatmaktadır.

Potlaç kültüründe kolektifliğe birey feda edilmektedir. “*Her şeyin kolektif bir anlam ve değere sahip olduğu karşılıklı yükümlülük kültüründe ben=bizdir. Kişi, birey anlayışı ‘yoktur’ ya da sahip olabileceği minimum (sıfır noktası) anlama sahip olabilir!*” (Adanır 2004, 34). Bu noktada Ali Osman'ın oğlu ve Karaca için kendisini feda etmesi oyunun mantığına uygun bir davranış olarak görülmektedir. Eğer Ali Osman, önce kendisini düşünse, potlaçta veren el olma rolünü kaybetmiş olacaktır.

Armağan düzeni bir oyun mantığındadır ve sırası gelen aldığı fazlasıyla iade etmek mecburiyetindedir. “*Armağan toplumunun yapısı bir yandan hiyerarşik bir görünüm sunarken, diğer yandan bir satranç tahtasına benzemesi nedeniyle kişiler her an (statü) yer değiştirebilmektedir. Bu, eşitler arası geçici eşitsizlik, bir liyakat düzenidir*” (Adanır 2004, 31). Bu yüzden Ali Osman, oğlunu hastaneden çıkarabilmek için Cemil'den yardım istemekte, Sürmeli, Ali Osman uğruna canını vermekte, diğer yandan Ali Osman, oğlunu arkadaşına emanet edebilmekte, bunda da verdiği fazlasıyla alacağını bilmesi yatmaktadır.

Potlaç toplum düzeninde oyunun kuralı bozulduğu takdirde kişiler bu oyunun dışına itilmekte ve simgesel anlamda ölmektedirler. “*Modern toplumlardakinin tersine potlaç düzeninde ahlak, örf ve geleneksel hukuk (törelere) tarafından belirlenmektedir. Örf ve törelere uymamak ya da karşı gelmek her ne gerekçeyle olursa olsun toplum dışına itilmeye sonuçlanabilir. Bu ise simgesel ya da fiziksel bir ölümle noktalanabilir*” (Adanır 2004, 34). Ali Osman'ın arkadaşları tehditler sonunda Devran'ın karşısında duramamaktalar, Karaca'nın yerini söylemekte, arkadaşlarına verdikleri sözü ihmal etmektedirler. Ali Osman durumu öğrendiğinde arkadaşlarına: “*Ben size napayım? Öldüreyim mi?*” diye sorma hakkı edinmesi oyunun bozulması yüzündendir. Bu noktada oyunun kuralını bozan Ali Osman'ın arkadaşları simgesel anlamda oyunun dışına itilmektedir. Her ne kadar buna neden olarak ailelerini gösterecekler de, bu düzen rasyonel dünya için irrasyonel görünüm arz etmesi dolayısıyla bu tehdit bir gerekçe olarak kabul edilmemektedir. Ali Osman'ın tepsihini masanın üzerine koyup, arkadaşlarının yanlarından ayrılması ise oyunun bozulduğunu simgelemektedir. Mauss (2006, 281) bu tür oyunlarda kaybedilen şeyin insanın yüzü olduğunu, gerçek anlamda kişiliğin kaybedilmesi olduğunu ifade etmektedir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

Filmsel anlatıda Ali Osman, çok günah işlediği için elinden tüm sevdiklerinin alındığını ifade etmektedir. “*Aldığım kanların, canların hesabı böyle soruluyor benden. Bu bedel ödetecek*” demektedir. Daha önce ifade edildiği gibi bu düzende uyulması gereken bir oyun ve bu oyunun kuralları bulunmaktadır. “*Bu kurala göre herkes sırasıyla ya da sırasız olarak ‘alan el- veren el’ ilişkisini yaşamak durumundadır. Bir başka deyişle egemen/bağımlı, üst/ast, çok veren/az veren ilişkisini yaşamak durumundadır*” (Adanır 2004, 31). Ali Osman’da aldığı kanlara karşı bir bedel ödeyeceğini, sırası geldiğinde veren el olacağını bilmekte, aldığı canları fazlasıyla kendi canıyla vereceğini bilmektedir. .

Murat’ın annesi, oğluna bıraktığı mektupta, Ali Osman’ın onun babası olduğunu, yüzüğü geçmişte kendisine verdiğini, şimdi eskiden Ali Osman’ın olan yüzüğü kendisine bıraktığını yazmaktadır. Ali Osman, kendisine ait yüzüğü verirken, sevdiğine kendisinden bir parça vermektedir. Potlaç düzeninde “*Her armağan onu vermiş olanlardan bir şeyler taşır; bu şeyler, armağan başka birinin malı haline gelse dahi, yine de onun içinde kalır*” (Sédillat 1983, 18). Mauss (2006; 220) hediyenin, “*verilen kişi tarafından bırakıldığında bile hala o kişiye ait*” olduğunu ifade etmektedir. Şimdi annenin, daha önce Ali Osman’ın olan yüzüğün Murat’a bırakılması, potlaç için önemlidir. Bu yüzden anne, oğluna bu yüzüğü hediye bırakarak, öldükten sonra oğlunda bir parçası kalsın istemektedir.

Murat’ın “*sana ve anneme dair hiçbir şey duymak istemiyorum. Bu yüzük seninmiş anneme bırakmışsın, bunu da istemiyorum.*” demesi ve hediyeyi iade etmesi hediyenin doğası gereği yapılmayacak bir davranış olarak bilinmektedir. Ayrıca potlaç düzeninde hediye, yalnızca hediye değildir. Hediye, hediyeyi veren kişinin ruhunu, ondan bir parçayı taşımaktadır. Bu düzende “*hediyeye almak da hediye vermek kadar zorunludur. Kişi bir hediyeyi ya da bir potlacı geri çevirme hakkına sahip değildir*” (Mauss 2006, 285). Murat’ın bu kuralı ihlal etmesi, Ali Osman’ı sinirlendirmektedir. Bu noktada bu yüzüğün geri verilmesi saygısızlık olarak nitelendirilmektedir. Murat’ın davranışlarına kızan Ali Osman, tepkisini göstermekte: “*Bak delikanlı bizde büyüklere saygı, küçüklere sevgi esastır. (...) Elimden bir kaza çıkmadan çek git buradan gözüm görmesin seni*” demektedir.

Filmsel anlatıda baba-oğul ilişkisi de yine Türkiyelilerin zihniyet yapısı içerisinde bulunmaktadır. Şöyle ki Osmanlı’dan Türkiye’ye bir çağdan diğer çağa aktarılan Türkiyelilerin zihniyet yapısında baba-oğul ilişkisi önemli durumda bulunmaktadır. Mardin’in (1992, 85) ifade ettiği gibi: “*Geleneksel Osmanlı kültürü*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

*peder-evlat, hoca-talebe, pir-mürid, padişah-kul gibi bir kişiye bağlılıkta toplanan ilişkiler üzerine kuruluydu.*” Filmsel anlatıda bu yapının izlerini sürmek olası durumda bulunmaktadır. Ali Osman ile Cemil’in ve hatta Sürmeli’nin Ali Osman’a bağlılığı geleneksel Osmanlı kültüründen güncel yaşama aktarıldığı görülmektedir.

Ayrıca Ülgener’in çözülme devri Osmanlı iktisadi zihniyetinin en belirgin özelliği tüketim de filmsel anlatıda kendisine yer bulmaktadır. Tüketim zihniyetinde eşya taşıdığı emek ve zahmete göre değil de kullanımı sırasında tattıracağı hazza göre değer kazanmaktadır. Bu durum da durgun ve atıl bir yaşam tarzının oluşmasına neden olmakta, dolayısıyla kolay yoldan para kazanma hırsı ve bunu bolluk ve refah içerisinde tüketme ile sonuçlanmaktadır. Böylece dönün kolay yoldan para kazanılmasına vesile olan fal, büyü, define, vb. yolları, güncel yaşamda evrilerek devam etmekte, mafya da bu kolay yollardan biri olarak dikkatleri çekmektedir. Devran, uyuşturucu kaçakçılığı, silah, haraç kesme, vb. gibi ahlaksal olmayan yollarla kolay yoldan para kazanma derdine düşmektedir. Diğer yandan Devran’ın yaşadığı köşk, araba olarak seçtiği cip onun Ülgener’in çözülme devri insanı olarak tanımladığı niteliklerin günümüzde de sürmekte oluşunun göstergesi durumunda bulunmaktadır.

### Sonuç

Toplumdaki üyelerin çevreye ve eşyaya bakışları, davranışları, karakterleri hayat felsefeleri, değerleri ve daha sayılabilecek pek çok özellik ve değer ile ifade edilen aşağı yukarı zihniyettir. Yani zihniyet bir toplumun kolektif bilinçaltı olarak tanımlanmaktadır. Ülgener’in de ifade ettiği gibi zihniyet okumaları en rahat bir toplumun sanat eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Toplumunu bir yandan yansıtan diğer yandan belirli şartlarda etkileyen ve yansıtan sinema da topluma ait bilinçaltını yani zihniyetini yansıtmaktadır.

Filmsel anlatıda potlacın da izlerini taşıyan Anadolu toplumu zihinsel yapısına ait pek çok unsur bulunmakta, bu izler filmsel öykü düzeyinde saptanmaktadır. *Kabadayı* filmi, anlatısında eski ve yeni karşıtlığında değişen düzeni eleştirmekte iken diğer yandan modernleşmekte olan bir ülkeye ait zihniyet yapısını da yansıtmaktadır. Ali Osman’ın zihniyet yapısı, Ülgener’in çizdiği ortaçağ insanına ait zihniyet betimlemelerini anımsatmaktadır. Örneğin Ali Osman, potlaç düzenindeki veren eli ifade etmekle beraber, onun veren el olmadaki amacının iktidar olduğu, çevresindeki herkesin Ali Osman’ı bir “ağabey” olarak kabul ettikleri görülmektedir. Filmsel anlatıda, alan el ve veren arasındaki gizli

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

kurallar, bu ilişkinin bozulduğu, armağan, baba-oğul ilişkisi, ben'in kolektifliğe feda edilişi, oyunun kurallarının bozulduğu ve sonuçları, para kazanma hırsı gibi potlacın izlerini taşıyan Anadolu toplumu zihinsel yapısına ait izler sürülebilmektedir.

Doğru zihniyet okumaları ile toplumun zihniyet yapısının ortaya konulması, gelişen bir Türkiye sinemasının daha ileriye gitmesine yardımcı olacaktır. Zihinsel yapının izlerini sinema aracılığı ile sürmek mümkün olduğu gibi zihniyet değişiminde sinema önemli bir manipüle aracı olarak dikkatleri çekmektedir. Bu noktada sinemanın toplumunu daha da ileriye götürecek çıkış noktalarını etkileme ve biçimlendirme gücü sayesinde sağlaması, Türkiye gibi gelişen ülkeler için önem arz etmektedir. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde temel sorunun zihniyet değişimi olduğu saptamasından hareketle, biçimsel düzeyde kalan ve tıkanan modernleşme çabalarının da önünün açılacağına kuşku duyulmamaktadır. Bu nedenle zihniyet okumaları yapan çalışmaların artması gerekmekte, böylece zihinsel yapının portresinin çizilmesinde daha fazla veri sağlayacak, sağlıklı bir tahlil yapılmasına olanak sağlayacaktır.

#### KAYNAKÇA

- ADANIR, Oğuz; Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış III, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2002.
- ADANIR, Oğuz; **Osmanlı ve Ötekiler –Kapitalizm Öncesi Evrensel Kültür/ Zihniyetten Günümüze-**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2004.
- BATAILLE, Georges; **Lanetli Pay**, Çev.: M. Mukadder Yakupoğlu, Mor Yayınları, Ankara, 1999.
- BOUTHOU, Gaston; **Siyaset Sosyolojisi**, Çev.: Ali Türkay Yazıcı, Yükselen Matbaası, İstanbul, 1968.
- BOUTHOU, Gaston; **Zihniyetler; Kişi ve Toplum Açısından Zihin Yapılarına Dair Psikolojik Bir İnceleme**, Çev.: Selam Evrim, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1975.
- GODBOUT, Jacques T., **Armağan Dünyası**, İletişim Yayınları, Çev.: Dilek Hattatoğlu, İstanbul, 2003.
- GÜÇHAN Gülseren, **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, İmge Kitabevi, Ankara, 1992.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*

- 
- GÜÇLÜ, Abdülbaki, vd., **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.
- HYDE, Lewis, **Armağan: Sanatsal Dünyayı Nasıl Değiştirir?**, Çev.: Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- MARDİN, Şerif, Türk Modernleşmesi: Makaleler 4, Bütün Eserleri 9, Derleyenler: Mümtaz' er Türköne/ Tuncay Önder, İkinci Baskı, İletişim Yayınevi, İstanbul, 1992.
- MAUSS, Marcel, **Sosyoloji ve Antropoloji**, Çev.: Özcan Doğan, İkinci Baskı, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2006.
- MUCCHIELLI, Alex; **Zihniyetler**, Çev.: Ahmet Kotil, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- ÖZDEN, Zafer, **Film Eleştirisi**, Afa Yayınları, İstanbul, 2000.
- POLANYI, Karl. **Great Transformation: The Political & Economic Origins of Our Time**, Boston, MA, USA: Beacon Press, 2001.
- SEDILLAT, René, **Değiş Tokuştan Süper Markete; Tarih Boyunca Ticaretin Öyküsü**, Çev.: Esat Mermi Erendor, Cep Kitapları, İstanbul, 1983,.
- TİMUR, Taner, **Osmanlı Kimliği**, Hil Yayın, İstanbul, 1986.
- ÜLGENER, F. Sabri; **İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası**, Derin Yayınları, İstanbul, 2006a.
- ÜLGENER, F. Sabri, **Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler**, Derin Yayınları, İstanbul, 2006b.
- ÜLGENER, F. Sabri, **Zihniyet ve Din: İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Anlayışı**, Derin Yayınları, İstanbul, 2006c.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/8 Fall 2009*