

# Adı Vasfiye ve Uzun Bir Gece Filmlerinde Necati Cumalı'nın Sinemasal Yorumları

Geliş Tarihi/Received: 05.01.2021  
Kabul Tarihi/Accepted: 04.08.2021  
DOI: 10.46372/arts.952669

Doç. Dr. Ragıp TARANÇ  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
GSF, Film Tasarımı Bölümü  
rtaranc@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-2936-8517

Öğr. Gör. Melih TOMAK  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
GSF, Temel Eğitim Bölümü  
melihtomak@gmail.com  
ORCID: 0000-0001-9945-4878

## ÖZ

Necati Cumalı Türk edebiyatında çok önemli ve her türde eserler vermiş olan 20.yüzyılın en büyük sanatçılarından biridir. Cumalı'nın birçok eseri beyazperdeye de uyarlanmıştır. Uluslararası alanda ödül alan ilk filmi yönetmen Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* (1963) ile birlikte 14 (on dört) film uyarlaması söz konusudur. Yıl sırasına göre, *Boş Beşik* (1952), *Tütün Zamanı* (1959), *Susuz Yaz* (1963), *Boş Beşik* (1969), *Susuz Yaz* (1973), *Derya Gülü* (1973), *Dilâ Hanım* (1977), *Derya Gülü* (1979), *Mine* (1982), *Tutku* (1984), *Dul Bir Kadın* (1985), *Adı Vasfiye* (1985), *Uzun Bir Gece* (1986), *Ay Büyürken Uyuyamam* (2011) adlı filmlerdir. Bu çalışmada Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam* adlı öykü kitabından sinemaya uyarlanan *Adı Vasfiye* (1985) ve *Uzun Bir Gece* (1986) filmlerini örneklem olarak belirledik. Bu filmlerin metinden uyarlama (görselleştirme) sürecini Cumalı'nın Akdenizli bakış açısı ve cinselliği özgür kadın yaratması üzerinden tartışması önemli bir unsurdur. Görsel kodlar bağlamında çözümlenmeleri yönetmenler Atif Yılmaz ve Süreyya Duru'nun sinemasal anlatı yapısı ve yönetmen tavırları incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** necati cumalı, akdeniz sineması, cinsellik, özgür kadın, adı vasfiye, uzun bir gece.

Taranç, R. ve Tomak, M. (2021). Adı Vasfiye ve Uzun Bir Gece Filmlerinde Necati Cumalı'nın Sinemasal Yorumları. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, Necati Cumalı Özel Sayısı*, ss. 178-192.

# Cinematographic Comments of Necati Cumali in the Movies *Adı Vasfiye* and *Uzun Bir Gece*

## ABSTRACT

Necati Cumalı is one of the greatest artists of the 20th century, who has produced works of all kinds and very important in Turkish literature. Many of Cumalı's works have also been adapted for the big screen. Along with *Susuz Yaz* (1963), director Metin Erksan's first film, which received an international award, has 14 (fourteen) film adaptations. In order of year, *Boş Beşik* (1952), *Tütün Zamanı* (1959), *Susuz Yaz* (1963), *Boş Beşik* (1969), *Susuz Yaz* (1973), *Derya Gülü* (1973), *Dilâ Hanım* (1977), *Derya Gülü* (1979), *Mine* (1982), *Tutku* (1984), *Dul Bir Kadın* (1985), *Adı Vasfiye* (1985), *Uzun Bir Gece* (1986), *Ay Büyürken Uyuyamam* (2011). In this study, we determined the films *Adı Vasfiye* (1985) and *Uzun Bir Gece* (1986), which were adapted to the cinema from Necati Cumalı's short story book called *Ay Büyürken Uyuyamam*, as a sample. It is an important element that Cumalı discusses the adaptation (visualization) process of these films from the text through the Mediterranean perspective and sexuality creating a free woman. The cinematic narrative structure and director attitudes of directors Atıf Yılmaz and Süreyya Duru were analyzed in the context of visual codes.

**Keywords:** necati cumalı, mediterranean cinema, sexuality, femme libre, adı vasfiye, uzun bir gece.

## GİRİŞ

Film yapımları konularını oluştururken diğer sanat eserlerinden esinlenmektedir. Edebiyat alanından yapılan uyarlamalar da bunun en yaygın örnekleri arasındadır. Edebiyat alanında romanlar ve öyküler, sinemanın ortaya çıkmasından itibaren yakın bir ilişki içindedir. Yazılı bir eserin filme çekilmesi sırasında zorluklar yaşanabilmekte fakat yazılı eserle birlikte ele alındığında çok zengin bir dünyayı beyazperdeye yansıtmaktadır. Kimi zaman, özellikle de çok sevilen roman veya hikayeler söz konusu olduğunda, filmin esere sadık kalmaması tepki çeker, kimi zaman ise eserin üzerine bir şey eklememesi. Belki de uyarlama filmi kaynak eserden ayrı olarak değerlendirmek en doğrusudur. Öte yandan kaynak eserin reddedilemez varlığı bunu imkansız kılar ve uyarlama filmler ister istemez kaynak eser ile birlikte bir değerlendirmeye tabi tutulurlar (Erus, 2020, s. 584). Türk Sineması'nda zaman zaman film üretim süreçlerinde edebi eserlerden faydalanılmaktadır. Türk Sineması'nda yazar Osman Şahin'den sonra en çok beyazperdeye romanları, öyküleri ve tiyatro oyunları uyarlanan Necati Cumalı olmuştur. 1963 yılında Metin Erksan'ın yönettiği *Susuz Yaz* bir baş yapıt olarak uluslararası alanda Ege insanının zamanını, Urla ve çevresini de mekan olarak tanınmasını sağlamıştır. Toplumbilimci titizliği ile kaleme aldığı sorunlar görsel tarihimizde bir dönüm noktası olmayı başarmıştır.

Türk Sinemasında cinsellik sorunsalı kadın karakterlerin çevresinde altmışlı yıllardan itibaren görsel bir imge olarak ön plana çıkarak 2000'li yıllardaki muhafazakârlık dayatmasına kadar sinemanın odağı olmuştur. Bu bağlamda, *Susuz Yaz* sinemamıza Hülya Koçyiğit'i kazandırırken Cumalı'nın kaleminden yansıyan oynaşmalar Erksan'ın sinemasallığında somutlanmıştır. 1980 sonrası (her ne kadar erkek gözüyle de olsa) "kadın özgürlüğü" sinemanın ana sözünü oluşturunca, Cumalı yine bir dönüm noktasının belirleyicisi olarak yeniden izleyiciyle buluşur. Atıf Yılmaz, Cumalı'nın aynı adlı oyunundan sinemaya uyarladığı *Mine* öyküsünden kaynaklanan kadın başkaldırısını Türkan Şoray'ın da "kurallarını yıkmasını" sağlayacak bir kelebek etkisini sinema tarihinde yaratmıştır. *Mine*'nin son planındaki iki sevdalının başkaldırısı sinemasal gerçeklik ve aynı zamanda da Türkan Şoray-Cihan Ünal ikilisinin gerçekliğinin belgesidir.

Türk Sinemasında, Akdeniz kültürü ve kimliği her nedense fazla ön plana çıkmamaktadır. Genellikle yönetmenler Fransız (Provence-Alpes-Côte d'Azur

bölgesi hariç) ve Kuzey Avrupa Sineması'nın etkisinde kalmıştır. Akdenizliliğin keşfi 2000'li yıllarda önem kazanmaya başlamıştır fakat Necati Cumalı'nın kaleminden kaynaklanan yansımalar yönetmenleri Akdenizliliğe yönlendirmiştir ve zorlamıştır. *Ay Büyürken Uyuyamam* öykü kitabı bu yönlendirmelerde filmlerin en çok alt yapı olarak esinlendiği Necati Cumalı eseridir. *Adı Vasfiye* (1985), *Uzun Bir Gece* (1986) ve *Ay Büyürken Uyuyamam* (2011) filmleri Cumalı'nın adı geçen öykü kitabından uyarlanarak sinemaya kazandırılmıştır. Bu çalışmada film örneklemleri olarak *Adı Vasfiye* ve *Uzun Bir Gece* seçilmiştir. Bu film örneklerinin seçilmesinin nedenlerinden ilki öykü kitabının içinden 5 (beş) öykünün kolajının *Adı Vasfiye* yapılması olup diğer filmse saf ve naif *Uzun Bir Gece* olarak uyarlanmış olmasıdır.

### Neden Cinsellik Ön Planda?

Necati Cumalı cinselliği ön planda tutmasının nedeni özellikle Türk toplumunda görülmemeye çalışan bir olguyu kısırlanmış çevrenin bir sorunu olarak gündeme getirir. Cinselliğe getirilen yasaklar, cinsel sapkınlıklar ve yönelimler aslında insanların ne kadar önemli bir motivasyon olduğunu sergiler. Freud'a göre, çocukluktan itibaren tutkular insanın açmazlarıdır. İnsan zihni tutkular, arzular ve isteklerden oluşan bir bilinçaltının biçimselliğidir. Rüyalar ve düşler hayatın kalıplarını kırarak bireyin içinde bulunduğu topluma direnmesini sağlamaktadır. Freud, ilk çocukluk yıllarına ait tecrübelerin çok önemli olduğuna inanır. Bu devrin, ferdin kişiliğinde ve duygusal yapısında önemli rol oynadığı kanaatindedir. Cinselliğin hayatın başından beri var olduğunu ve daha sonraki gelişmeleri etkilediğini savunmasıyla birlikte cinsellik, psikanalizin en temel kavramı haline gelir (Köse, 2000, s. 32). Bu bağlamda, *Uzun Bir Gece* filminde küçük Gülsüm'ün tutkusu olan Selman Çavuş'u (Aytaç Arman) gözetlemesi, bedenine dokunması ve hayaller kurması Freud'a göre belirlenmiştir. Köy ve kasaba ortamında kadın, cinsellik ve toplum baskısı altında yaşamını sürdürmektedir ve birçok roman-öykü eserlerinde Cumalı'nın en çok değindiği temalar arasındadır. Yönetmen Süreyya Duru'nun filminde her ne kadar ciddi aksaklıkları gözlemlese bile yalın bir anlatımı ve kendine ait sinemasal bir üslubunun olduğunu bu filmde görmekteyiz.

Necati Cumalı aslında mesleği avukat olduğu için adli tıp vakalarıyla büyük olasılıkla karşılaşmış olabileceğinden ve birçok cinayetin temelinde cinsel tutkular ya da bastırmalar olduğunu gözlemlemiştir. Cumalı diyalektik düşünceye önem verdiği

için öykülerindeki gerçeklikte Marksist eğilimler söz konusudur. Freud'un görüşleriyle Marx'ın görüşleri arasında benzerlikler vardır. Marx, Freud gibi herhangi bir şeyin görüldüğünün tam tersi bir anlama gelebileceğini ileri sürmüştür. Bu açıdan Freud'un rüyaya bakışının tümüyle materyalist ve indirgemeci olduğunu bir kez daha görmüş oluyoruz. Freud, zamanının materyalist görüşünün etkisi altındaydı (Akot, 2010, s. 230). Rüyalar aslında korkuların ortaya çıkmasıyla görünen imgeler dizgesidir. Adı Vasfiye'nin anlatım biçimi aslında onu anlatan erkeklerin onu kaybetme korkusuyla gerçek ya da yalan kısa öykü parçalarıdır. Öykülemeyi bir yazarın dünyası etrafında şekillendiği filmin en başındaki sahneden anlamaktayız (Görsel 1).



**Görsel 1.** Adı Vasfiye filminin en başındaki sahne

Bir yazarın bilinçaltının bir tek kadın karakter üzerinden dört erkeğin cinsel arzularının dışavurumudur. Bu dışavurumda düşlerin görsel imgeler haline getirildiğinin yolculuğuna tanıklık etmekteyiz. Bu görsel imgeler, iki filmde 'ayna, çizme, iğne, samanlık, at, at kuyruğu, yatak' gibi nesnelere Cumalı'dan gelen görsel efektler olarak her iki yönetmen tarafından görsel kodlara dönüşmüştür. Atıf Yılmaz ayna imgesini (Görsel 2) gerçekliğin tartışılması ya da bilinçaltının dışavurumu olarak kullanırken Süreyya Duru aynayı (Görsel 3) bilinçaltındaki hatıralara ve geçmiş ile gelecek arasında yolculuk olarak kullanır.



**Görsel 2.** Atif Yılmaz Ayna İmgesi



**Görsel 3.** Süreyya Duru Ayna İmgesi

Çizme imgesi, Cumalı ve yönetmenler tarafından bir erkeklik imajı oluşturmak için iki filmde de kullanılır (Görsel 4 ve Görsel 5).



**Görsel 4.** Adı Vasfiye Çizme İmgesi



**Görsel 5.** Uzun Bir Gece Çizme İmgesi

İğne, kadınların cinsel fantazyalarındaki bir saldırı aracı olarak kullanılmaktadır (Görsel 6). Samanlık ve yatak, cinselliğin belirlediği mekanlardır. Kutsal kavuşma ya da öfke nefret ilişkisinin sergilendiği mizansenlere elverişli görsel kodlardır (Görsel 7). Aynı zamanda bu mekanlar, toplumsal normların yarattığı baskıdan kurtulmak için

kadın-erkek arasında bir sığınak oluşturur. Bir erkeklik göstergesi ve kudret imgesi olarak at hem Türk töresinde hem de Amerikan sinemasının en önemli film türü arasında gösterilen kovboy ya da western filmlerinde kullanılmaktadır. Böyle olunca yerelden evrensele doğru bastırılmış bilinçaltının görsel imgesidir (Görsel 8).



**Görsel 6.** Adı Vasfiye İğne İmgesi



**Görsel 7.** Uzun Bir Gece Yatak İmgesi





**Görsel 8.** *Uzun Bir Gece Türk Töresi Olarak At İmgesi*

Necati Cumalı'nın eserlerinde bireylerin gerek aile içinde gerekse toplumda yaşadıkları çarpık ilişkiler gözler önüne getirilmektedir. Öykülerinin ortak sözü, cinsellik, çarpık kadın-erkek arasındaki ilişkiler, duygusal bağlamda kadın ve erkek arasındaki büyük yaş farkı, aldatma, çirkin ve güzel kavramları, kadının var olma isteğinin özgürlük bağlamında eril bakış açısıyla değerlendirilmesidir. Cumalı ikili ilişkilerdeki çarpıklıkları ve değerlerin yozlaşmasını toplumun cinsellik temelli meselelerine yer verdiği *Ay Büyürken Uyuyamam* adlı hikâye kitabında ele almasına rağmen burada cinsellik, asla bir erotizm boyutunda sunulmamaktadır. Fakat her iki yönetimde sinemasal anlatıyı kuvvetlendirmek için zaman zaman cinselliği ön plana taşımaktadır çünkü bireyi ve kadını daha iyi anlatabilmek için bu anlatı tarzına başvurmuşlardır.

### **Necati Cumalı'nın Akdenizli Tavrı**

*Ay Büyürken Uyuyamam* başlığı altında topladığı öykülerinden esinlenerek Atıf Yılmaz 1985 yılında çektiği *Adı Vasfiye* ile sinemamızda farklı bir anlatımı oluştururken Akdenizlilik adına ilk örnek olarak beyazperdeye sunulmaktadır. Burada kendi kişisel tarihinden bir güncemi aktarmak isterim<sup>1</sup>. Hasbelkader, bu filmin İzmir ve çevresinde çekilmesinden dolayı mekan danışmanı olarak Atıf Yılmaz ile birlikte çalışma onuruna sahip olmuştum. Ekip ile Barbaros Köyü ve Alaçatı'ya gittiğimizde öykülerin tasvir edilmiş mekanlarının gerçekliği somut olarak karşımızda durmaktaydı. Bu da bir yazar olarak yaşadığı çevreden ne kadar etkilendiğinin ve Akdenizliliğin kanıtıydı.

<sup>1</sup> Yazar Ragıp Taranç analizi.

Özellikle Urla anlatısı, Kazancıyakis'in Girit adasının kimlik göstergeleri kadar edebi anlamda başarılıdır. Doğal olarak bu imgeler Atif Yılmaz'ın anlatısına, Müjde Ar ve Aytaç Arman ve diğerlerinin oyunculuklarına edebi anlamda katkı sağlamıştır.

Atif Yılmaz kendisiyle yapılan bir söyleşide okuduğu bir öykü, oyun ya da romanın film olma sürecini şu şekilde ifade etmiştir:

En başta sağlam bir dramatik yapısı olmasına dikkat ediyorum. Sinema biraz mimari gibi bir iştir. Bütün detaylarıyla bir bina kuruyorsunuz. Okuduğunuz metinde, o binayı kuracak kadar elinizde malzeme var mı, bir defa ona bakacaksınız. Sezginizle ve bilginizle buna karar veriyorsunuz. Bir de o konunun sizin alanınıza uygun olup olmadığı çok önemli. Tercih nedeninizde, dünya görüşünüz, politik tavrınız, o hikayede sinematografik olarak ne bulduğunuz çok önemli unsurlar (Akpınar, 2005, s. 212-213).

Öte yandan *Uzun Bir Gece* filminde ise, Urla Meydanı'ndaki Ulu Çınar Ağacı ve yağmur özellikle Necati Cumalı'nın *Yağmurlar* ve *Topraklar* adlı romanına bir gönderme niteliğine sahiptir. Açılış planındaki kasabanın delisi bu kültürel kimliği kalın kalemle altını daha da çizmektedir. Öztürk'ün Akdeniz ile ilgili çalışmasında Michel Foucault tarafından yararlanmaktadır. Bu bakış açısını Akdeniz Sineması'nda delilerin işlevi olarak sunmuştur:

Deli artık yalnızca kıyıda köşede kalan gülünç ve bildik silüet değildir: Tiyatronun merkezinde, gerçeğin ortaya çıkmasına neden olan kişi olarak yer almaktadır- burada tamamlayıcı ve deliliğin masallar ve taşlamalarda oynadığının tersi bir rol oynamaktadır-. Deliliğin herkesi, içinde kaybolunan bir körleşmeye sürüklemesine rağmen, deli bunun tersine herkese kendi gerçeğini hatırlatmaktadır; herkesin diğerlerini aldattığı ve kendinin de enayi konumuna düştüğü komedide, deli ikinci dereceden komedi, aldatanın aldatılmasıdır; mantığa dayanmayan kendi kaçık diliyle komedinin düğümünü komik bir şekilde çözen akıllı sözler söylemektedir: âşıklara aşkı, gençlere hayatın gerçeğini, gururlulara, küstahlara ve yalancılara işlerin sıradan gerçeğini söylemektedirler (Öztürk, 2005-06, s.126).

Akdeniz, bir iç denizi çevreleyen aynı dokunun içinde, birbiri ile çelişen, zıtlaşan gizemli farklılıkların yaşandığı özgün bir coğrafyadır. Akdeniz'in diyalektiği, akıl ile delilik (Görsel 9), trajedi ile komedi, aşk ile şiddet, aptallık ile uyanıklıkta olduğu gibidir. Bir yaşam biçimi olan Akdenizlilikte, düşünsel yaklaşım, duyarlılıklarla

örölmüştür. Aynı zamanda bu düşünme tarzı, tarihsel olan ile gündelik olanın iç içeliği ile belirlenmiştir (Taranç, 2018, 218). Deliliğin dışında kasaba-köy düğünleri gibi ritüeller Akdenizliliğin sunumudur. Anadolu'da en çok bilinen bir atasözü olan 'gelin ata binmiş, ya nasip demiş' olgusu vurgulanmaktadır. Fantezi ve gerçeğin bir arada sunulduğu bu filmde yaşanan olaylar fantastik bir biçimde sunulurken mekanların gerçekliği ön plandadır. Akdeniz'in görsel kodları içerisinde yer alan deliler, eşcinseller toplum dışına itilmiş değillerdir. Tam tersine tüm karakterler, bu kimliklerle doğal olarak karşılaşip iç içe yaşayabilme becerisini gösterebilmektedirler (Taranç ve Yılmazkol, 2019, s. 25-34). Her iki filmde de kullanılan yazınsal yerler ve mekanlar yazınsal metindeki gibi aynıdır.



**Görsel 9.** *Uzun Bir Gece* (1986) Hülya Avşar – Menderes Samancılar  
Akdenizli Delilik Görsel Kodu

Akdeniz'de kültürel anlamda her şeyin ortada/orta yerde yaşanmasından dolayı yönetmenler, sinemasal anlamda mizansenlerini, bu boyutla ilişkilendirmişlerdir. Bu yüzden çoğu zaman olay örgüsünün kritik anları avlu, balkon, mutfak, sokak ya da çarşı ortasında biçimlenir (Görsel 10 ve Görsel 11). Deniz kıyıları, sonsuz ovalar, nehirler, denizler yönetmenlerin ilgi odağıdır. Akdeniz Sineması'nda anlatı kısırlanmış

bir çevre ve küçük kasaba ortamlarında şekillenir. Trajedi ve komedinin biraradalığı, anlatının temelinde 'düğün-cenaze' kültürel ilişkisinin içiçeliği ile resmedilmektedir (Taranç ve Yılmazkol, 2019, s. 26-27).



**Görsel 10.** Adı Vasfiye (1985) – Müjde Ar  
Akdenizli Mekan Örneği Mutfak ve Avlu İçiçeliği



**Görsel 11.** Uzun Bir Gece (1986) – Hülya Avşar  
Akdenizli Mekan Örneği Avlu

Necati Cumalı bazı öykülerinde mekanlarının isimlerini belirtmemektedir. Atmosfer, Ege ve Akdeniz'in sıcaklığında ve görselliğinde bireylerin cinsel oynaşmaları olarak sunulmaktadır. Akdeniz'in görselliğinde, mekânlar kendine özgü kodları ile kültürel biçimlendirilmesi iletişimsel bellekte gayri resmi, az biçimlendirilmiş doğal iletişimsel alışveriş içinde gelişen gündelik olanların sergilenmesidir.

## SONUÇ

*Adı Vasfiye* filminde bir yazarın hayalinde aynı kadın beş farklı erkek tarafından anlatımı söz konusudur. Bu filmde hikaye gerçek ile fantastik anlatı arasında sıkışık kalmasından dolayı net olmayan bir karakterin serüveni karşımızdadır. Müjde Ar'ın oynadığı Vasfiye karakteri *femme libre* (özgür kadın) olarak sunulmaktadır. Vasfiye, dört erkeğin anlatımında özgür kadın imajına ulaşma çabasıdadır. *Uzun Bir Gece* filminde ise özellikle son sahnede Gülsüm karakteri kocası Zekeriya Usta'yı ve tutkulu Selman Çavuş'u terk eder. Bunu yaparken de yağın yağmur bir arınma olarak sunulmaktadır. Ayrıca Gülsüm'ün başı dik bir şekilde kahvehaneden ayrılır. Bu aynı zamanda hayatındaki tüm erkekleri yok etmesiyle yeni bir özgür kadın imajına geçişi temsil eder.

1980 sonrası yeni bir cinsellik anlayışı ve özgür kadın kavramlarının tartışıldığı filmlerin çoğu kaynağında Necati Cumalı'nın öyküleri olmuştur. Hem Atıf Yılmaz hem de Süreyya Duru ana kaynak olarak özgür kadın temasında da Necati Cumalı'dan yararlanmışlardır. Bu dönem sinemamızda "yeni cinsellik" akımıyla birlikte "özgür kadın" motifi de ele alınmaya ve işlenmeye başlamıştır. Bu cinsellik, kadının erkeğe karşı duyduğu cinsel isteği vurgulamakla kalmaz, kadının erkeğini özgür biçimde seçmesini de içerir.

Bu dönemin filmlerinde, bireyin toplumsala başkaldırmasını değil toplumsal normların bireyi ön plana çıkartmasını görmekteyiz. Arzuların ve hayallerin toplumsal normlar tarafından sansürlenmesinin bireyin yalnızlaşmasının var oluşudur. Bu yalnızlık bireyin hayallerini ve tutkularını gerçekleştirebilmesini sağlamaktadır. Yozlaşmış

toplumun algı yönetimiyle utançla yüzleşmesidir. Tüm olaylar Akdenizliliğin ve görsel kodlarının getirmiş olduğu gerçeklik ve gerçeküstü olarak tüm çıplaklığıyla ortada yaşanır. Sonuç olarak, Necati Cumalı'nın anlatısı yerelden evrensele sinemanın olanaklarıyla ulaşma şansına sahip olurken, Akdeniz kimliğini ve kültürünü Türk Sineması ile buluşturmayı başarmıştır.

## KAYNAKÇA

Akot, B. (2010). Freud'un Rüyâ Yorum Metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(1), 213-235.

Akpınar, E. (2005). *10 Yönetmen ve Türk Sineması*. İstanbul: Agora.

Çetin Erus, Z. (2020). Türkiye Sinemasında Uyarlamalara Genel Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 583-592.

Erksan, M. (Yönetmen). (1963). *Susuz Yaz* [Film]. Türkiye.

Köse, A. (2020). *Freud ve Din*. İstanbul: İz.

Öztürk, Ö. H. (2005-06). Akdeniz'de Kültürel Belleğin Fragmanları ve Kültürel Belleğin Taşıyıcıları: Çocuklar, Deliler, Entelektüeller. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 34, 117-130.

Tarañç, R. (2018). Akdeniz Sinemasında Kadın. *SOBIDER: Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 217-230.

Tarañç, R. ve Yılmazkol, Ö. (2019). Akdeniz Sineması'nın Genel Özellikleri. Ö. Yılmazkol (Ed.), *Akdeniz Sineması* (s. 25-35). İstanbul: Doruk.

## FİLM AFİŞLERİ

