



## TÜRK SİNEMASINDA “ÇOCUK GELİN” İMGESİ: LAL GECE FİLMİ EKSENİNDE İÇERİK ANALİZİ

Nilgün BENLİ\*

*“Çocuklarımız sizin çocuklarımız değil,  
Onlar kendi yolunu izleyen Hayat’ın oğulları ve kızları.  
Sizin aracılığımızla geldiler ama sizden gelmediler  
Ve sizinle birlikte olsalar da sizin değiller.  
Onlara sevginizi verebilirsiniz, düşüncelerinizi değil.  
Çünkü onların da kendi düşünceleri vardır.  
Bedenlerini tutabilirsiniz, ruhlarını değil.  
Çünkü ruhları yarındadır,  
Siz ise yarını düşlerinizde bile göremezsiniz.  
Siz onlar gibi olmaya çalışabilirsiniz ama sakın onları  
Kendiniz gibi olmaya zorlamayın.  
Çünkü hayat geri dönmez, dünle de bir alışverişi yoktur.  
Siz yaysınız, çocuklarımız ise sizden çok ilerilere atılmış oklar.  
Okçu, sonsuzluk yolundaki hedefi görür  
Ve o yüce gücü ile yayı eğerek okun uzaklara uçmasını sağlar.  
Okçunun önünde kıvançla eğilin  
Çünkü okçu, uzaklara giden oku sevdiği kadar  
Başını dimdik tutarak kalan yayı da sever.”*

Halil Cibran

### ÖZ

Türk Medeni Kanunu’nun 11. maddesi erginliğin on sekiz yaşın doldurulması ile başladığını belirtir. On sekiz yaşın altında yapılan her evliliğe; erken evlilik, çocuk evliliği veya erken ve zorla yapılan evlilik denilmektedir. Evlenen kızlara da çocuk gelin... Türk Medeni Kanunu’nda “On beş yaşını dolduran küçük, kendi isteği ve velisinin rızasıyla mahkemece ergin kılınabilir” ifadesi bulunsa bile çocuk, doğası gereği yine çocuk olmaya devam eder.

Bu çalışma erkek egemen söylem, dini pratikler, gelenek, görenek, namus ve töre bağlamında toplumca normalleştirilen çocuk gelin olgusunun neden ve sonuçlarına Lal Gece filmi ekseninde ayna tutmak amacıyla içerik analizi yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır.

*Lal Gece* filmi ülke genelinde karşılaşılan çocuk gelin olgusunu belli bir yöreye indirgmeden, gerdek gecesi sınırları içinde karakterlerin psikolojisine derinlemesine eğilmesi nedeniyle seçilmiştir. Çocuk gelin trajedisi olarak başlayan film, namus ve töre adı altında işlenen cinayetleri de filmin sonlarına doğru görünür kılarak aslında gelin kadar damadın da erkek egemen baskının kurbanı olduğu gerçeğiyle izleyiciyi yüzleştirir.

**Anahtar Kelimeler:** Erken ve Zorla Evlilik, Çocuk Evliliği, Türkiye’de Çocuk Gelin, Namus, Töre, Kadın Cinayeti, Lal Gece, Türk Sineması

\* Yrd. Doç., Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü,  
[nlgbenli@gmail.com](mailto:nlgbenli@gmail.com)



## “CHILD BRIDE” IMAGE IN TURKISH CINEMATOGRAPHY: CONTENT ANALYSIS IN THE BASIS OF *LAL GECE* MOVİE

### ABSTRACT

Turkish Civil Law Act No.11 states that "maturity begins after the end of age 18". Each marriage before age 18 is called as; early marriage, child marriage or forced marriage. The girls in these marriages are called as child bride... Whether the statement of "Youngs older than age 15, can be stated as; "mature" by own request or guardian's acceptance" exist in the Turkish Civil Act, a child is still a child by its nature.

Cause and effects of child bride fact, which has become regular by means of male dominant expression, religion practices, tradition, customs, honour and morals in society, is reviewed in this study according to the base of “Lal Gece” movie that is analysed through a qualitative content analysis.

Lal Gece movie was chosen because of examining child bride concept, which spreads country-wide without reducing to a specific region, by means of the character's psychology comprehensively in the limitation of nuptial chamber. The movie which starts with child bride tragedy, demonstrates honor and custom killings through the end of the movie. By doing so audience faces with the fact that groom is the victim of male dominant pressure as well as bride.

**Key Words:** Early Marriage, Forced Marriage, Child Marriage, Child Bride in Turkey, Honour, Morals, Woman's Murder, Lal Gece, Turkish Cinematography

### Giriş

Çocuğun aile içindeki değeri, konumu ve rolü hem ailenin sosyo-ekonomik düzeyi hem de toplumun gelenek-göreneklere ile ilgilidir. Çağdaş toplumlarda, her çocuğun iyi bir eğitim alması, iyi bir hayat sürmesi ve dış dünyayla doğru biçimde iletişim kurabilen bir birey olarak yetişmesi hedeflenir. Öncelikle çocuk kimdir? Nasıl tanımlanmalıdır? Aşar’ın da belirttiği gibi (2014), çocuk ve çocukluk dönemine ilişkin yapılan tanımlar, evrensel birtakım kabullere rağmen genel olarak toplumların gelişmişlik düzeyleri, siyasi rejimleri ve süregelen kültürel kodlarıyla yakından ilgilidir. (s. 93). En genel anlamıyla çocuk; “İki yaşından ergenlik çağına kadar büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu, henüz ergenlik dönemine erişmemiş kız ve erkek olarak tanımlanmaktadır” (Yalçın ve Aytaş, 2005:13). Türkiye’nin de taraf olduğu Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme uyarınca, on sekiz yaşına kadar olan herkes aslında çocuk sayılır. “Birçok Batı dilinde ortak olan ve aile anlamına gelen *familiya* (family, familia, familie) sözü köle demek olan Latince *famulus* sözünden türemiştir. Familya, bir babanın kölelerinden, çoluk-çocuğundan oluşan bir topluluktur” (Kirkpatrick, 1963: 28). Baba isterse çocuklarını okutur, isterse çalıştırır, isterse de çocuk yaşta erkenden evlendirir.

Ataerki aile düzeninin hakim olduğu toplumlarda erkek egemen söylemin koyduğu kuralların erkekler tarafından erkeklere aktarıldığı, kadınların da bu kuralların yaşatılmasında önemli rolü olduğu söylenebilir. Bu düzen içinde değersiz ve yük olarak görülen kız çocuklarının aile büyükleri tarafından uygun görülen biriyle çocuk yaşta evlendirildiğine sıkça rastlanmaktadır. Bekir Onur (2005), çocukluğa ilişkin sorunların aslında modernleşmesi tamamlanmamış koşullardan kaynaklandığını vurgular (s. 527). Doğası gereği henüz çocuk sayılan bireyin, bile-isteye kendi rızası ile evlilik kararı alamayacağı açık olup, aileler tarafından zorlanmış oldukları çıkarımını yapmak mümkündür. Bu nedenle bu tür erken evlilikler, erken ve zorla evlilikler olarak da adlandırılabilir.



## Çocuk Evliliği/Erken ve Zorla Evlilikler ve Nedenleri

“Erken evlilik, fizyolojik ve psikolojik açılardan evlilik ve çocuk doğurma sorumluluğu taşımaya hazır olmadan ve genellikle 18 yaşından önce gerçekleşen evliliklerdir” (Mikhail, 2002: 43). Türk Medeni Kanunu’nun 11. maddesinde erginliğin on sekiz yaşın doldurulması ile başladığı belirtilir. Maddenin devamında “Evlenme kişiyi ergin kılar” ifadesi yer alır. 12. Madde ise “On beş yaşını dolduran küçük, kendi isteği ve velisinin rızasıyla mahkemece ergin kılınabilir” şeklinde düzenlenmiştir. Aynı kanunun arka arkaya gelen maddelerinin aşamalı olarak çocuğun evlen(diril)mesine zemin yaratması dikkat çekicidir. Kanunda 18 yaşından küçükler çocuk olarak tanımlanırken yine aynı kanunun başka maddesinde evlilik gibi çok önemli bir konuda çocuğun kendi isteğiyle karar vermesine izin verilmesi ve böylece ergin olduğu varsayılmasının çocuk evliliklerine fırsat yarattığı söylenebilir. Yine Türk Medeni Kanununun 124. maddesinde erkek veya kadının 17 yaşını doldurmadıkça evlenemeyeceği kabul edilmekle birlikte hâkim kararıyla 16 yaşını doldurmuş erkek ve kadının evlenmesine olanak verilir. Kanun maddeleri arasındaki bu çelişik durum, çocuk evliliklerine zemin hazırlayan nedenler arasında değerlendirilebilir. Evlenme akdi çocuğu reşit kılrsa bile, doğası gereği çocuk, yine çocuk olmaya devam eder. Sigara satın almak için 18 yaş sınırı getirerek çocukları koruma yönünde pozitif bir tutum izleyen yasa koyucunun, evlilik gibi önemli bir konuda 18 yaş sınırını kesin olarak koyamamış olması çocuk evliliklerinin nedenlerinden biri olarak sayılabilir.

Diğer bir nedenin başlık parasının aile bütçesine katkıda bulunacağı düşüncesi ve çocuğun masraflarından bir an önce kurtulma isteği olduğu söylenebilir. Sır (2012), Erken Yaş Evlilikleri: Diyarbakır Örneği adlı çalışmasında erken yaşta evlenen kadınlarda 18 yaşından sonra evlenen kadınlara göre evlenmeden önce fakirliğin daha yüksek oranda olduğunu söyler (s. 39). “10 Yaşında Anne Oldu” manşetiyle ulusal basına konu olan haberde, Mardin’li çocuk gelin, berdel yoluyla 23 yaşındaki kocası ile imam nikâhıyla evlendiğini, babasının ikinci eşinden olduğunu, 8’i kız 14 kardeşi bulunduğunu, hiç nüfus kağıdı olmadığını ve hiç okula gitmediğini belirtir (<http://www.aksam.com.tr/guncel/10-yasinda-anne-oldu/haber-264090>, 11.05.2014). Aydemir’in de (2011), belirttiği gibi ailelerin yoksulluğu ile çocuk gelinlerin görülme sıklığı arasında ters orantılı bir ilişki bulunmaktadır (s. 16).

Çocuğun aile içinde gördüğü şiddet veya cinsel istismar nedeniyle de erken yaşta evlendirildiği söylenebilir. Sır (2012), yine aynı çalışmada 18 yaşından önce evlenmiş kadınların %17’sinin evlenmeden önceki dönemde fiziksel istismara %2’sinin ise cinsel istismara maruz kaldığını, erken evlenen bu kadınların yarısından fazlasının ise 15 yaşında veya daha öncesinde evlendiğini, bildirilen en düşük evlenme yaşının ise 10 yaş olduğunu belirtir (s. 38).

Evli erkeklerin ve kadınların evlenme yaşları üzerine yaptığı bir çalışmada Ozankaya (2007), görüştüğü 4 köydeki kadınlar için özellikle Kuzeydoğu Anadolu’da yer alan A ve B köylerindeki kadınların %50’ye varan bölümünün 15 yaşından daha küçük evlendirildiğini söyler (s. 455-456) ve İ. Yasa’nın da Hasanoğlan’da görüştüğü ailelerden erkeklerin %2,5’inin, kadınların ise %14’ünün 15 yaşından küçük evlendiğini gözlemlediğini belirtir (s. 456). Kadınları, erkeklere göre daha erken yaşta evliliğe sürükleyen nedenler arasında, berdel, beşik kertmesi, başlık parası gibi gelenek ve göreneklerin dışında **kız çocuklarının evlilik**



**dışı cinsel ilişki yaşayarak aile namusunu kirletebileceği düşüncesi** de önemli bir neden olarak düşünülmelidir. Ayrıca küçük yaşta evlenen kız çocuklarının, “ağaç yaşken eğilir” atasözünden hareketle, kocası tarafından daha iyi terbiye edilebileceği ve bu “küçük gelinlerin” daha çok çocuk doğurabilme potansiyelini sahip oldukları varsayımını da erken ve zorla evlilik nedenleri arasında sayabiliriz.

### Çocuk Evliliği/Erken ve Zorla Evliliklerin Sonuçları

Şen (2014), 18 yaş altında gerçekleşen bu evliliklerin bir taraftan gelenek diğer taraftan ise pedofili yani çocukla ilişki kurmak anlamına geldiğini ve bunun da çocuk istismarı olduğunu söyler (s. 26). Erken yaşta evlenen kız çocuklarının eğitim hayatı sona ermekte, evli kadın dışarda gezmez söyleminden hareketle sosyal hayattan koparılmakta yoğun olarak ev işleri yapmak zorunda kalmakta ve çocuk işçi gibi çalıştırılmaktadırlar. Bu çocukların fizyolojik ve biyolojik olarak gelişimini tamamlamadan çocuk sahibi olmaları da hem sağlık sorunlarına hem de anne ve çocuk ölümlerine yol açmaktadır. Horney (1967), güçlü tarafın her zaman kendi konumunu sürdürmek ve bu konumu da güçsüzler için kabul edilebilir hale getirmek için uygun bir ideoloji ürettiğini (s. 56) söyler. Kadını erkek şiddetine karşı koruyacak önlemleri almak yerine kadınların ikincilliğini, acizliğini vurgulayan söylemlerin üretilmesi, kadının namusunun erkekler tarafından (üstelik de erkeklere karşı) korunup kollanması gereğinin topluma kodlanmasının da şiddet vakalarının artmasına katkı verdiği söylenebilir. Uluslararası Kadın Araştırmaları Merkezinin (ICRW) (2005), yaptığı araştırmaya göre çocuk yaşta evlenen kız çocukları diğer yaş gruplarındaki kadınlara göre evliliklerinde fiziksel şiddete iki kat, cinsel şiddete ise üç kat daha fazla maruz kalmaktadır (aktaran, Malatyalı: 2014: 31). Bu tür evliliklerde cinsel ve fiziksel şiddetin daha sık ve fazla görülmesi çocuk evliliklerinin olumsuz sonuçlarının en önemlilerinden biri olarak sayılabilir.

Çocuk evliliği/erken ve zorla evliliklerin olumsuz sonuçlarından bir başkası da kadına yönelik şiddetin en uç noktası olan kadın cinayetleri olarak karşımıza çıkmaktadır. TBMM Töre ve Namus Cinayetleri Raporunda (2006), belirtildiği gibi kadınlar pek çok ülkede değişik nedenlerle öldürülmektedir. Avustralya, Kanada, İsrail, Güney Afrika ve Amerika Birleşik Devletleri’nde yapılan araştırmalara göre cinayete kurban giden kadınların %40-70’i daha önce de fiziksel şiddet gördüğü eşi ya da birlikte olduğu erkek tarafından öldürülmüştür (s. 109). Başbakanlık İnsan Hakları Başkanlığı Töre ve Namus Cinayetleri Raporu (2008), töre ve namus cinayetine kurban gidenlerin yıllara göre dağılımının 2003 yılında 159, 2006 yılında 233, 2007 yılında ise 231 olduğunu belirtir (s. 3). 2003 yılında 159 olan namus cinayeti rakamının geçen yıllar içinde azalacağı yerde artması dikkat çekicidir. Rapor töre ve namus cinayetlerinin nedeni olarak, kadının kendinden beklenen rollere (özellikle namus kavramıyla tanımlanan cinselliğe) aykırı davranmasını gösterir (s. 4).

Töre ve namus gerekçesiyle gerçekleşen şiddet ve cinayet vakalarının bir kısmının “kol kırılır yen içinde kalır” mantığıyla, gün yüzüne çıkmadan ört bas edilmiş olması ihtimali de bulunmaktadır. Ayrıca kayıtlara kaza ya da intihar olarak geçen kadın ölümlerinden bir kısmının aslında “töre ve namus cinayetinin biçim değiştirmiş şekli” olabileceği ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Siirt’in Pervari İlçesi’nde, 12 yaşında evlendirilen, 13’ünde anne olan ve 14 yaşında da odasında tüfekle vurularak öldürülmüş halde bulunan “çocuk gelin” K.E. olayı ulusal basına da yansımıştır (<http://www.cnnturk.com/haber/turkiye/cocuk-gelin-kader-davasinda-30-yila-kadar-hapis-istemi>, 11.05.2014). Yine basında yer alan bir başka olayda ise yaşı küçük olduğu için annesinin onayı ve mahkeme kararıyla 16 yaşındayken resmi



nikâhla 26 yaşındaki kocası ile evlenen çocuk gelin F.K'nın intihar ile sonlanan dramı da dikkate alınmalıdır (<http://www.canlihaber.com/16-yasinda-evlendirilen-fatma-kocak-intihar-etti-14525h.htm>, 24.05.2014). Çocuk gelin olgusunun ancak adli vakalar sonunda görünür hale gelmesi gözden kaçmamalıdır. Yönetmenliğini Reis Çelik'in yaptığı *Lal Gece* filminin benzer sonunun da çocuk gelinler dramının altını kalın çizgilerle çizdiği söylenebilir.

### Türk Sinemasının Çocuk Gelinleri

1980'lerin gözde konularından biri kadın ve sorunlarıdır. Meslek sahibi olan ya da olmayan kadınların bunalımları, sıkıntıları ve cinsel problemleri irdelenmiştir. 1990'larda kadın filmleri devam etse de eskisi kadar ağırlıklı değildirler. Kırsal kesimde yaşayan kadınların sorunları ise sinemacıların ilgi alanı dışındadır. (Pösteki, 2012: 83) Belki de bu nedenle Türk sinemasında çocuk gelin figürlerine pek rastlanmaz. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı 1990 yapımı *Berdel* filmi bu kapsamda önemlidir. Filmde *Hanım* karakteri beş kez doğum yapmasına rağmen kocasına erkek evlat verememiştir. Karısını çok sevmesine rağmen bir türlü erkek evlat sahibi olamayan *Ömer*, erkek evlat sahibi olmak için karısının üzerine kuma getirmeye karar verir. Ancak başlık parası yerine kuma olarak getirmek istediği kadının yaşlı ve hastalıklı babasına 15 yaşındaki kızı *Beyaz*'ı berdel olarak verir ve evlenir. Gelenek ve göreneklere göre erkek evlat isteği, kuma, töre ve berdel konularına değinen sosyal içerikli bu filmde çocuk gelin figürü *Beyaz* karakteri ile yer alır. Maalesef *Beyaz*'ın öyküsü filmin ana konusu olan erkek evlat baskısı ve kuma trajedisinin yanında ikinci planda kalır. Gelenek ve göreneklerin yanı sıra dini pratiklerin de olumladığı çocuk evliliklerinin aslında çocuk istismarı olduğu yönünde son yıllarda duyarlılık gelişmeye başlamış, buna paralel olarak da toplumun aynası olan sinemada çocuk gelin figürleri yer bulmaya başlamıştır. Tıpkı yönetmenliğini Reis Çelik'in yaptığı *Lal Gece* (2012) ve yönetmenliğini Erhan Kozan'ın yaptığı *Halam Geldi* (2014), filmlerinde olduğu gibi... *Lal Gece* filmi çocuk gelin olgusunun altını kalın çizgilerle çizen ilk film olması yönünden önemlidir.

Yetiştirdiği kültür çoğunlukla sinemacının anlam dünyasını etkiler ve yönetmen bazen isteyerek bazen de istemeden filmlerinde buna yer verir. 1961 Ardahan doğumlu olan Reis Çelik, *İnat Hikayeleri* ve *Lal Gece* filmlerinde, doğduğu toprakları filmsel mekan olarak seçmiştir. Kariyerine belgesel film çekerek başlayan yönetmenin 12 belgeseli bulunmaktadır. Türkiye'de yapılan ilk Nazım Hikmet Belgeseli olan *Nazım Hikmet Ziyaretçin Var* filmini 1992 de gerçekleştirmiştir. Pösteki (2012), Türk sinemasının son yirmi yılına bakıldığında 12 Eylül dönemi ve sonrasında ağırlıklı olarak işlendiğini ve Reis Çelik'in ilk uzun metraj filmi olan *Işıklar Sönmesin* (1996), filminin Güneydoğu sorunu üzerine yapılmış ilk film olma özelliğini taşıdığını belirtir (s: 80). *Hoşçakal Yarın* (1998), filminin konusu 1968 kuşağının önemli isimlerinden Deniz Gezmiş ve iki arkadaşının idamıyla sonuçlanan gerçek hayat hikayesinden oluşur. Yönetmenin diğer bir filmi olan *İnat Hikayeleri* (2004), bir minibüsçü ve kızakçının Çıldır gölü üzerindeki hız inatlaşmasının, yolcuların birbirlerine inat hikayeleri anlatmalarına dönüşmesini anlatan doğaçlama çekilmiş ve yöre insanının oyuncu olarak kullanıldığı bir tarz denemesidir (2012: 128-129). Yönetmenin diğer filmleri; *Mülteci* (2007), *İnadına Film Çekmek* (2010), *F Tipi Film* (2013) olarak sayılabilir. (<http://reiscelik.com/ozgecmis.html>, 22.04.2015)



## Amaç ve Yöntem

Gelenek ve göreneklerin yanı sıra dini pratiklerin de olumladığı ve ancak adli vakalar sonunda görünür hale gelen çocuk gelin olgusunun konu edildiği *Lal Gece* filmi çocuk gelin imgesi ve kadına yüklenen namus vurgusu ekseninde çözümlemek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ataerkil söylemin kadın ve erkekler üzerinde belirleyici olduğu, erkeklerin koyduğu kuralların yaşatılmasında erkekler kadar kadınların da denetleyici olduğu savından yola çıkarak toplumun kadına yüklediği namusu koruma görevi, Türk sinemasının sık karşılaşılmayan imgelerinden biri olan çocuk gelin figürü bağlamında incelenmiştir.

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle filmin belirleyici diyalogları olmak üzere film bütününde kullanılan kadın ve erkek figüre ilişkin semboller, çeşitli nesnelere aracılığıyla öne çıkarılan kırmızı renk, namus ve korku kavramlarının kadın ve erkek karakterler tarafından kullanım sıklıklarının yanı sıra gelenek ve göreneklerin film dokusu içinde kodlanış biçimlerine dikkat edilmiştir. Yönetmenin kamerasını kullanırken tercih ettiği açı ve ölçekler ile uzun planların karakterlerin ruh halinin perdeye yansıtılması arasında bağ aranmıştır. Toplumun gelenek ve görenek yargıları başta olmak üzere toplumun kadına yüklediği namusu koruma görevine ilişkin kodlar ve semboller çocuk gelin figürü ekseninde çözümlenmeye çalışılmıştır.

## Karakterler ve Mekana Bakış

Roland Barthes ile Vladimir Propp gibi bazı anlatım bilimci ve yapısalcılara göre, karakterler, olay örgülerinin ürünüdür. Karakterlerin kişiliği değil, olay örgüsü içindeki eyleyen konumları önemlidir. Oysa modern karakterler, masallarda ya da Yeşilçam filmlerinde olduğu gibi, olay örgüsünün gerektirdiği özelliklerle sınırlı değildirler. Olay örgüsü merkezli anlatılarda, karakterler, karakteristik özellikleriyle ele alınırlar. Karakter psikolojisi derinlemesine işlenmez. Karşısına çıkan olaylar sağanağında karaktere fazla seçim şansı tanınmadan karakteristik özelliğine uygun bir biçimde davranması sağlanır” (Adanır ve Esen, 2013: 176). *Lal Gece* filminde olduğu gibi, olaylar yerine duygu, düşünce, gelenek ve göreneklerin toplumsal kodlarıyla dokunmuş psikolojik anlatılı filmler, karakterlerin ruh halini izleyiciye aktarabilmek için genellikle sabit açı ve ölçekte uzun planlar kullanır. Yönetmen Reis Çelik, filmde uzun ve sabit planlardan oluşan minimalist bir yaklaşımı benimser. Bazin’in ifade ettiği gibi, uzunca bir süre kameranın hareketsiz bir biçimde kalması, izleyicinin olaylara ve karakterlere dâhil olmasını engeller (aktaran: Buckland, 2013: 11). Kısa planların izleyiciyi kurgu yoluyla olayların içine dâhil ettiği ve karakterle özdeşleşmesini sağladığı söylenebilir. İzleyici bu durumda karakterin ruh halini anlamaktan çok onun eylemine yönelik olarak karakterle bağ kurar. *Lal Gece* filminde yönetmen tercih ettiği uzun planlar ile izleyiciyi olaylardan uzaklaştırır ve karakterlerin ruh halini öne çıkarır ve izleyicinin karakterlerin ruh halini derinlemesine anlamasına olanak sağlar.

*Lal Gece* filmi Ardahan’ın Çıldır ilçesine bağlı Aşık Şenlik beldesinde çekilmiştir. Filmin başrol oyuncusu İlyas Salman dışında yönetmenin o yörenin insanlarıyla çalışması, filme oldukça gerçekçi bir hava katar. Gerçeklik konusunda önemli çalışmalar yapan kuramcı Kracauer sinemayı, gerçekliğin belli düzeylerini ya da tiplerini keşfetmek için yaratılmış bir bilimsel araç gibi düşünür. (aktaran Andrew, 2010: 194) Filmin set tasarımı doğal mekanlardan oluşur. Neredeyse üçte ikisi tek bir mekan içerisinde geçen film, “olay örgüsü



merkezli” olmamasına rağmen gerilimi film boyunca üst noktada tutmayı başarır. *Lal Gece* filminde damat karakterinin gecenin beklenen sonucuna ulaşma yönünde gösterdiği çaba, kız çocuğunun korkuları yüzünden bilerek ya da bilmeyerek damadı oyalaması dramaturjinin izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi daha güçlü hale getirir. *Lal Gece* filmi Ardahan yöresinde çekilmesine rağmen yönetmen, çocuk gelin olgusunun belki de ülke genelinde yaygın olarak karşılaşılmaması nedeniyle olsa gerek zaman ve mekan belirtmesi kullanmadığı gibi çocuk gelin ve yaşlı damadın adını da filmin içinde hiç kullanmaz. Düğünlerin vazgeçilmez olan davul zurna dışında hiç film müziği kullanılmamış olması da dikkate değer bir durumdur.

### ***Lal Gece*: Masal’dan Korkan Çocuktan Gelin Olur mu?**

*Lal Gece* filminde, altmış yaşındaki bir adamın on dört yaşındaki bir çocukla yaptığı evlilik hikaye edilmektedir. Tamamına yakını tek bir odada geçen filmde, altmış yaşındaki adamı İlyas Salman, on dört yaşındaki gelini ise lise birinci sınıf öğrencisi olan Dilan Aksüt canlandırır. Henüz ergenliğe girmiş küçük bir kız olan "gelin", uzun yıllar hapis yattıktan sonra memleketi olan köyüne geri dönen ve kendisinden elli küsur yaş büyük "damada" sorgusuz sualsiz verilir. İlk konuşmalardan İlyas Salman’ın canlandığı karakterin, bir namus cinayeti sonrası almış olduğu cezayı tamamlayarak cezaevinden yeni çıktığı ve şimdi ailenin şanına yakışır bir düğün töreni ile evlendirileceği anlaşılmaktadır. İlerleyen bölümlerde gelenek ve göreneklerle bezenmiş bir köy düğününe tanık oluruz. Düğün sonunda psikolojik anlatılarla donatılmış planlardan oluşan gerdek gecesi vardır. Gece ilerledikçe, gerdek gecesinin ağır gerçeği ve masaldan bile korkan bir kız ile çocuğu baş başa kalacaktır izleyici...

Damat karakterini filmin ilk planında izleyici ile tanıştıran yönetmen gelini özenle izleyiciden saklar ve ipuçları vermekle yetinir. Filmin ilerleyen sahnelerinden birinde büyük ve yaşlı bir elin tuttuğu, daha küçük, zayıf ve kırmızı ojeli bir el gösteren yönetmen ilk ipucunu izleyiciye vermiş olur. Konuşmalarından gelinin erkek kardeşi olduğu anlaşılan kişi, kırmızı bir kurdeleyi gelinin bel kısmına üç kez doladıktan sonra bağlar. Anadolu insanının kültürüne ne zaman girdiği kesin olarak bilinmeyen kırmızı kurdele, “gayret kuşağı” ya da “kudret kemeri” olarak da adlandırılır. Gelinin koca evinde karşılaşıacağı her türlü zorluğa karşı dayanıklı, gayretli ve kuvvetli olması yanı sıra bekâret kavramı üzerinden de namusu temsil eder. Kırmızı kurdelenin gelinin beline bağlanması, esnasında erkek kardeşin söylemiş olduğu “*Ailemizin şerefini ve namusunu sen taşıyorsun...*” sözleri erken yaşta evlilik nedenlerinden biri olarak sayılan “**kız çocuklarının cinsel ilişki yaşayarak aile namusunu kirletmesi**” varsayımını ihtimal dışı bırakır. Ortalama otuz saniye süren bu kırmızı kuşak bağlama töreni yakın çekim olarak ellerin, belin ve kırmızı kuşağın görüldüğü önemli mizansenlerden biridir. Mizansen “sahnelemek” ya da “sahneye koymak” anlamına gelir. Buckland (2013), yönetmenin önceden tasarlanmış ve hazırlanmış mizansenleri, karakterlerin hareketlerini izleyiciye en iyi ve en doğru aktaracak açı ve ölçekte çektiğini belirtir (s: 4). Çerçeve dışından gelen sesler ve çerçevenin içine girip çıkan eller, çerçeve dışı mekanı görünür kılarak izleyiciyi durumun parçası haline getirir ve namus kavramı üzerine odaklar. Damadın “*Amcam, anan namusumuza leke sürüyor dedi, anamı vurdum!*” feryadı ile birlikte ailenin namusunu koruma ve temsil etme misyonu bir kez daha kadına yüklenirken, kirlenen namusu kan ile temizleme misyonu da erkeğe yüklenir.



Düğün sahnesinde çeyiz sandığının evden çıkarılışı, gelinin arabaya bindirilmesi, çalınan araba kornaları, erkek egemen toplumun zafer göstergesi sayılan silah sesleri, kırmızı kurdelelerle süslenmiş atların üzerinde düğün konvoyuna eşlik eden köylüler, davul ve zurna sesleri gibi unsurlar yansıtılır. Buradan geline odaklanan kamera, bir tür gelenek olarak verilen çay tabağı kırma sahnesini görüntüye getirir. Arabadan inen gelin, ayakkabısının topuğu ile çay tabağını kırmak için hamlede bulunur ancak başaramaz. Bunun üzerine, yanında bulunan yetişkin kadınlardan biri yere düşen çay tabağını tekrar bakracın üzerine koyarak bir hamlede ayağı ile kırar. Bu planda, bahsedildiği gibi, bir taraftan düğün töreni göreneklerinden biri yansıtılırken; diğer yandan da tüm çabasına karşın gelinin zayıf, güçsüz ve tecrübesiz olduğu vurgulanır. Reis Çelik gerdek odasında geçen sahnede zaman zaman öznel kamera tercih eder. İzleyiciye olan biteni gelinin bakış açısıyla görme fırsatı sunarak aynı zamanda gelinin ruh halinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Gerdek odasına giriş esnasında kamera, odanın tam ortasında genel plan sabit çekimdedir. Kadınlar gelini, yatağın üzerine oturturlar. Burada gelinin ayaklarının yere değmediği dikkatlerden kaçmaz. Tıpkı bu planda olduğu gibi gelinin taşımakta zorlandığı gelinliğini ve ince bileklerine ağır gelen bileziklerini öne çıkaran sinematografik unsurlar mütemadiyen gelinin yaşça küçüklüğüne vurgu yapar. Yine bu anların birinde, köylü kadınlardan biri, diğer kadınları gerdek odasından çıkarır ve gelinle baş başa kalırlar. Kadın; *“Ağlama, üzülme! Burası senin yuvan. Kocan dövse de sövse de seni bu kapıdan dışarı atsa da, sen buradan dışarı çıkmayacaksın”* sözleri ile gelecekte karşılaşacağı olumsuzlukları tek tek sayarak göğüs germesi gerektiği nasihatini verir. Gelinin kırmızı tül den duvağını kaldırır (Yönetmen yine öznel kamera ile izleyici ve gelin arasında bağ kurarak benzer baskıyı izleyici üzerinde de oluşturur) ve sabah şafağında kadınların zıfaf çarşafı almaya geleceklerini, bunun için yapılması gerekenleri anlatır. Gelinin bakış açısıyla duvağın ardından çerçevelenen köylü kadın, *“Buraya beyaz gelinliğininle geldin, ancak beyaz kefeninle çıkabilirsin!”* diyerek kadına yüklenen namus vurgusunu ve kadını bekleyen yazgıyı çok bilindik bir cümle ile ifade eder. Bu plandan yola çıkarak erkek egemen kültür tarafından kadınlar için belirlenen kuralların korunması ve sürdürülmesinde, erkekler kadar kadınların da denetleyici olduğu söylenebilir.

İlerleyen sahnelerden birinde damat, yüz görümlüğü olarak adlandırılan takıları taktıktan sonra gelinin duvağını kaldırır ve korkmuş bir kız çocuğunun yüzüyle karşılaşır. Yönetmen Reis Çelik, ilk kez bu sahne vesilesiyle izleyiciye tanıştırdığı çocuk gelinin korku dolu yüzünü neredeyse bir dakika süreyle yakın ölçekte kadrajında tutar. Bu görüntülerin ardından hem çocuk gelinin korkusu hem de yaşlı damadın çaresizliği izleyicinin anlam dünyasına sirayet eder. Damat, elimizden bir şey gelmez edasıyla geline; *“Kader bizi bir araya getirdi. Karı koca olduk artık, yani öyle sayılırız. İstesek de istemesek de değiştiremeyiz artık”* diye seslenir. Damat burada gelin kadar kendisinin de çaresiz olduğunu ifade eder ve geline durumu kabullendirmeye çalışır. Gelinin ürkekçe uzak duruş mizansenlerinden birinde kamera genel çekim üst açıda çaresizce gerdek odasında yukarı aşağı yürüyen damadı iki dakika kırk beş saniye süreyle göstererek ruh halini izleyiciye aktarır. *Lal Gece*'nin başka bir sahnesinde damat, babasının duvarda asılı siyah beyaz fotoğrafını görür ve gelinle arasındaki mesafeyi kaldırmak amacıyla, annesinin de babası ile evlendirildiğinde gelinle aynı çağlarda, yani 13-14 yaşlarında olduğunu söyler. Buradan kız çocuklarının 13-14 yaş gibi erken yaşlarda yaptığı evliliklerin yörede sık rastlanır bir durum olduğu da anlaşılmaktadır.

Gerdek gecesinin beklenen gerçeğine rağmen, gelinin isteği üzerine damat Şahmeran masalını anlatmaya başlar. Bu sahnede yatağın üzerinde şahmeran tablosu kameranın tam





karşısında durmaktadır. Kamera beş dakikadan uzun süre aynı açı ve ölçekte masalın anlatılma mizansenini izleyiciye aktarır. Şahmeran hastaları iyileştiren, bilge bir sembol olarak kabul görür. “Dünyanın değişik yörelerindeki kadını, doğurganlığı ve bereketi de simgeleyen yılan, evrensel bir simgedir. Anadolu’da uğur, üreme amaçlı olarak genç kızların çeyizine işleme olarak konulan Şahmeran figürlerinin, kötülükten, yangın ve afetlerden koruyacağına, bereket, uğur ve bolluk getireceğine, dolayısıyla gücü temsil ettiğine inanılmaktadır” (Şentürk, 1997: 40-41). Ancak Yönetmen Reis Çelik bir röportajında Şahmeran efsanesinin anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçilirken erkeğin kadını nasıl baskı altına aldığı ve onu nasıl yer altına, bir anlamda karanlığa hapsettiğinin ifadesi olduğunu belirterek şahmeran metaforunun film örgüsünde önemine dikkat çeker. Yönetmen yine aynı röportajında rüya sahnesindeki bembeyaz karlar üzerinde onlarca metre uzunluktaki kırmızı duvağın binlerce yıldır töre, gelenek, ahlak, din öğretilerinin fertlerin sırtına vurduğu yükü simgelediğini söyler. (<https://cansufirinci.wordpress.com/2012/10/15/reis-celik-roportaji-insanin-kendisi-de-zaman-zaman-sanatin-hedefi-olmalidir-roportaj-cansu-firinci/> Erişim: 17.05.2015)

Film boyunca kırmızı renk çeşitli nesnelere aracılığıyla kullanılır. Kurdele, ruj, bekâret kemeri/namus kuşağı, tespih, oje, duvak, tül, kırmızı gül, çeyiz bohçasının örtüsü hatta kına gibi nesnelere aracılığıyla kullanılan kırmızı renk, masalın bitmesiyle oynanan ip oyununda kırmızı kurdele olarak izleyicinin karşısına çıkar. Yakın plan eller ve kırmızı kurdelenin alt açıdan görüldüğü bu plan iki dakikadan uzun süreyle filmin içinde yer alır.

Çocuk gelinin korkuları devam eder, önce duvarda asılı duran damadın babasının fotoğrafından, ardından da damadın bıyıklarından korktuğunu söyler. Bu durum damadın sabrını taşırır. Gelini azarlar, itekler, yere düşürür ve eğer kendisini istemiyorsa gidebileceğini söyler, ancak gelin belki de filmin başlarında akraba kadınlardan birinin yazgısını tarifleyen “Ağlama, üzülme. Burası senin yuvan, kocan dövse de sövse de bu kapıdan dışarı atsa da sen buradan dışarı çıkmayacaksın!” sözlerini hatırlayarak gitmez. Damadın kızarak odadan dışarı çıkması sonrasında, gelin sessizce ağlar, kapıya bakarak beklemeye başlar ve bir müddet sonra damat yeniden gelir. Bu sahnede ağlayan gelini net, kapıdan giren damadı flu/bulanık gösterir yönetmen. Damadın kameranın görüş alanına net olarak girmesiyle bıyıklarını kesmiş olduğu görülür. Çocuk gelinin korkularını gidermek ve direncini kırmak için Anadolu’da erkekliğin sembolü sayılan bıyıklarını kesmesi damadın çaresizliğinin de göstergesi sayılabilir.

O ana kadar toplumun beklentilerini bir türlü yerine getirememiş olan damat sinirlenerek çaresizlik içinde; “Bak! Yaşlarımız denk değil. Beni yaşlı bulabilirsin. Hatta kendini evlenecek çağda görmeyebilirsin. Hatta seni ben kendime uygun görmüyorum, ben ihtiyarım. Ama ne yapalım ki kader mi desem kısmet mi desem adet mi gelenek mi görenek mi? İkimizi yan yana getirdi. Onca aileler aşiretler akan kanı cinayetleri engellemek için ikimize düğün kurdular. Gerdek odasında oyun oynuyoruz ya!” sözleri ile gelinin evlenme çağında olmadığını, kendisinin de yaşlı olduğunu buna rağmen ailelerin kan davasını sonlandırmak için evlenmeleri yönünde karar aldıklarını söyleyerek damat karakterinin bu durum karşısındaki çaresizliğinin bir özetini yapar. Neredeyse sabah ezanı okunacaktır. Zıfafa çarşafını almaları için damadın pencereden iki el ateş etmesi lazımdır. Damat: “Zıfaf çarşafı daha tertemiz. Ne diyecekler? Gelin mi korkuyor diyecekler? Damatta mı artık iş kalmadı diyecekler? Hangimizin korkusu daha çok?” sözleri ile kendi içinde bulunduğu toplumsal baskı nedeniyle çaresizliğini de sergilemiş olur. Damat pencerenin perdesini açar, gün



aydınlanmıştır ve uzaktan sabahın oluşunu müjdeleyen (!) horoz ötüşleri duyulmaktadır. Damadın iki el ateş etmesiyle her şeyin düzgün gittiğinin kanıtı olan zifaf çarşafını almak isteyen akrabalar da neredeyse gelecektir. Gelin yatağı açar, damat yatağın kenarına oturur ve silahını eline alır. Çocuk gelin kaderine razı olmuş, takılarını ve gelinliğini çıkartmakla meşguldür. Daha sonra kamera nihayet gerdek odasının dışına çıkar. Evi dışarıdan üst açı orta ölçekte gören kamera sağa çevrinmeye başlar. Tam bu sırada “bir el” silah sesi duyulur. Kamera çevrinmeye devam eder ve üst açı genel çekimde köy meydanını görür. Meydandan eve doğru iki kadın gerdek çarşafını almak üzere yaklaşmaktadır. Kadınlar kameranın görüş açısından çerçeve dışına çıkarak evin kapısını uzun süreyle çalarlar, ancak açan olmaz. Yönetmen filmin sonunda bir kez daha çerçeve dışı mekanı görünür kılarak izleyiciyi çerçeve dışında olan biteni düşünmeye ve sorgulamaya sevk eder.

### Zifiri Bir (Lal) Gece

*Lal Gece* filmi, bir erkek karakter öyküsü üzerinden ilerler. Damadın ellili yaşlarda yaptığı evliliğe dair gerekçeler, suç geçmişi üzerinden izleyiciye aktarılırken, çocuk gelinin toplumsal rolüne, arkadaşlarına, okuluna ve ailesine ait bilgilere *Halam Geldi* (2014) filminde olduğu gibi rastlanmaz. Kirkpatrick, eski çağlarda çocuğun yazgısının annesinin yazgısının benzeri veya tekrarı olduğunu söyler (1963: 28). Yaşanmış bir öyküden yola çıkan *Halam Geldi* filmindeki Reyhan karakteri de annesinin yazgısının benzerini yaşar ve çocuk yaşta evlendirilir. *Lal Gece* bu yönüyle *Halam Geldi* filminden ayrılır. *Lal Gece* filminde gelin karakterinin, çocuk gelin vakasının sanki öznesi değil de nesnesiymiş gibi sergilenmesinin nedeni, erken yaş evliliklerin ülke genelinde “sıradan” görülmesiyle açıklanabilir. Bu durum erkek egemen toplumda erkeğin durumuna ait gerekçelerle erkeği aklamış gibi görünse de, damadın amcasının “*Annen namusumuza leke sürüyor!*” sözleri üzerine annesini vurduğunu söylemesi, hapis yatıp çıktıktan sonra; “*Bu kızı al!*” istekleri üzerine evlendiğini söylemesi ve bundan hoşnutsuzluğunu dile getirmesi dikkat çekicidir. Damat da erkek egemen ideolojinin aile büyükleri aracılığı ile erkeklere dikte ettiği emirlere uymuştur. Namus cinayetlerinin toplumsal baskılar sonucu işlendiğini söylemek mümkün. Zira “Gelenekler çoğu kez açıkça anlatıma kavuşturulmuş, biçimsel olarak yaptırıma da bağlanmış olan kurallardır” (Ozankaya, 2007: 191). Geleneklere uyulmaması halinde bireylerin toplumdan dışlanması söz konusudur. Çetin (2012), namusun kanla temizlenebileceği fikrini kolektif bilinçte taşıyan toplumlarda erkeklere, gerektiği hallerde “namusunu temizlemesi” için onu kirleten varlığı (bu genelde kadındır) ortadan kaldırması gerektiğinin öğretildiğini söyleyerek bu öğretinin yalnızca erkeklere değil, aynı zamanda kadınlara ve çocuklara da aktarıldığını belirtir. Topluma yeniden dahil olma ve kabul edilebilirliğin ölçüsü, erkeğin namusunu kanla temizlemesidir. Namus cinayetleri bireysel olmaktan çok toplumsaldır çünkü bunu yaptıran da sosyal çevredir (s. 8). Kadının namusunu kirlettiğini düşünen kişi veya aile ancak bu cinayeti işleyerek arınacak ve toplum içindeki eski itibarına kavuşabilecektir. Bunlara aykırı davranış, hemen herkesçe toplumun değer yargılarına karşı girişilmiş bir saldırı sayılır ve toplumdan dışlanmayı getirir. Amcasının istekleri doğrultusunda namus cinayeti işleyen damat kendi karakterini “soytarı” olarak tanımlayarak aslında bu duruma bir anlamda itiraz eder. Erkek aile büyüğünün tercihine göre şekillenen damadın suç geçmişi ile ilgili itirafları, film boyunca sergilenen “çocuk gelin” trajedisi yanında, o ana kadar sadece rüya sahnesi ile ima edilmiş olan namus ya da töre adı altında işlenen kadın cinayetleri trajedisini de filmin içinde aniden görünür kılar. Böylece sadece çocuk gelinin değil, namus cinayetine kurban giden damadın



annesini ve cinayetleri işleyen damadın da erkek egemen ideolojinin bir kurbanı olduğu gerçeğiyle yüzleşir izleyici.

## SONUÇ

İşlenen kadın cinayetlerine bakıldığında; kadının toplum tarafından kendine biçilen kalıpları kırmaya çalışması (boşanmaya kalkması, sevdiği biriyle kaçması, kocasına veya kocasının ailesine itaat etmemesi vb.) sonucu öldürüldüğü görülmektedir. Namus gerekçesiyle işlenen cinayetler bir kişi tarafından işlenmiş olsa bile arkasında toplumsal bir onay vardır. (Çetin, 2012: 10). Erkeğin kirlenen namusunu temizlemedikçe dışlanacağı korkusu göz önüne alındığında toplumun azmettirici rolü de daha görünür hale geliyor. Amcasının damada “Annen namusumuza leke sürüyor” demesi üzerine damadın annesini vurması da bu durumun toplumun aynası olan sinemaya yansması olarak sayılabilir.

Filmin bütününde, korku sözcüğünün her iki cins tarafından birçok defa zikredilmesi, adet, gelenek, görenek ve törelerin cinsiyet ve yaş ayrımına bakmaksızın insan psikolojisinde yarattığı travmanın bir göstergesi sayılabilir. Namus sözcüğü film boyunca kadın figürler tarafından hiç telaffuz edilmezken, erkek figürler tarafından “aile namusunu taşımak” görevi iki kez sözel olarak kadınlara yüklenmiştir. Film boyunca aile namusunun, evli olmayan kadınların bekâreti (çocuk gelin), evli olanların ise (damadın annesi) iffetlerinin dokunulmazlığına bağlı olduğu vurgulanmış bu dokunulmazlığın zedelenmesi durumunda ailenin bütün bireylerinin bundan olumsuz etkilendiklerini düşündükleri sergilenmiştir. Köylü kadının çocuk geline yönelik olarak; “*Burası senin yuvan kocan dövse de sövse de bu kapıdan çıkmayacaksın!*” öğüdü ile amcasının damada “*Annen namusumuza leke sürüyor!*” yargısı sonucu damadın annesini öldürmesi; öğrenilmiş çaresizliklerin kadınlara kadınlar, erkeklere ise erkekler aracılığı ile aktarıldığının filme yansması sayılabilir.

Kadının namusunu temsil eden kırmızı renk, aynı zamanda kirlenen namusu temizleyen kanın da rengidir. Kırmızı renk film boyunca namus/bekâret/gayret kuşağı ve çeşitli nesnelere aracılığı ile pek çok kez öne çıkarılmıştır. Bu anlamda kırmızıyı vurgulama biçimi genel olarak kadın figürle ilişkili nesnelere gerçekleştirilerek namusu taşıma görevinin toplum tarafından da kadına yüklendiği kodlanmıştır. Yönetmen uzun planlar ile izleyiciyi karakterlerin ruhsal derinliğine odaklamış, çerçeve dışı mekanları görünür kılarak izleyiciyi yaşananların parçası haline getirerek düşünmeye sevk etmiştir. Yönetmen bazı planlarda öznel kamera kullanarak izleyicinin çocuk gelinin ruh haline odaklanmasını sağlamıştır. Nihai olarak *Lal Gece* filminin, ülke genelinde yer yer yaygın olarak yaşanan çocuk gelin olgusunu belli bir yöreye indirgememek adına mekan ya da zaman belirtmekten ve isim kullanmaktan imtina ederek hikaye ettiği söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Adanır, O. ve Esen, K.Ş. (2013). Sinema Kuramları 2, Ed. Zeynep Özarslan, İstanbul: Su Yayınevi.
- Andrew, J. D. (2010). Büyük Sinema Kuramları, Çev. Zahit Atam, İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Aşar, E. (2014). "Keşfedilen Çocuk, İletişim Teknolojileriyle Yitip Giden Çocukluk ve Çocuk Kültürü", İ & D – İletişim ve Diplomasi Dergisi, Ankara: T.C. Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü.
- Aydemir, E. (2011). Evlilik mi Evcilik mi? Erken ve Zorla Evlilikler: Çocuk Gelinler. Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu Sosyal Araştırmalar Merkezi Usak Rapor No: 11-08



- Buckland, W. (2013). Sinemayı Anlamak, çev. T. Göbekçin, İstanbul: Optimist Yayınları.
- Çetin, İhsan. (2012). Bir Bataklık Olarak “Namusun Temizlenmesi” Mefhumu. Şenol (Haz.) Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu: 27-28 Nisan 2012, Ankara
- Horney, K. (1963). The flight from womanhood. In H. Kelman (Ed), Feminine psychology, Boston and London: Routledge and Kegan Paul.
- Kirkpatrick, C. (1963). The Family: As Process and Institution, 2. Bs., New York: Ronald Press.
- Malatyalı, M.K. (2014). Türkiye’de “Çocuk Gelin” Sorunu, Nesne Psikoloji Dergisi (2 cilt, sayı 3)
- Mikhail S. ve Louis, B. (2002). Child Marriage and Child Prostitution: Two Forms of Sexual Exploitation, Gender and Development Vol. 10, No. 1, March 2002 içinde, Erişim Tarihi: 12.05.2014
- Pösteki, N. (2012). 1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011), İzmit: Umuttepe Yayınları.
- Sır, Aytakin. (2012). Erken Yaş Evlilikleri: Diyarbakır Örneği. D. Şenol (Haz.) Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu: 27-28 Nisan 2012, Ankara
- Onur, B. (2005). Türkiye’de Çocukluğun Tarihi, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Ozankaya, Ö. (2007). Toplumbilim, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Şen, H. (2014). Çocuk Gelinler: Evcilikten Evliliğe, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Şentürk, Ş. (1997). Camaltında Yirmi Bin Fersah, Geleneksel Kültürümüzde Şahmaran. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (2003). Türkiye’de Töre (Namus) Cinayetleri, Ankara: Naturel Yayınları.
- Töre ve Namus Cinayetleri ile Kadınlara ve Çocuklara Yönelik Şiddetin Sebeplerinin Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan TBMM Araştırma Komisyonu Raporu. (2006). T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yay. Ankara.
- Yalçın A. Aytaş, G. (2005). Çocuk Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yayınları

## İNTERNET KAYNAKLARI

- Başbakanlık İnsan Hakları Derneği Başkanlığı/Töre ve Namus Cinayetleri Raporu (2008, 25 Haziran) Erişim Tarihi: 28.03.2015 [http://www.tihk.gov.tr/www/files/tore\\_namus\\_cinayetleri\\_raporu\\_06\\_08\\_2008.pdf](http://www.tihk.gov.tr/www/files/tore_namus_cinayetleri_raporu_06_08_2008.pdf)
- 10 Yaşında Anne Oldu. Erişim Tarihi: 11.05.2014  
<http://www.aksam.com.tr/guncel/10-yasinda-anne-oldu/haber-264090>
- Çocuk gelin Kader Erten. Erişim Tarihi: 11.05.2014  
<http://www.cnnturk.com/haber/turkiye/cocuk-gelin-kader-davasinda-30-yila-kadar-hapis-istemi>
- 16 Yaşında Evlendirilen F. Koçak İntihar Etti. Erişim Tarihi: 24.05.2014  
<http://www.canlihaber.com/16-yasinda-evlendirilen-fatma-kocak-intihar-etti-14525h.htm>
- Reis Çelik Röportaj, Erişim Tarihi: 17 Nisan 2015  
<https://cansufirinci.wordpress.com/2012/10/15/reis-celik-roportaji-insanin-kendisi-de-zaman-zaman-sanatin-hedefi-olmalidir-roportaj-cansu-firinci/>
- Türk Medeni Kanunu, 2001, Erişim Tarihi: 23 Mart 2015  
<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>