

*Makale Türü: Araştırma Makalesi*

**İran Sinemasında Çocuğun İnşası: Bu Bağlamda Mecid Mecidi Sinemasında Cennetin Çocukları ve Cennetin Rengi Filminin İncelenmesi\***

**Ömer Terzi<sup>1</sup>**

*Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi  
ORCID NO: 0000-0002-8042-2267*

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nuhuğlu**

*Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi  
ORCID NO: 0000-0003-4742-644X*

**ÖZ**

İran, sinemayla 20. yüzyılın başından itibaren tanışan kültürü zengin bir ülkedir. Sinema İran'a geldikten sonra zaman içinde dünya sinemasında yaşanan gelişmeler ve İran'da meydana gelen siyasi değişimlerle birlikte sinema etkinliklerinin farklılaştığı da elbette görülmüştür. Belirli dönemlerde oldukça aktif olduğu görülen sinema, bazen durgun zamanlar da geçirmiştir ancak bir şekilde devamlılığı sağlanmıştır. Bu itibarla İran sineması tarihinin, devrim öncesi ve devrim sonrası olarak iki ayrı dönemde ele alınması hem karşılaştırma yapma hem de dönemselleştirme bakımından uygun olacaktır. İran, İslam devriminden önce monarşi ile yönetilerek ve sinema modernleşme politikalarına hizmet etmiştir. Bu dönemde modernleşmenin ve batılı filmlerin ön plana çıkarıldığı ticari yerli yapımların olduğu görülmektedir. Muhafazakârların monarşi yönetiminin batılılaşmacı ve onun ülke içindeki uygulamalarına karşı çıkmasının etkileri sinemada da hissedilmiştir. 1979 İran İslam Devrimi, İran sinemasını moderniteden uzaklaştırmış ve İslami yaşam tarzının merkeze alındığı bir sinema anlayışı ortaya çıkarmıştır. Film denetimlerinin artırılması ve sansürün ağırlaştırılması, sinemacıların film çekmesini kısıtlamış ve güçleştirmiştir. Dolayısıyla bu dönem içinde, yönetmenler yeni anlatım dilleri geliştirmek zorunda kalmıştır. İran sineması, 1980'li yılların ortalarında çocuk karakterlerle konuların anlatıldığı bir döneme girmiştir. Bu durum İranlı yönetmen olan Mecid Mecidi'nin, filmlerinde çocuk karakterlere fazla yer vermesi ve onları anlatının merkezine koymasından da net bir şekilde anlaşılmaktadır. Mecid Mecidi, İslami anlayışla bütünleştirdiği filmlerinde sosyo-kültürel birçok durumu çocuklar üzerinden yansıtmaktadır. Bu çalışmada yönetmenin "Cennetin Çocukları- Children of Heaven" ve "Cennetin Rengi- The Color of Paradise" filmlerindeki çocuk karakterler incelenmiştir. Bu inceleme sosyo-kültürel olarak aile, yaşam, eğitim ve inanç alanları dikkate alınarak yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İran Sineması, Mecid Mecidi, Cennetin Çocukları Filmi, Cennetin Rengi Filmi, İran İslam Devrimi, İran Yeni Dalga Sineması

**The Construction Of The Child In Iranian Cinema: At The Majid Majidi's Cinema Examining The Movie 'Children Of Heaven' And 'The Color Of Paradise' In This Context**

**ABSTRACT**

Iran is a radical country, being acquainted with cinema from the beginning of the 20th century. Certainly, developments evolving in the world cinema and political alterations in the governing of the country, as well as the differentiation in the cinematic events might also occur. The cinema, which is noticed to be rather active at particular terms, also had some stagnant periods, but somehow it has maintained its continuity. In this sense, it has been observed that the history of the Iranian cinema to examined in two dividual periods as pre-revolutionary and post-revolution. The country was serving the policies of rationalization in cinema, due to

\* **Bu makale**, "Mecid Mecidi Sinemasına Göstergebilim Açısından Bakış: "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" Filminin Göstergebilimsel Bağlamda İncelenmesi adlı doktora tezinden türetilmiştir.

<sup>1</sup> **Sorumlu Yazar:** Ömer Terzi, E-mail: [omerterzi1@hotmail.com](mailto:omerterzi1@hotmail.com), Telefon:05326375354

it was governed by monarchy before the revolution. Thus, it is seen the existence of commercial local productions bringing the rationalization and Western movies forward. The impacts of conservatives' defiance to the monarchy governing and its practices in the country were perceived in the cinema as well. The Iranian Islam Revolution in 1979 has conducted away the Iranian cinema from modernity. Subsequently, a cinematic understanding has emerged in which the Islamic lifestyle is centered. Enhancing movie audits and aggravating censorship had restricted and rarified for moviemakers to shoot a film. Attendantly, the directors were obliged to develop new languages of expression in this period. The Iranian cinema had fallen upon a period in the midst of the 1980s, in which the subjects is covered with child characters. This circumstance can also be clearly dawned on by observing that the Iranian director Majid Majidi includes child characters in his movies and puts them in the center of narration. Majid Majidi reflects many of the socio-cultural conditions through children in his movies, which he has unified into the Islamic understanding. This study examines the child characters of the director's movie 'Children of Heaven' and 'The Color of Paradise'. This examination has been done considering the fields of family, life, education, and belief — as socio-culturally.

**Key Words:** Iranian Cinema, Majid Majidi, The Movie 'Children of Heaven', The Movie 'The Color of Paradise', Iran Islamic Revolution, New Iranian Cinema

## Giriş

Çocuk karakterlerin sinemada kullanımı çok uzun bir geçmişe sahiptir. Çocuk karakterlerin sinemada yer alması ilk defa Lumiere kardeşler ve onların sinematograf cihazı sayesinde, bir öge olarak, 1895 tarihli "Sulanan Bahçıvan" adlı filmlerine çocuk oyunculara yer vermesi ile başlamıştır. Kurgusal anlamda ilk türünün görüldüğü bu kısa yapımda, çocuk kendi doğasına uygun davranışlar sergilemiştir. Neşeli, yaramaz ve kurnaz olarak kameraya yansıtılan çocukluk toplumsal açıdan da önemlidir. Sinemanın bu ilk dönemlerinde Lumiere kardeşler, Çocuk Kavgası, Oyuncaklı Çocuklar, Top Yarışı, Bebeğin İlk Adımları, Çocuk ve Köpek, Deniz Kenarında Çocuklar ve Bebeğin Kahvaltısı gibi kurgusal türdeki kısa yapımlarla sinema hayatına devam etmişlerdir (Pembecioğlu, 2006, s. 31-33). Bu filmlerde sergiledikleri oyunculuk sayesinde zamanla sinemadaki çocuk karakterleri vazgeçilmez bir unsur olmayı başarmıştır.

Sinemanın ilk ortaya çıktığı dönemlerde tematik bir anlayış olmadığından çocukların filmlerde yer alması büyük kurgunun küçük bir parçası gibi değerlendirilmiştir. Ancak sinemanın toplum tarafından kabul görmesi ve farklı sahalarda kullanılması çocukların konumunu değiştirmiş; onlara farklı bir faaliyet alanı kazandırmıştır. Zaten bir süre sonra çocuklar filmlerde belirli bir amaç doğrultusunda kullanılmaya başlanmıştır. Bu da çocukların sinemanın vazgeçilmez bir parçası hâline gelmesini sağlamıştır. Artık çocuklar sinemanın 'küçük' bir parçası değil önemli bir değişmez unsuru hâline almıştır.

Lumiere kardeşlerle başladığı görülen bu süreç, zaman içinde çocuk oyuncuların filmlerdeki yerinin değişmesiyle günümüzde de devam etmektedir. Önceden sinema kurgusunda boşluk doldurmak amacıyla rol verilen çocuk oyuncular, 1930'lu yıllarda bir karakter formuna bürünmüş; başrollerde bile yer almaya başlamıştır. Bu anlamda 1934'te Amerikan sinemasında görülen küçük kız çocuğu Shirley Temple'in önemli bir yeri bulunmaktadır. Shirley, Oscar ödülü alan ilk çocuk oyuncu olarak da tarihe geçmiştir (<https://p.dw.com/p/1B6vI?maca>).

Çocuk oyuncularını, tarihsel süreç içinde yaşam evrelerine benzetmek mümkündür. Öyle ki kademe kademe kendini geliştirmiştir. Bu gelişim yetişkin oyuncuların gelişimiyle paralel olarak gerçekleşmiştir. Dönemin filmsel anlatı ve sinemasal kalıplarıyla şekillenmiştir. Bunlara bağlı bir şekilde oyunculuklarında ciddi değişiklikler yaşanmıştır. Sinemanın tarihsel sürecine bakıldığında önemli bir yeri olduğu görülen akımların, oyunculukların şekillenmesinde de büyük rol oynadığı görülmektedir. Yönetmen ve ülke sinemalarının da oluşmaya başlamasıyla birlikte oyunculuk anlayışında da yeni eğilimler gündeme gelmiştir. Bu durumların tümünün çocuk oyuncululuğunu da yakından etkilediğini söylemek mümkündür.

Dünya genelinde sinemada yaşanan bu değişimler, İran'da çocukların ön plana çıkmasıyla kendini göstermiştir. Bu durumun oluşmasında devrimin etkisinin büyük olduğu görülmektedir. Son dönem İran sinemasında çocuk karakterlerinin merkeze alındığı filmlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Söz konusu filmler, bilinen kalıplardan uzak, İslami anlayışla çerçevelenmiştir. Genellikle de çocuk karakterlerin zorlu ve masumane yaşam şartları ve hayata tutunma mücadeleleri anlatılmıştır.

Bu bilgiler ışığında Yeni İran Sineması'nın devrimden sonraki dönemde önemli bir yeri olan ve sıklıkla rastlanılan çocuk oyuncuların ulusal sinemada konumlandırılışı bu çalışmanın konusu olarak belirlenmiştir. Yaşanan tarihsel gelişimlerin sinemaya etkileri, İran sinemasının özellikleri, sinemada çocukların tercih edilme sebepleri ve çocukların konumlandırılma biçimleri değerlendirilmiştir.

## Devrim Öncesi

İran'a sinemayı ilk getiren Kaçar Hanedanı Muzafferüddin Şah olmuştur. 1900'de Avrupa'da seyahate çıkan Şah, ziyaretlerinden birinde sinematograf cihazıyla tanışmıştır. Bundan etkilenmiş ve cihazı satın almak için dönemin saray fotoğrafçısı olan Mirza İbrahim Han Akkasbaşı'na emir vermiştir. Daha sonra sinemanın ülkeye girmesinde Batılı sinema şirketlerinin de rol oynadığı bilinmektedir (Aktaş, 2004, s. 7-8). 1900'lü yılların başında İran'da sinemanın, gösterim amacıyla sadece saray ve çevresinde sergilendiği görülür. Daha sonraları ülkenin ileri gelenlerinin de eğlence alanlarına girmiştir. Düğün ve sünnet gibi çeşitli törenlerde yer almaya başlamıştır (Pour, 2007, s. 22). Ülkede 1904 yılında halka yönelik olarak ilk sinema salonları açılmıştır. Bu dönem içinde yerli yapım üretimi olmadığından sinema salonlarında Batı filmleri gösterilmiştir. Bu da İran toplumuna Batı yaşam tarzının tanıtılması ve aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Ülkede modernleşme politikaları uygulayan Şah yönetiminin de sinemanın savunucusu olarak değerlendirildiği söylenebilir (Oylum vd. 2011, s. 14).

Ermeni kökenli Ohanes Oganyans, İran'da ilk film üreten kişi olmuştur. Oganyans, 1929'da İran'ın sessiz ilk uzun metraj filmi, "Abi ve Rabi"yi çekmiştir. Ülkenin ilerleyerek gelişmesinin vurgulandığı film, Rıza Şah'ın İran'ı modernleştirme çalışmaları yaptığı yıllarda bir propaganda aracı olarak gündeme gelmiştir. Devam eden süreç içinde Oganyans tarafından "Hacı Ağa Sinema Aktörü" (1932) ve İbrahim Moradi tarafından "Kardeşin İntikamı" (1931) ile "Bolheves" (1933) isimli filmler çekilmiştir (Pour, 2007, s. 31-37). 1930'lara gelindiğinde İran sineması yükselişe geçmiştir. Dönemin İran hükümdarı olan Rıza Şah Pehlevi'nin, geleneksel İran performans sanatlarından Taziye'yi yasaklaması bu yükselişin en büyük nedeni olarak belirtilir (Dabaşı, 2013, s. 10). Bu dönemde İran sineması salonlarında ilk sesli film yapıtlarının da yer almaya başladığı söylenebilir. Yabancı sesli haber filmleri, bunların başında gelmektedir. 1932 yılında, İran sinemasında Farsça konuşulan ilk haber filmi gösterilmiştir. Bu da İran başbakanının, Mustafa Kemal Atatürk'e yönelik olan konuşmasıdır (Smith, 2003, s. 766).

Sinemanın hem Avrupa'da hem de İran'da yaygınlaşması ile beraber kültürel alışverişler ve sinema tekniklerinin transferi de gerçekleşmiştir. Sinema ile ilgilenen yönetmenler farklı ülkelere gidiyor, filmler çekiyor ve bu sayede çeşitli deneyimler de elde etmiştir. Örneğin İranlı yönetmenlerden bazıları hemen yanı başındaki komşusu Hindistan'a giderek filmler çekmeye başlamışlardır.

Modernleşmenin yaygınlaştığı bu dönem içinde yönetmen Abdolhoseyin Sepenta, Hindistan'da İranlı oyuncularla Farsça seslendirilen ilk sesli film "Lor Kızı"ni çekmiştir (Aktaş, 2004, s. 13). Sonrasında Sepenta, "Firdevsi" (1934), "Ferhat ile Şirin" (1935) ve "Leyla ile Mecnun" gibi önemli edebiyat uyarlamalarına yer vermiştir (Laleh, 2015, s. 272). 1930'lu yıllarda Rıza Şah'ın kadınlarla ilgili getirdiği bazı uygulamalar, İran sinemasının temel temalarından biri olmaya başlamıştır. Bu dönem içinde İran sinemasına bakıldığında filmlerin çoğunun, Fars şiirinden etkilendiği ve yerelleştirilerek izleyiciye sunulduğu görülmektedir (Dabaşı, 2013, s. 12-13).

İran sinemasında görülen bu hareketliliğin kısa sürmesinin en büyük sebebi, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıdır. Bu süreçte ülkenin ekonomik, siyasal ve toplumsal sorunlarından dolayı sinema durma noktasına gelmiştir. Dolayısıyla bu dönem içinde İran sinema salonlarında genel olarak yabancı sesli filmler sergilenmiştir. Bunun yanında yaşanan bazı teknik gelişmelerle, film gösterim şartları da iyileştirilmeye başlanmıştır (Pour, 2007, s. 45). 1940'larda yerli film üretiminin tekrar hareketlilik kazanarak; içerik ve yapı bakımından Farsi filmler olarak anılmaya başladığı görülmektedir. Bu filmler belirli bir standarda sahiptir ve genellikle tek tip konudan oluşmaktadır (Nuyan, 2014, s. 252). Dönemin başına bakıldığında yabancı filmlerin çoğunun, konu ve barındırdığı unsurlar sebebiyle sansüre uğradığı görülmektedir. Bu da İran film endüstrisinin temelini atılmasına olanak sağlamıştır (Şakrak, 2019, s. 136).

Sinemanın bir sektör olmaya başlaması ile beraber bu alanda ileri seviyede üretim yapan ülkeler kendi filmlerini ihraç etmeye başlamıştır. Bu durum esasında sinemanın bir sektör olmaya başladığını ve beraberinde bir rekabet ortamının geleceğini de haber vermiştir. İran sineması da

böyle bir durum karşısında batılı sinema anlayışı ile rekabet edemez duruma gelmiştir; çünkü İran sineması yabancı filmlerin etkisi altında kalmaya başladı. Aslında bu dezavantajlı gibi görünen durum ileriki yıllarda İran sinemasının kendi dilini yaratması için bir fırsata dönüştü.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından tekrar canlanmaya başlayan İran sineması için ilk adımı İsmail Kuşan atmıştır. Kuşan, Mitra Film (1946) ve "Hayat Fırtınası" (1948) filmlerini çekmiştir (Pour, 2007, s. 50-51). Kuşan, İran sinemasında önemli sinemacılardan biridir. Kuşan'ın, sinemadan önce Amerika ve Avrupa filmlerini Mısır ve Türkiye'de dublajını yapmıştır. Bu yaptığı işi ülkesine getirdiği için de önemli bir yeri vardır (Dabaşı, 2013, s. 30). Kuşan ile başlayan bu yeni dönem, ekonomik ve teknik ihtiyaçlara bağlı olarak bir süre etkinliğini gösterme konusunda gecikmiştir. Özellikle ilk dönemlerde kısıtlı bütçeyle 16 mm kameralarla çekilen yerli filmler, kalite açısından düşük yapımlar olduğu için, İran sinemasına katkıdan ziyade zarar vermiştir. Bu durum, İran izleyicisinin yerli filme bakışını olumsuz olarak etkilemiştir (Pour, 2007, s. 54-55).

1950'li yılların ülke ekonomisindeki kötü gidişatı sinemayı da etkilemiştir. Filmlerin teknik anlamda zayıf olduğu söylenebilir. Bu dönemlerde yerli filme fazla yatırım yapılamadığını ve İran sinemasının, başta senaryo ve oyuncu olmak üzere tiyatro sanatının birçok unsurundan faydalandığını da belirtmek gerekir (Pour, 2007, s. 56-57). İran sinemasında, 1951 yılında altı film, 1952 yılında on bir film ve 1953 yılında yirmi film üretilmiş ve gelişimini sürdürmüştür. Maddi olanaklarının tümünü elinde bulunduran yönetmenlerin halk içindeki şiir ve edebiyat duygusundan faydalanmıştır. Bunun temel nedeninin seyircinin gönlünü kazanmaya çalışmak olduğunu söylenebilir (Laleh, 2015, s. 136). Bu dönem "ulusalcılık" akımının gündeme gelmeye başladığı görülür. Akımla ilgili ilk örnek, Golam Hüseyin Nakşineh tarafından izleyiciye sunulan "Vatansever" (1952) filmi olmuştur. Bu tarz filmlerin her ne kadar ulusal miras, vatan, düşman ve yabancı gibi temaları içinde barındırdığı görülse de daha ziyade Pehlevi monarşisine hizmet etmektedir. (Dabaşı, 2013, s. 16). Bu hareketliliğin çok kısa sürdüğü görülmektedir. 1953 yılında Amerikan destekli darbeyle İran sineması tekrar çöküşe geçmiştir. Şah rejimi, sinemayı egemenliğine almış ve bu dönem içinde sinemaya ağır sansürler koymuştur. Bu sebeple filmler, neredeyse bütünüyle değişmiştir. Filmlerde ailenin parçalanması ve güvensizlik gibi konular işlenmiş ve seyirciye olumsuz duygular sunulmuştur. 1953'te çekilen "Avare" ile 1954'te çekilen "Pişevari'nin Ayaklanması" filmlerini buna örnek olarak gösterilebilir (Pour, 2007, s. 59-60). İran sinemasında filmlerin sansür sebebiyle Farsi tarzda çekilmeye başlamıştır. Bu da ticari başarısızlıklara sebep olmuştur. Sinemacılar çözümü film ithal etmekte bulmuşlardır. Böylece yabancı film sayısı yeniden yükselişe geçmiştir (Aktaş, 2004, s. 20).

1960'lı yıllarda her sene ortalama olarak yirmi beş film çekilen İran filmlerinin konu itibarıyla basmakalıp oldukları söylenebilir. Bu dönemde gerilim ve melodram film türleri yoğun olarak işlenmiştir. Ülkede yaşanan gelişmeler, İran sinemasının tepkisini çekmiştir. Ferruh Gaffari tarafından sergilenen "Kamburun Gecesi" (1964) filmi, 1950'li yıllardaki ticari sinemadan kopuşun örnekleriyle doludur (Dabaşı, 2013, s. 35-36). Bu gelişmeler kapsamında, Batı sinemasında gündemde olan "Author" sinema anlayışı İran'da da yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır (Nuyan, 2014, s. 253). 1962 yılındaki Beyaz Devrim'le İran toplumunda sınıfsal tabakalar açığa çıkmıştır. Orta sınıf şeklinde değerlendirilen toplumsal yapı İran filmleri içinde kendini göstermeye başlamıştır. Filmlerde genellikle bu sınıftaki meslek ve eğitim düzeyindeki karakterlere yer verilmiştir. Diğer taraftan ülkenin modernleşme politikaları kapsamında gerçekleştirilen uygulamalarla İran filmleri de tema olarak değişir. Filmlerde artık yoksulluk değil modern hayat anlatılmaya başlanır (Pour, 2007, s. 67).

Sinemanın gelişmesi beraberinde kültürlerarası etkileşimi de getirmiştir. Bu iletişimden etkilenen İranlı yönetmenler de ülke içerisinde kendi sinema dillerini ortaya koymaya çalışmış; dünyada gerçekleşen 'Yeni Dalga' veya 'Yeni Akım' sinema anlayışlarından etkilenmiştir.

İran sinemasında 1960 yılının sonunda önemli bir gelişme yaşanmıştır. Bazı İranlı yönetmenlerin yeni bir anlatı tarzı olan "Yeni Akım" denilen bir dönemi başlattıkları görülmektedir. Bu dönem içinde filmler, hem entelektüel hem de herkes tarafından anlaşılabilen bir yapıya dönüşmüştür. Filmlerde İran edebiyatını da görmek mümkündür. O dönem İran sineması

her kesime hitap etmiş ve uluslararası bir değer kazanmıştır (Pour, 2007, s. 84). Akımla ilgili ilk film çalışması Celal Mogeddem tarafından “Yeni Delikanlı” (1968) filmiyle ortaya koyulmuştur. Ancak akımı daha net ve belirgin hâle getiren, uluslararası düzeyde başarılı olduğu görülen ilk önemli film Daryuş Mehrcui’nin 1969 yılında çektiği “Gav (İnek)” filmi olmuştur. “İnek” ve benzeri filmler sanatsal bir anlayışı gündeme getirse de bu tarz yapımlar sadece yabancı eleştirmen ve elit kesim tarafından rağbet görmüştür (Berber, 2011, s. 66). Ülkenin yaşadığı derin bunalım hâlinin bu dönemi olumsuz etkilemesiyle filmlerin devamlılığı mümkün olmamıştır (Özön, 1985, s. 320).

Bu dönemde İran sinemasında hâlen varlığını sürdüren ticari filmlerde, olumsuz sahneler nedeniyle seyircinin ilgisini kaybetmiştir. Televizyonun çıkmasıyla birlikte seyircinin aile yapısından bekârlığa doğru evrildiği görülür. Bunu değiştirme konusunda bazı filmlerin de yine bu dönem içinde çekilmeye devam edildiğini belirtmek gerekir. Özellikle Perviz Seyya tarafından çekilen “Samed Okula Gidiyor” (1973) ile “Gece Boyunca” (1977) hem başarılı hem de aile ve toplum yapısına uygun filmlerdir (Pour, 2007, s. 75-76). 1975’e geldiğinde bazı İranlı Yeni Akım sinemacıları tarafından Yeni Film Grubu kurulmuştur. Bu grubun temel amacı, Yeni Akım yönetmenlerinin film çekme olanaklarının artırılmasıdır Grup içerisinde Sohrab Şehit Sales “Sessiz Hayat” (1975) ve Parviz Seygad’ın “Çıkmaz Sokak” (1979) filmlerini örnek olarak vermek mümkündür. Ticari filmlere nazaran sayıca az olan bu yapımların yapılaş ve konu açısından bağımsız bir tarza sahip oldukları söylenebilir (Batur, 2007, s. 60).

### **Devrim Sonrası**

Devrimle beraber ülke yönetiminde muhafazakâr kitle söz sahibi olmuştur. Ardından gerçekleştirilen referandumla birlikte ülkenin yönetim şekli “İslam Cumhuriyeti” olarak belirlenmiştir. Bu yönetim şekliyle birlikte devlet ve toplum yapısı tamamen İslami politikalarla düzenlenmiştir. Sinemaya yönelik bazı uygulamaların da beraberinde geldiği bu yeni rejim, bazı kurumlarda değişiklikler yapmıştır.(Pour, 2007, s. 109).

İran İslam Devrimi ülkenin sosyal, siyasal ve kültürel alanlarında düzenlemeleri de beraberinde getirmiştir. İran sinemasının da bu durumdan etkilendiği açıktır. Bu anlamda yeni bir estetik ve dil arayışı başlamıştır (Çağlayan, 2011, s. 49). Tiyatro ve sinema gibi görsel anlatım araçlarının üzerinde sansürlerin artırılması, öykü içeriklerine bile müdahale edilmesi ve sinemada sadece olumlu olayların gösterilme zorunluluğu gündeme gelmiştir. Bu durumda yönetmenler sembolik bir dil kullanmaya mecbur kalmıştır. (Laleh, 2015, s. 173). Bu sebeple devrimin ardından İran filmlerinde tasavvufi unsurlar (Nuyan, 2014, s. 179) ve dinî içerikler üretilmeye başlanmıştır. Bu dönemde yetişen yönetmenler, sanatsal olarak başarılı yapımlar çıkarmışlar ve “Yeni İran Sineması” olgusunu ortaya çıkarmıştır. Bu sinema sadece ulusal değil, Dünya sinemasında da yeni ve heyecan verici sinema öyküleri ile önemli bir kapı açmıştır. Bunun yanında hem İtalyan “Yeni Gerçekçilik”, hem Fransız “Yeni Dalga” sinemasının etkilerini taşımakla kalmamış varoluşçu sanattan hareketle tasavvufi temalar ortaya koymuştur. Filmlerdeki kahramanların en önemli özelliği kader ve toplumsal değerler karşısında tepkili davranmalarıdır. Filmlerin diğer bir özelliği ise öyküler içinde şiirsel diyaloglar ve çoğunlukla alegorik hikâyelere yer verilmesidir (Sözen, 2012, s. 219).

Mehdi Madeniyan’a ait olan “Mücahidin Feryadı” (1979) devrimin ardından sergilenen ilk film olma özelliğini taşımaktadır. Aynı yıl “Cong-e Ether” ile “İslam Askeri” gibi dinî temalı filmlerin olduğu da görülmektedir. Filmlerde namaz ve cami gibi unsurlar sıklıkla yer almaktadır (Pour, 2007, s. 116). İlk dönemlerde dinî sinema oluşturma çabasına girdiği görülen rejim, İran sinemasındaki bazı yönetmenlerle çalışmış ve çeşitli örnekler sergilemiştir. “İslami Felsefe ve Sanat Kurumu” çatısında Muhsin Mahmelbaf tarafından çekilen “Nasuh’un Tövbesi” (1982) ile “Seyyar Satıcı” (1985) filmi bunlara örnek olarak gösterilebilir (Aktaş, 2004, s. 127-128). Bu dönemin ilk yıllarında film üretimi azdır. Daha önceki dönemlerde yapılan bazı sinema filmlerinin, yeni rejim dönemiyle beraber yüzeysel olarak bazı değişiklikler yapılmış ve İslami bir

biçime büründürülmeye çalışılmıştır “İslam Askeri” , “Allah’a Bir Yol”, “Ayaklandırmak” ve “Allah’ın Hasmi” filmlerini de bu konuda örnektir (Pour, 2007, s. 117).

1986 yılı ve sonrası, İran sineması adına parlak bir dönemi ifade etmektedir. Özellikle de 1986-1990 yılları arasında İran filmi birçok içerik ve yapı bağlamında daha kalitelidir ve bunların çoğunun uluslararası film festivallerinde ödül aldığı görülmektedir. Naser Tavgai tarafından “Kaptan Hürşit” (1986), Abbas Kiyarüstemi tarafından “Arkadaşımın Evi Nerede?” (1987), “Ödev” (1988), “Yakın Bakış” (1989) ve Muhsin Mahmelbaf tarafından “Bisikletçi” (1987) filmleri bunlar arasındadır (Pour, 2007, s. 130).

Bu dönemlerde İran sineması kendini, bir yandan yeni rejimin koymuş olduğu yasaklar ile boğuşurken bir yandan da kendini farklı organ ve kurumlar aracılığıyla 1980’li yıllarda başlayan Irak savaşının içinde bulmuştur. Tecrübesiz ve tecrübeli birçok kameramanın, savaş alanındaki yaşananları kayıt altına almaları için gönderildiği görülmektedir. Bunun sonucunda ortaya fazla sayıda savaş belgeseli çıkmıştır. Diğer taraftan “Kilometre 5” (1983) gibi konulu savaş filmlerinin de İran halkını etkilediği ve savaşa destek vermeleri konusunda halkı teşvik etmiştir (Pour, 2007, s. 120). Zaman içinde geliştirildiği görülen savaş filmlerinin gerçekçi bir anlatımla daha etkili bir konuma getirilmiştir. Bunun yanı sıra eser vermeyi sürdüren entelektüel sinemada, daha somut, zamansız, zihinsel ve mekânsız filmler çekilmektedir. Ancak bu durum bazı eleştiriler almıştır (Laleh, 2015, s. 172-173).

İran sineması için “savaş sineması” denilen bu dönemde, İran’ın devrimci ve İslami niteliğinin belirgin olarak açığa çıkarıldığı; bu dönem için savaş ve hüviyet sinemasının iç içe geçtiğini söylemek mümkündür. Cemşid Haydari tarafından sinemaya aktarılan “Sınır” (1982) adlı eser ilk savaş filmidir. Bu tarz filmlerin savaşı sloganı içerikleri ile yansıtıldığı bilinmektedir. Ülke yönetiminin halkın savaş karşısındaki ilgisini canlı tutabilmek için bu tarz yapımlara ayrıcalık gösterdiğini belirtmek gerekir. İlk sahnelenen savaş filmlerindeyse casus ve western filmlerinin etkisini görebilmek mümkündür. Bu sinema türü, gerçekleştirilen yapımlardan dolayı iki grup üzerinden değerlendirilir. İlki doğrudan doğruya savaşı konulu filmler, ikincisi de savaşın yan tesirleri ve çeşitli toplumsal kesimlerdeki etkileridir (Aktaş, 2004, s. 180-181).

Sinema yönetiminin de teşviki ile bu dönem içinde bir hayli savaş filmi çekilmiştir. Kemal Tebrizi tarafından “Leyla Benimledir” (1996) ile Ahmet Rıza Derviş tarafından “Kimya” (1996) filmi bunlardan bazılarıdır. “Leyla Benimledir” filminin aynı zamanda komedi türünde ilk savaş filmidir. Yine bu süreç içinde filmlerde kadına ya hiç yer verilmemiş ya da silik bir karakter olarak yer verilmiştir (Aktaş, 2004, s. 183). Savaş filmlerinin izleyici tarafından beğenilmediği belirtilmektedir. Buna karşın “Davud’un Çiçekleri” (1985), “Ebeveyn” (1985) ile “Kayıp” (1986) gibi aile içerikli filmlerin izleyicinin ilgisini çektiği ve ticari bir başarı elde etmiştir (Pour, 2007, s. 123-124). 1990’lı yılların başıyla beraber İran sinemasının kadın konulu filmlere yöneldiğini belirtmek gerekir. Her ne kadar devrimin ardından sinemada kadınla ilgili konulara birçok kısıtlama ve yasak getirildiği görülse de bu dönem içinde yönetmenlerden bazıları, kadın karakterleri başrollerde göstermiş ve filmlerinde kadın sorunlarını işlemişlerdir (Aktaş, 2004, s. 223).

Irak savaşının bitmesiyle birlikte etkinliklerine hız veren sinemacılar bu süreç içinde önemli filmler ortaya koymuşlardır. Abbas Kiyarüstemi tarafından sergilenen “Yaşam Başka Hiç” (1991) ile “Zeytin Ağaçları Altında” (1993) filmleri bunlara örnek olarak verilebilir (Pour, 2007, s. 138). Kiyarüstemi’nin düşük maliyetli yapımları, sıradan ancak etkileyici anlatım tekniklerine sahip olması açısından genç sinemacılar etkilenmiştir (Laleh, 2015, s. 174).

İran filmleri 1990’larda uluslararası alanda çeşitli başarılarla imza atmışlardır. Bunun yanında sanatsal biçimlerinin bazı kesimler tarafından Batı’ya yönelik olduğu düşünülmüş ve eleştiriler almıştır. Mahmelbaf tarafında yönetilen “Aşk Nöbeti” (1990) ile Zayende-Rud (1990) filminden sonra da bu tartışmalar siyasi bir boyut kazandı. Bu tartışmalar neticesinde 1992’de İrşad Bakanı Hatemi görevden istifa etmiş ve sinema yine zorlu bir sürece girmiştir. Devlet, sinemaya verdiği ekonomik desteği kesmiştir. Diğer taraftan ülkede video ve çanak anten

kullanım fırsatlarının artması sinemanın seyirci sayısını düşürmüştür. Dolayısıyla en fazla hasılat yapan filmler bile kendi maliyetlerini çıkaramaz duruma getirmiştir (Pour, 2007, s. 138-140).

İran sinemasında 1995 yılında, asi ve anarşist gençleri konu alan filmlere yer verilmiştir. Feriborz Arabniya tarafından sergilenen “Sultan” filmi, Mesud Kimiyai tarafından gösterilen “Mercedes” ile “İtiraz” bu dönemdeki örnek filmlerdir. Yine bu süreç için İran sineması için önemli bir gelişme yaşanmıştır. Geçmiş dönemlerde yasaklandığı görülen birçok filmin, o tozlu raflardan indirildiği ve gösterim izninin verilmeye başlandığı görülmektedir. “Hacı Washington” (1982), “Banu” (1992), “Görüşme” (1984), “Aşk Nöbeti” (1990) ile “Ekmek ve Vazo” (1995) gibi filmler bunlar arasındadır (Pour, 2007, s. 141-142).

1997’de Ayetullah Muhammed Hatemi Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Bu seçimle birlikte İran sinemasında sekiz yıl süren bir değişim dönemine girilmiştir. Kurulan yeni hükümetle beraber sinemaya yönelik gerçekleştirilen müdahalelerin bırakılması ve sansür kurallarının yeniden düzenlenmesi öngörülmüştür. Böylece sinemacılar filmleri yapım öncesinde, yapım ve yapımın ardından gelen aşamalarda daha rahat hareket etmeye başlamıştır (Aktaş, 2004, s. 68). Bu dönemin diğer önemli bir gelişmesi ise filmlerin derecelere ayrılarak; salonlarda gösterilmesidir. A, B, C gibi içerik ve teknik olarak sınıflandırılan filmler, büyük şehirlerde bulunan birinci sınıf sinema salonlarında ve taşra şehirlerinde bulunan ikinci veya üçüncü sınıf sinema salonlarında gösterilmiştir (Aktaş, 2004, s. 44-45).

2000’lere geldiği zaman İran sinemasının, dört konu kalıbının etrafında şekillendiği görülmektedir: “Tarihsel dönüşüm, insanların sıradan hayatı ve bu hayatlar içerisindeki sosyal gerçeklik, kadının varoluş koşulları, günümüz dünyasının toplumu ve şehri”. Bu yaklaşımların hepsini bağdaştıran anlayışta “Sosyal İmgecilik” altında toplanmıştır. Bunun yanında İran sinemasının diğer bir özelliği şiirsel ve estetik anlatı kalıbından ciddi şekilde yararlanmasıdır (Nuyan, 2014, s. 204-205).

İran sinemasının son 20 yılına bakıldığında; birçok eski sinema ustasının ulusal ve uluslararası alanda nüfuzlarını kaybettiği görülmektedir. Yeni İranlı sinemacılar ise başta Amerika gelmek üzere birçok ülkede önemli başarılar elde etmişlerdir. Yönetmenlerin başarılı yapımları festivallerde gösterilmiştir. Büyük Amerikan dağıtım firmaları da bu filmlerden etkilenmiş ve filmlerin dağıtım haklarını almışlardır. Ardından dünya genelinde izlenime sunmuşlardır. Özellikle de Mecid Mecidi tarafından yönetilen “Cennetin Çocukları” ile “Cennetin “Rengi” filmleri bu açıdan büyük ticari başarılarla imza attı (Dabaşı, 2013, s. 300).

2006’ya geldiği zaman İran’da seksen civarında film yapıldığını belirtmek gerekir. Gösterilen filmlerin neredeyse %99’u yerli filmlerdir. Komedi, savaş, macera ve aile türünde oldukları görülen bu yapımlar, siyasal ve toplumsal mesajlar içermekteydiler. Özellikle son dönemlerde çekilen filmlerin çoğu İran yakın tarihinin karmaşık ve hüzünlü yapısını yansıtmaktadır (Pour, 2007, s. 155).

Son dönemlerde İran sinemasında korku, gerilim ve gizem türünde yeni filmler yapılmaya başlanmıştır. “Avcı” (Shekarchi, 2010), “Balık ve Kedi” (Mahi va gorbeh, 2013), “Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız” (A Girl Walks Home Alone at Night, 2014), “Korkunun Gölgesi” (Under the Shadow, 2016) bunlara örnek olarak verilebilir. Tema gibi belirli noktalarda ayırım yapılan bu filmler politik ve toplumsal olarak ortak konuları aktarabilmektedir (Yüksel, <https://www.hayalperdesi.net/>).

### **Yeni İran Sineması ve Mecid Mecidi Filmlerinde Çocuk**

Tarihsel süreç içinde baskı dönemlere bakıldığında İran sinemasının önemli bir yetkinlik kazanmayı başarmıştır. İmgeler, kendine özgü ve usta bir üslupla kullanılmıştır. Bunun sonucunda da dünya sinemasında önemli bir yer edinmiştir. Bugün İran Sineması’nın, minimalist bir yaklaşımla insani ve evrensel değerlere yöneldiği, yaşamın içinden kavramlarla; seks ve şiddet

gibi izleyicisi hazır çekicilikleri reddettiği ve yepyeni bir anlayışla yoluna devam etmektedir (Gökçe,2012: 42).

Gerek devrimin öncesinde gerek devrimin ardından İran Sineması'nın ulusal kimliği için çocuk oyuncu ve karakterlerin ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. İran Sineması'nda çocuklar en saf şekliyle görülmeyeni gören, duyulmayı duyan; gerçekliği masum bakış açısıyla aktaran karakterlerdir. Bununla birlikte gişe ödülü ve başarılı filmlerde özellikle çocukların temel alınması, sansür engeli yaşayan bir sinemada filmlerin beyaz perdeye taşınmasında önemli bir adımdır.

17 Nisan 1959 tarihinde Tahran'da doğan Mecid Mecidi, tiyatrodan oyuncuğa başladığında henüz 14 yaşındadır (Yorulmaz, 2014, s. 383). Küçük yaşlardan itibaren annesinin Kur'an okuma medresesine yazıldığı görülen Mecidi, 1979'da Dramatik Sanatlar Fakültesi'ni kazanmıştır. Ancak ailesi bunu iyi karşılamamış ve Mecidi, mühendislik bölümünü kazandığını söylemiştir. Sanat eğitimine gizliden devam eden Mecidi'nin eğitimi 1979 devriminde üniversitelerin geçici olarak kapatılmasıyla yarıda kalmıştır. Mecidi bu dönemlerde bazı arkadaşlarıyla birlikte tiyatro oyunları yazmış ve oynamıştır (Yaghmooral, 2013, s. 51).

Yeni rejimin savunucuları arasında yerini alan Mecidi, sinema kariyerine Muhsin Mahmelbaf tarafından yönetilen "O'na Sığınyorum" (1984) isimli filmiyle başlamıştır. Ardından yine aynı yönetmene ait "Boykot" (1985) isimli filmde başrol oyuncu olarak yer almıştır (<https://www.filmloverss.com/>). Kendisinin yazmış olduğu kısa filmlerin yönetmenliğini yapmıştır. İlk uzun metraj yapım Baduk'u 1992 yılında çekmiştir. Cannes'de Quinzaine yayımlanan bu film, Tahran'ın Fecr Film Festivali'nde çeşitli ödüllere layık görülmüştür. 1997 yılında "Cennetin Çocukları" filmiyle uluslararası alanda büyük bir başarı yakalayan yönetmen, bu filmiyle Montreal Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'nü kazanmış ve Oscar'da En İyi Yabancı Film dalında aday gösterilmiştir. 1999 yılında "Cennetin Rengi", 2001 yılında "Baran", 2003 yılında "Herat'a Yalınayak", 2005 yılında "Söğüt Ağacı" gibi filmler ile uluslararası alanda ödüller kazanmıştır (<https://www.imdb.com>) Mecidi'nin sanatçı kimliğiyle ilgili olarak Fars kültürü, edebiyat ve şiirinden beslendiğini söylemek mümkündür.

Kendisinden önce önemli İranlı sanat yönetmenlerinden etkilendiği görülen Mecid Mecidi, "Yeni Dalga" akımıyla paralel hareket etmektedir. Kendisine has şiirsel üslubu, derin ve duygulu anlatımıyla farklı filmsel bir tarz yaratmıştır. Filmlerinde görülen bu anlatım tarzının hem sinema izleyicisi hem de entelektüel çevrenin beğenisini kazandığı görülmektedir. Filmlerde sergilediği görsel anlatımı, İslami olarak bir hakikat ve maneviyatla çevrelenmiştir. Fars şiir geleneğinde hâkim olan sufi temalarla bir kesişme noktası olarak yorumlanabilen Mecidi sineması, manevi anlamda temizlenme ve ruhsal bakımdan olgunlaşma niteliği taşıyan "sufizmin şiirsel soluğu" ile açıklanabilir (Nuyan, 2014, s. 45).

Mecidi'nin sineması, Hint, Batı, Türk ve Uzakdoğu sinemasından farklı iddialar taşır. Bu durum, yönetmenin dinci, sağcı, muhafazakâr zihniyetin, inancın, kültürel kodların filmlerinde kendini göstermesiyle belirgin olarak açığa çıkmaktadır. Filmlerinde kahramanların yaşadıkları olaylara karşı veya başlarına gelen durumlarda bir çıkmaza düştükleri ve bu durumlarda Allah'a sığınmak ve teslim olmaktan başka çare görmedikleri görülmektedir. Kadere teslimiyet şeklinde de ifade edilen bu durum insan hayatında sıklıkla yaşanabilmektedir. Mecidi, bu "teslimiyetçilik" ideolojisini sinema diline dönüştürmüştür. Kısacası, yönetmenin filmlerinde görülen çıkmazlarda herhangi bir çatışma söz konusu değildir. Teslimiyet başka bir deyişle kabullenme vardır (<https://odatv.com/>).

Filmlerinde işlediği fakirlik, insanların sefalet ve umutsuzluğa sürüklenmesinden ziyade gayret ve çabaya iten ve onların onurlu ve doğru bir duruş sergilemesini sağlayan bir etkidir. Olumsuz gibi görünen fakirlik, Mecidi'nin kaleminde olumlu bir etkidir. Filmlerinde yer verdiği fakir aile çocuklarının (genellikle erkek çocuklar) çalışkan, onurlu ve azimli olduğu görülmektedir. Onurları için gerektiği takdirde kavgadan bile kaçınmadıklarını da belirtmek gerekir (Çelik, 2010, s. 13-14).



Mecidi sinemasındaki bütün filmlerin belirli açılardan ortak özellikleri vardır. Bunlar biçim ve içerik üzerinden yansıtılan özelliklerdir. İçerik olarak bakılırsa umut, sosyal meseleleri duyarlılık, emek vurgusu ve manevi yükselme gibi tema veya konular yer aldığı görülür. Filmlere biçimsel olarak bakıldığında ise minimal bir anlatım tarzıyla beraber ağırlıklı yavaşlatılmış çekimler ve üst açı çekimleri görülür. Bunlar, konunun maneviyatını derinden etkileyen önemli durumlardır. Yönetmenin neredeyse tüm filmlerinde başrol oyuncularını, filmin sonuna doğru manevi bir yükselme yaşamaktadır. Melodrama yakın hüznü sahnelerin de olduğu görülmektedir. Bu hüznü besleyen alan da taziye geleneğiyle metafizik zemin olarak ifade edilmektedir.

Yönetmen filmlerinde popülist ve siyasal söylemlerden uzak durmaktadır. Genel olarak epik bir dil kullanmaktadır. Filmlerde görsel olarak tabiat kullanılır, hatta tabiatın bir karaktere büründüğü bile söylenebilir. Filmlerdeki akarsular canlılığı ve hayatı; ağaçlar sabit kalmayı, yalnızlığı ve ululuğu; balıklar ve kuşlar sevinci ve umudu temsil etmektedir. Filmlerde müziğin ölçülü kullanıldığı ve daha ziyade klasik İran müziği ve Azeri türkülerine yer verildiği görülür. Mecidi filmlerinin diğer bir özelliği de içinde özgecilik, doğruluk ve adalet gibi evrensel değerlerin olmasıdır. Yönetmenin, Müslüman olması ve İslam'a bağlılığı sebebiyle bu gibi değerlerin ön plana çıktığı ve hadislerle bağlantı kurularak aktarılmaktadır (Yorulmaz, 2014, s. 383-384). Filmlerin temasındaki aşk olgusu, manevi aşka yöneliktir. Filmlerde gözlemlenen bu tutum, gerçek yaşamadaki sezgisel ve güçlü bir farkındalığa işaret etmektedir (Nuyan, 2014, s. 46). Bu temaların anlatımın özünü oluşturması çeşitli mistik mecaz ve motiflerle zenginleştirilmesi söz konusudur (Nuyan, 2014, s. 158).

Mecidi filmlerinde İran'daki diğer filmlerde görülen simgesel anlatımların yanında farklı olarak nehir ve çay imgelemine hareketlilikle sıkça kullanılması ve İslami kültür öğelerinin daha derin işlenmesidir. Bunların yanına, özellikle ebeveynlerin bazen yanlış yapmalarına karşın film sonunda Allah korkusu ile doğru yolu bulmaları, çocuğun merkezde daha fazla yer alması ve daha çok drama yer verilmesi, sinematografik fırsatlarda havadan çekimler yapması, masalsi anlatımın fazla olması Mecidi filmlerinin temel özellikleridir. Filmlerinde çocukların hayallerinin gerçekleşmesi için verilen uğraş ve sonuçta dökülen gözyaşlarıyla duygusal sahnelerin de önemli bir yeri vardır. Cennetin Çocukları filminin bunun en dikkat çeken örneği olduğu görülmektedir.

## **Cennetin Çocukları ve Cennetin Rengi Filmlerinin İncelemesi**

### **1) Cennetin Çocukları Filmi**

1997 yılında çekilen Cennetin Çocukları dramatik bir filmidir. "Bachehaye Aseman" filmin özgün adıdır. Ancak, İngilizce konuşulan ülke ve uluslararası gösterimlere bakıldığında "Children of Heaven" isminin kullanıldığı görülmektedir. Cennetin Çocukları, ABD'de gişe rekorları kıran 1999 yılında izleyici karşısına çıkan Cennetin Rengi (Rang-e Khoda) filminden bir önceki filmidir. Çekimleri Tahran'da yapılan bu düşük bütçeli filmin sadece 180.000 dolara mal olmuştur. Bu duygusal filmde, yoksul bir ailenin çocukları olan Zehra ve Ali isimli iki kardeşin öyküsü anlatılmaktadır. Kız kardeşinin ayakkabılarını tamirciden getirirken kaybeden Ali'nin, kendi ayakkabısını ortak kullanmak zorunda kalmıştır. Bunun nedeni de babalarının öfkeden çekinmeleridir. Babalarına durumu anlatamazlar. Hem çekinirler hem de yoksullardır.

Okula giden iki kardeşin ayakkabılarını sıralı ve ortak giymek zorunda kalmaları, Zehra'nın, dersten erken çıkması ve Ali'yle bir sokağın arasında ayakkabılarını değiştirmesi anlatılır. Ali koşarak gitmesine rağmen derse hep geç kalmakta ve azar işitmektedir. Bir gün üçüncüye spor ayakkabısının hediye edildiği bir yarışmaya katılmaya karar verir. Burada üçüncülüğü alıp; ödülü Zehra'ya vermeyi amaçlar. Yarışmada birinci olan Ali, ayakkabıyı alamadığı için çok üzülür ve ağlamaya başlar. Bu esnada babasının iki çift ayakkabı aldığı görülür. Eve döndüğünde kız kardeşine durumu aktaran Ali, yarışmanın ardından yaralanmış ve şişmiş ayaklarını bahçedeki havuza sokar. Film burada biter. Babanın aldığı ayakkabıları çocuklarına

vermeden filmi bitirmesi, Mecidi'nin, gösterişten uzak, gerçekçi ve sade duruşuyla ilgilidir. Kiarostami'nin minimalist yaklaşımının belirgin örneklerindedir. Cennetin Çocukları, 1999 yılında Oscar'da "Yabancı Dilde En İyi Film Akademi ödülüne aday gösterilen ilk İran filmidir. En İyi Yabancı Film Sıralamasında ise ilk beşe girdiği görülmektedir. Filmin çeşitli festival ve yarışmalarda toplamda 10 ödül kazandığını da belirtmek gerekir. Masumiyetin, hüznün ve kararlılığın öyküsünü anlatıldığı bu dramatik film, bazı eleştirmenler tarafından Ladri di Biciclette (Bisiklet Hırsızları, Vittorio de Sica, 1948) ile kıyaslanmıştır.

Mecidi'de çocuğa yaklaşım, Abbas Kiarostami'nin şiirselliğinin takibinde daha masalsıdır. Çünkü "Arkadaşımın Evi Nerede", "Sarhoş Atlar Zamanı" ve "Beyaz Balon" filmlerinde derdini ifade edebilmek için çabaladığı görülen çocuklar bütün uğraşlarına karşın kayda değer bir gelişim gösterememişken; Mecide'deki "Cennetin Çocukları" örneğinde olayların olgunlukla kabullendiği ve ebeveynlerini desteklemek için mücadele ederler. Dramın yoğun olarak hissedilmesi için Mecidi doğa olaylarını, yağmuru ve coşkun nehri kullanılmıştır. Bu anlamda simgesel anlatımın en efsanevi sınırlarını zorladığı söylenebilir. Yakın çekimlerin yoğun kullanıldığı filmde şiirsel gerçekçilikteki duygusal boyut ön plana çıkmıştır. İran sineması bağlamında filmin şiirsel gerçekçilik adına önemli örnekler arasında yer aldığını söylemek mümkündür. Yoksulluk temasının üzerinde dönen film, görünürde basittir ancak yüklenen anlamlar açısından derinlik söz konusudur. Burada çocukların yoksulluğun en acı en zor sürecindeyken dahi birbirlerine sıkı sıkıya bağlı kalmaları ve asla isyan etmemeleri de önemli bir ayrıntıdır. Büyük bir olgunlukla hareket ettiği görülen çocuklarda umut her zaman vardır. Onların hayallerinin büyük olmaması, Ali'nin birinciliğe sevinmeyip aksine ağlaması söz konusudur. Birincinin ödülü eşofmandır. Onun bir eşofmana ihtiyacı yoktur. Ancak kardeşinin bir ayakkabıya ihtiyacı vardır.

## 2) Cennetin Rengi Filmi

1999 yılında beyazperdeye aktarılan "Cennetin Rengi" adlı Mecid Mecidi filmi, Muhammed adında görme engelli bir çocuk ile ve babası Haşim'in yaşamını konu edinmiştir. Muhammed, ailesinden çok uzakta bulunan bir engelliler okulunda eğitim görmekte; ancak ailesini de çok özlemektedir. Filmin kahramanı olan Muhammed, çok küçük yaşlarda annesini kaybetmiş ve kendisini büyütme görevi babaannesine verilmiştir. Bu sayede Muhammed babaannesine büyük bir sevgi ile bağlanmıştır. Elbette babaannesi de torununu derin biçimde sevmekte ve görme engelli oluşundan dolayı ona çok nazik davranmaktadır. Muhammed'in babasıysa görme engelli bir çocuğa sahip olmaktan rahatsızdır ve çocuktan kurtulmak istemektedir. Çocuğundan kurtulma sürecinde baba, çeşitli bahaneler üretip Muhammed'i hayattan koparmaya, yanında bulundurmamaya gayret etmektedir. Muhammedin annesi öldüğünden babası yeni bir evlilik yapmak istemekte ancak Muhammed'i bu evlilik yolunda bir engel olarak görmektedir. Bu sebeple baba, Muhammed'den kurtulmanın yollarını arar ve görme engelli oğlunu bir marangozun yanında çalışması için bırakır. Olanlardan habersiz olan Muhammed'in köyde iki kız kardeşi ve babaannesi yaşamaktadır.

Muhammedin marangoza bırakılması, babaanneyi üzer ve babaannenin evi terk etmesine sebep olur. Baba Haşim, annesini bir şekilde ikna ederek eve getirir ancak birkaç gün sonra babaanne ölür. Bu ölüm haberini uğursuzluk olarak algılayan gelin tarafı ise çeyizleri geri göndererek evlilikten vazgeçtiklerini bildirir. Haşim, hem annesini kaybettiğine hem de evliliğin gerçekleşmemesine üzülür. Ardından Muhammed'i almaya gider baba. Haşim ve Muhammed eve dönerken bindikleri atın ayağı kayar ve Muhammed gürüldeyerek akan nehre düşer. Arkasından atlayan baba bir süre sonra kendisini ve Muhammedi kıyıda bulur. Hemen Muhammedi kucağına alır ve pişmanlık duygusu ile ağlamaya başlar. Bu sırada Muhammedin üzerine bembeyaz bir ışık yansır. Muhammedin eli oynar gibi olur. Ancak ölüp ölmediği biraz belirsizdir ve belki de yorum izleyiciye bırakılmıştır. Mecidi burada filmi muğlak biçimde finalize eder. Çocuk psikolojisini iyi bildiğini gösteren Mecidi'nin Cennetin Rengi adlı filmi, ağırlıklı sosyolojik kavramların öne çıktığı bir filmidir.

İran sinemasında, film üretiminde baskı ve sansürlerin etkisiyle yeni arayışlara giren yönetmenlerin çocuk karakterlerini merkezde koyarak simgesel göndermeler yapmaları Mecidi'yi de etkilemiştir (Güler, 2006, 84-85). Çocukların dünya koşullarının zorlayıcı olmasına rağmen ayakta kalmaya çalışmaları izleyiciyi sürüklemiştir. Bu filmlerde çocuklar genellikle abi kız kardeş rolleriyle resmedilmiştir. İslâm Devrimini izleyen yıllarda sınırlandırılan konular, devrimden öncesi aktris ve aktörlerinin çoğunluğunun mesleği bırakması, kadın ve erkek arasındaki duygusal ilişkilerin anlatılamaması ve şarkı söylenememesi gibi sebeplerden çocuklar başrole oturtulmuştur (Genco'dan aktaran Kirel, 2007:384; Sadr, 2007: 286). Çocuk temsillerinde ilk önceleri başkarakterlerin erkek çocuklardan seçildiği görülürken 1990'lı yıllarda giderek kız çocuğu sayısı artmıştır. İran Sinemasına hâkim olan şiirsel gerçekçilik esasen odaktaki çocukluk imgesinin çevresine inşa edilmiştir (Sadr'den aktaran Tapper, 2007:25).

1969'da "Çocuk ve Ergen Entelektüel Gelişim Merkezi" kurulmuştur. Bu merkezin amacı, bir hükümet teşkilatı olarak film yapma ve kitap yayınlamaktır. Filmlerin sinema salonlarında gösterilmeye başlaması, Devrimden sonraya kalmıştır. 1980'lerde filmlerde kahramanlık temalarının yerini gündelik hayatların ufak tefek sorunlar almıştır. Çocuklar, gerçek karakter gibi, sıradan insanları temsil etmektedir. Bu anlamda izleyicide kitlesel bir bilinçlenme öne plana çıkartılmıştır. Büyüklerinin sahip olmadıkları bir romantizm ruhuna sahiptirler. Anne, baba ve çevre görüntüleri çocukların bakış açısından yansıtılmıştır. Bu filmlerde genellikle aileye odaklanılmıştır. Aile, toplumun temel taşı, ahlak ve destek odağı, mutlak sevgi olma vasfı yüklenmemektedir. Aksine aile bir çatışma ve gerilimli bir ortam olarak resmedilmiştir. İran sinemasında çocuk söylemleri, öyküdeki yetişkin karakterlere direnme ve karşı koydukları sırada kendisini gösterir (Sadr, 2007, 287-292)

Büyüklerin yaşadığı sorunları hikâye edip sade bir dille aktaran İran çocukları para, teknoloji zamanın yaşam koşullarından uzak olarak ideallerini masumiyet ve sadakatle koymuşlardır. Gerçekçi İran sinemasına masalsı ve idealist bir boyut getirilen bu filmlere bakıldığında bir akvaryum balığı almak "Beyaz Balon", ödev defterini sahibine vermek için yollara düşmek "Arkadaşımın Evi Nerede", bir çift ayakkabı alabilmek "Cennetin Çocukları" ve gözleri görmeyen Muhammedin dramatik yaşamının olduğu "Cennetin Rengi" gibi filmlerde basit hedeflerle toplum yapısı sembolik bir şekilde ortaya konmaktadır. Basit olan bu istekler hem ulaşılması zor hem cazip isteklerdir. Bunun yanında savaşın zorlu dönemlerinde dahi çocuklara dostluk ve barıştan, aşk ve maddi dünyanın göz ardı edilmesi gibi değerlerden de bahsedilir (Pour, 2007:133-134). Filmlerde çocuklara yer verilmesi, İran sinemasının gelişmesi ve İranlıları sinemaya aksettirme, yorumlama ve temsil etmedeki rolünün pekişmesini sağlamıştır. Çocukların konu edildiği filmlerle gençliğin ve çocukların yabancılaşması şiddet, işsizlik ve parçalanmış aile gibi İran toplumunda yeni olan veçhelerin de beyaz perdeye taşındığı söylenebilir. İran filmlerinde sembolik olarak somut, görünen de soyut düşüncelerin gerçekçi olarak yansıtılması çocukların yetişkinlere göre daha serbest roller oynamalarına sebep olmuştur (Sadr, 2007: 290-297).

### **Tartışma ve Sonuç**

1979 yılında gerçekleştirilen İran İslam Devrimi ve Hatemi ile birlikte politikaların ılımlı bir çizgide uygulanması sonucunda İran Sineması'nda olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Ancak baskı ve sansürün devam etmesi yapımcı ve yönetmenleri yeni sinema arayışına itmiştir. Özellikle son dönemlerde sinemada anlatılmak istenen konunun çocuk karakterleri üzerinden masumane bakış açısıyla verildiği görülmektedir. Çocukların, hem sansürle mücadele ederken hem de İran sinemasındaki anlatı yapısı için uygunlukları ve en yalın biçimde, etkileyici yöntemle gerçeği sunma konusunda etkili bir araç oldukları söylenebilir.

Genel olarak ulusal kimliğe sahip çıktığı görülen Yeni İran sineması, çocuk temsillerinde de bu bağı korumuştur. Sinematografik teknikler abartıya kaçılmadan sade bir şekilde kullanılmıştır. Şiirsel-sembolik anlatımlarda kültürel ve toplumsal değerlerin direk başkaldırı niteliği taşımamaktadır. Çocuklar bu bağlamda ulusal kimliğin inşasına hizmet vermektedirler.

Çocukların belgesel yakın gerçeklik ve usta bir şekilde konumlandırılan sinematografik teknikler ile amatör oyunculuklarını sergiledikleri ve toplumun aynası oldukları ifade edilebilir. İran sineması, toplumsal ve kültürel değerleri, dostluğu, barışı ve kardeşliği izleyiciye sunmaktadır. Çocuklar toplumdaki işsizlik, yoksulluk ve ezilmişlik gibi olgulara masum çözümler üreterek; kaybolan umutları yeşertmektedir. Çocukların kendi aralarında dayanışma içinde olmaları, çıkar gözetmeksizin sorunlarını halletmeleri söz konusudur. Gururlu tavırları ve olumsuzluklar karşısında asla pes etmeyen davranışlarıyla topluma örnek olmaktadır. Bunların yanında Yeni İran sinemasında sergilenen çocuklar, genellikle batılı çocuklara veya öteki konumuna özenici eylemlerde bulunmazlar.

Sinema tarihine bakıldığında filmlerdeki çocuklar, ülke sinemalarıyla ilişkili olarak işlevsel bakımdan bazı farklılıklara sahip oldukları görülmektedir. Bu konuda yapılan araştırmalarda İran sinemasında 1979 İran İslam Devrimi'nin ardından, yeni rejimin getirdiği sansür ve kısıtlamalarla, yönetmenlerin filmlerin merkezine çocukları konumlandığı; kültürel ve toplumsal olguları çocuklar aracılığıyla yansıttığı belirtilmiştir. İranlı yönetmenler için bu durum temel yönelime dönüşmüştür. İran sineması, çocuk karakterler ile bir anlamda sinemanın özüne dönmesini sağlamıştır. Çocuk karakterlerle bütünleştirilen yapılar, yeni bir anlatım ürünü olmuştur. Ayrıca, sinemada devrim niteliğinde değerlendirilmiştir.

Bu bilgiler ışığında, çalışmanın temel sorunu olan Mecidi'nin "Cennetin Çocukları" ve "Cennetin Rengi" filmlerinde sergilenen çocuk karakterler, yapılan araştırmalar neticesinde sosyo-kültürel anlamda birçok olguyu yansıttığı saptanmıştır. Mecidi'nin filmlerinde çocuk karakterleri, temelde, yoksul aile hayatı ve ekonomik düzeyi düşük toplumsal yapılar içinde ele alınmıştır. Çocuk karakterlerin kültürel anlamda birçok değere bağlı kalması ve sosyal yaşamlarına buna göre şekillendirmeleri söz konusu olmuştur. Filmlerdeki çocukların, kendi vasıflarından uzaklaşıp; erken yaşlarda yetişkin gibi davranarak sorumluluk almaları ve bu sebeple oyun oynamaktan öte ailelerine yardımcı olan ve bir işte çalışan kişiler olarak yansıtılmışlardır. Bu sayılanları Mecidi'nin "Cennetin Çocukları" ve "Cennetin Rengi" filmlerinde de görmek mümkündür. Filmde çocuk karakterlerin buldukları sosyo-kültürel ortam, inanç dünyaları, toplumsal ve aile hayatları içinde bazı görevlere ve edinimlere sahip oldukları görülmektedir. Son olarak yapılan inceleme ve ele edilen bulgularda, Mecidi'nin diğer filmlerine göre bu filmde inanç kavramının daha yoğun hissedildiği görülmüştür.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktaş, C. (2004). *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri*, 1. Basım. İstanbul: Kapı Yayınları
- Batur, S. (2007). *Siyasal İslâm Sineması Örneğinde İran Sineması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Berber, F. (2011). *Devrim Sonrası İran'da Sinema Endüstrisi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Çağlayan, A. (2011). *Gerçekçilik Bağlamında İran Sinemasında Dil ve Estetik*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çelik, M. (2010). *Bir Sinema Yönetmeni Olarak Mecid Mecidi ve Onun Özgün Sanat Dilinde İnsan*, *Şehrengiz*, (5), 11-14.
- Dabaşı, H. (2013). *İran Sineması*, (Çev.: Barış Aladağ ve Begüm Kovulmaz ), İstanbul: Agora Yayınları.
- Gökçe, Övgü (2012). *Övgü Gökçe ile İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine*, *Sinefil*, [http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312\\_iran\\_sineması.pdf](http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf), Erişim Tarihi: 01.07.2012.
- Güler, H. (2006). *Humeyni Sonrası İran Sineması'nda Kadın*, Marmara Üniversitesi Ortadoğu Arattırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kırel, S. (2007). *İran'da Sinema: İran Sineması ve Üretim Dinamikleri ve Anlatıya Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme. Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması*, (Derleyenler), Esra Biryıldız ve Zeynep Çetin Erus, İstanbul: Es Yayınları, s. 355-417.
- Kırel, S. (2010). *Kiarostami'nin Şiiri Üzerinden Seyirci ve Sinema Dilinin Olanaklarını Yeniden Düşünmek*, *Sinecine*, Bahar Yıl:1, Cilt:1, 45-75.
- Laleh, A. (2015). *Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri*. İstanbul: Dört Mevsim.
- Nuyan, N. (2014). *Sınırdan Yaşam, Siste Ölüm: Bahman Ghobadi Sineması Üzerine*, (Ed.: Hüseyin Köse), *Kara Perde "İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar*, ss.28-44, Ayrıntı, İstanbul.
- Oylum, R., Sivaslıoğlu, K. (2011). *Ortadoğu Sineması*, İstanbul: Başka Yerler.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*, İstanbul: Hil.
- Pembecioğlu, N. (2006). *Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi*. Ankara: Ebabel.
- Pour, S. M. (2007). *Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması*, İstanbul: Es.
- Sadr, H. R. (2007). *Çağdaş İran Sineması'nda Çocuklar: Biz Çocukken*. (Editör)
- Smith, N. G. (2003). *Dünya Sinema Tarihi*, (Çev.: Ahmet Fethi), İstanbul: Kabalcı.

- Sözen, M. (2012). İran Yeni Dalga Sinemasında Varoluşsal Temalar ve Yönelimler, *Selçuk İletişim*, 7 (3), 218-233.
- Şakrak, B. E. (2019). Alternatif İran Filmleri, Oryantalizm ve İki Bacaklı At, *Motif Akademi Halkbilimi*, 12 (25), 135-151.
- Tapper, Richard (2007). Yeni İran Sineması Siyaset, Temsil ve Kimlik. (Çev. K. Sarısözen), *Yeni İran Sineması Siyaset, Temsil ve Kimlik*, İstanbul: Kapı Yayınları, s. 1-31, 285-316.
- Yaghtmooral, M. V. (2013). Mecid Mecidi Filmlerinde Sosyal ve Kültürel Anlatı Yapısı, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yorulmaz, B. (2014). The Presence Of The Qur'an And Hadith In The Films Of Majid Majidi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, 7 (35), 383-393.

### **İNTERNET KAYNAKLARI**

- <https://odatv.com/mecid-mecidiye-bir-hosgeldin-diyemedik-2711171200.html> (E.T. 09.05.2021)
- <https://p.dw.com/p/1B6vI?maca> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.filmloverss.com/bir-dugun-elbisesi-lebassi-baraye-arossi/> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.filmloverss.com/hidayetten-gorsellige-mecidi-sinemas/> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.filmloverss.com/khane-ye-doust-kodjast-arkadasimin-evi/> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.filmloverss.com/tecrube-tadjrebeh/> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.filmloverss.com/yolcu-mossafer/> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.hayalperdesi.net/dosya/54-mecid-mecidi-dilde-yetkinligin-ve-ozgunlugun-arayisi.aspx> (E.T. 09.05.2021)
- <https://www.hayalperdesi.net/soylesi/70-gercekligin-arkasindaki-guzelligi-gostermek-istiyorum.aspx>(E.T.09.05.2021)
- [https://www.imdb.com/title/tt0415607/?ref\\_=rvi\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0415607/?ref_=rvi_tt) (E.T. 09.05.2021)
- [https://www.imdb.com/title/tt0191043/?ref\\_=vp\\_vi\\_tt\\_p](https://www.imdb.com/title/tt0191043/?ref_=vp_vi_tt_p) (E.T. 09.05.2021)

## **Extended Summary**

In this study, the role of child characters and forms of their demonstration in Iranian cinema is researched. The Iranian director Majid Majidi's movies named "Children of Heaven" and "The Color of Paradise" are examined in this context. Primarily, an approach is made to the Iranian cinema with an overall historical aspect, and the information about historical background was provided in this paper. The children's role in the social structure of Iran and the forms of using this topic in cinema are included thereafter. Within this framework, the study focuses on the child characters while putting emphasis on these characters' relationship with society.

Child characters appearing in cinema have a rather long history. This approach has begun as an element in 1895 for the first time with the Lumiere brothers' cinematograph device and their movie named "Tables Turned on the Gardener", after they include child characters in the movie. The child acted in a particular manner pertinent to its own nature in this short film, which appeared to be the first kind of fictional movie. Childhood, which is portrayed as cheerful, mischievous, and cunning, is also important in terms of social structure. Lumiere brothers had continued the cinematic life in these early periods of cinema with fictional short films such as; Childish Quarrel, Childs With Toys, Ball Race, Baby's First Steps, The Child and Dog, The Sea, and Baby's Breakfast. The child characters in cinema have eventually succeeded to become an irreplaceable element with their acting in these films.

Since there was no thematic understanding in the first periods of cinema, the participation of children in films was considered as a small part of the big fiction. However, the acceptance of cinema by society and its use in different fields have changed the position of children - it brought them a different sphere of activity. As a matter of fact, children became in a position that they are being used for a specific purpose in movies after a while; and this situation has made children an indispensable part of cinema. Subsequently, children are no longer a "small" part of the cinema, but an important constant element.

These changes in cinema across the world have manifested themselves with children in Iran bursting into prominence. It can be understood clearly that the revolution has affected the formation of this situation greatly. In the last period of Iranian cinema, it is seen that the films focusing on children's characters have come to the forefront. Relevant movies are framed with an Islamic approach, distantly from the common patterns; and the compelling, pure life conditions of children and their struggles to clutch onto life are described in general. The positioning of child actors/actresses, who have an important place in the post-revolution period of New Iranian Cinema and are frequently encountered, in national cinema is identified as the subject of this study in the light of this information. Additionally, this research evaluates the effects of historical developments on cinema, the characteristics of Iranian cinema, the reasons why children are preferred in cinema, and the way children are positioned.

Positive developments were experienced in Iranian Cinema as a result of the moderate implementation of policies with the Iranian Islamic Revolution in 1979 and Khatami. However, the ongoing pressure and censorship pushed the producers and directors to seek new a cinematic approach. Particularly in the last periods, it is seen that the subject intended to be told in the cinema is given with an innocent point of view through the children's characters. It can be said that children are an effective tool both in the fight against censorship and in their suitability for the narrative structure in Iranian cinema, and in presenting the truth in the simplest way with an impressive method.

New Iranian cinema is seen to have a national identity in general and preserved this bond in representations of children. Cinematographic techniques are used simply without exaggeration. In poetic-symbolic expressions, the cultural and social do not have the characteristics of a rebellion directly. Children provide service to the construction of national identity in this context. It can be stated that the children are the mirror of society by exhibiting their amateur acting with

documentary-like reality and artfully positioned cinematographic techniques. Iranian cinema presents social and cultural values, friendship, peace, and brotherhood to the audience. Children raise missing expectations by producing innocent solutions to the phenomena such as unemployment, poverty, and oppression in society. Them being in solidarity among themselves and solving their problems without any self-interest is discussed. They are serving society as a model with their proud attitudes and behaviors that never give up in the face of problems. Besides, the children exhibited in the New Iranian cinema generally do not engage in acts of encouragement towards western children or the position of the other.

By examining the history of cinema, it can be seen that the children in the movies have some functional differences in relation to the country's cinemas. Researches on this subject show that the directors positioned children at the center of the films; reflected cultural and social facts through children after the Islamic Revolution in Iran — with the censorship and restrictions imposed by the new regime. This has become the main tendency for Iranian directors. Iranian cinema has enabled the cinema to return to its essence with child characters, in a manner of speaking. Structures integrated with child characters have become a new product of expression. Likewise, it is utilized as a revolutionary step in cinema.

In consideration of this information, child characters displayed in Majid Majidi's "Children of Heaven" and "The Color of Paradise" movies, which are the main issue of this study, have been found to reflect many socio-cultural phenomena as a result of the researches. Child characters are basically handled in poor family life and social structures with a low economic level in Majidi's movies. Children's characters adhering to many cultural values and shaping their social lives accordingly have been on the carpet in his films. They have been reflected as characters who drift apart from their own qualifications, take responsibilities just like adults, and help their family by working in various jobs. We can observe these characteristics in Majid Majidi's "Children of Heaven" and "The Color of Paradise" movies. It is seen in the movies that the child characters have some duties and acquisitions in their socio-cultural environment, the world of belief, social and family life. Ultimately, it has been observed in the last examination and findings, that the concept of belief is felt more intensely in this film compared to other films of Majidi.