

KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM: KABHİ KHUSHİ KABHİE GHAM ADLI HİNT FİLMİNDEKİ KÜLTÜREL KODLARIN İNCELENMESİ

Eylem Şentürk Kara*

ÖZET

Bu araştırma ile kültürlerarası iletişim bağlamında dünyanın çeşitli ülkelerinde büyük başarılar elde eden 2001 yapımı Kabhi Khushi Kabhie Gham (Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü) adlı Hint filmindeki kültürel kodlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Filmin defalarca seyredilmesi neticesinde elde edilen veriler, Geert Hofstede'nin Kültür-Soğanı Modeli uyarınca çözümlenerek sınıflandırılmıştır. Daha sonra bu kodlar, çeşitli alt başlıklar altında irdelenme yoluna gidilmiştir. Bu yapılırken makalede zaman zaman Türk ve Hint kültürleri arasında karşılaştırmalara da yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kabhi Khushi Kabhie Gham, Bollywood, Hint sineması, kültürlerarası iletişim, Kültür-Soğanı Modeli

INTERCULTURAL COMMUNICATION: EXAMINATION OF THE CULTURAL CODES OF THE INDIAN MOVIE KABHİ KHUSHİ KABHİE GHAM

ABSTRACT

With this research, the cultural codes which 2001 made, internationally renowned successful Indian movie Kabhi Khushi Kabhie Gham (Sometimes Happiness, Sometimes Sadness) consists were tried to be determined. Data which is collected by the repetitive watches of the movie are classified according to the Onion Model of Culture of Geert Hofstede. After that, these codes are examined within various sub-categories. While this being done, some comparisons between the Turkish and the Indian cultures were included as well.

Keywords: Sometimes Happiness Sometimes Sadness, Bollywood, Indian cinema, intercultural communication, Onion Model of Culture

GİRİŞ

Günümüzde teknolojik gelişmelerin neticesinde dünya, küresel bir köy haline gelirken çeşitli iletişim platformlarında farklı kültürlerin birbirleriyle karşılaşması kültürlerarası iletişim sürecinin önemi giderek arttırmaktadır.

Toplumlar arasındaki en büyük farklılık kaynağı olan kültür, insanların dünyaya, olaylara, kişilere olan bakış açısını şekillendirerek onların kişisel beğeni ve davranışlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Sinemada da toplumun beğenisini kazanmak ve insanların dikkatini çekebilmek amacıyla kültürel kodlara yoğun bir şekilde yer verilmektedir. Bu nedenle sinema filmleri farklı kültürlerin birbirini tanıması, anlaması ve önyargıların azaltılması noktasında kültürlerarası iletişimi destekleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca sinema, kitleleri etkileyerek bir kültür modelinin dünyaya pazarlanmasını sağlayan en büyük araçtır. Bu durumu en iyi şekilde kullanan Amerikalılar Hollywood filmleri aracılığıyla Amerikan kültürünü ve yaşam tarzını bütün dünyaya pazarlamaktadır (Mai ve Winter 2006: 8).

Kabhi Khushi Kabhie Gham (1) adlı Hint filmi de gerek Hindistan'da gerekse dünyanın çeşitli ülkelerinde içinde barındırdığı pek çok kültürel kodlar (Hindistan'a ait renkli geleneksel kıyafetler, farklı danslar, Hint aile yapısı ve dini ritüeller gibi) neticesinde büyük başarılar elde etmiştir (Pestal 2007: 114; Alexowitz 2003: 187-188). Türkiye'de Yağmurdan Önce Yağmurdan Sonra adıyla DVD'si satışa sunulan bu film, Hindistan'da altı ay boyunca gösterimde kalarak Hint sinemasındaki (Bollywood) klasikler arasında yerini almayı başarmıştır. Ayır-

* Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi

ca bu film, Amerika'da gösterime girdiği ilk hafta en fazla seyredilen ilk 10 film arasına girerken İngiltere'de sadece Harry Potter adlı film tarafından kırılan gişe rekorunu elde etmiştir. 2002 yılında Almanya'daki Hint filmleri haftasında ilk olarak İngilizce, daha sonra Almanca alt yazıyla bütün Almanya'da gösterime girmiştir (Alexowitz 2003: 177). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminin gördüğü ilgi neticesinde filmin Almanca dublajı yapılarak Almanya'nın en fazla seyredilen televizyon kanallarından biri olan RTL 2'de toplumun beğenisine sunulmuştur (RTL 2 2012). Filmin reytinglerinin yüksek olması nedeniyle daha sonra pek çok Hint filminin de Almanca dublajı yapılarak çok sayıda Alman televizyon kanalında (RTL 2, VOX, Pro 7 gibi) gösterilmiş ve bu filmlerin DVD'leri piyasaya sunulmuştur (Pestal 2007: 129).

Hint filmlerinde gösterilen birçok kültürel kod Alman toplumuna yabancı olmasına rağmen bu filmlerin etkisiyle Almanlar hatta Almanya'da yaşayan Müslüman göçmenler özellikle Türkler arasında Hint kültürüne olan ilginin giderek artmasına neden olmuştur (Wierth 2006). Bu ülkede yaşayan çok sayıda kişi Almanya'daki Hint dükkanlarına giderek Hint kıyafetleri, takıları, yiyecek ve içecekleri gibi pek çok geleneksel ürünü satın almaya başlamıştır. Hint filmlerinin bu kadar popüler olması neticesinde Bollywood tarzı dansların ve Hint yemeklerinin öğretildiği kursların sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Öte yandan internet ortamında da Bollywood filmleriyle alakalı hem Almanca hem de Türkçe çok sayıda web sitesi (www.molodezhnaja.ch, www.bollyturk.com, www.bollywoodfanatikleri.com, www.bollywod.tc, gibi) kurulmuştur.

Hint filmlerinin bu kadar popüler olması bilim dünyasının da ilgisini çekmiştir. Bollywood'un karakteristik özellikleri, Bollywood'daki kadın ve erkek figürü, Türk göçmenlerin Bollywood'taki kadın figüründen hareket edilerek zorla evlendirilme hakkındaki fikirleri başta olmak üzere pek çok konuda araştırma yapılmıştır (Krauß 2008: 45-49, Krämer 2006, Alexowitz 2003, Gniffke 2002, Schneider 2002, Pestal 2007 vb.). Bu araştırmaların içerisinde Hint sinemasında önemli bir yere sahip olan Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmi de zaman zaman ele alınmıştır. Ancak yapmış

olduğumuz araştırmalar sonucunda bu filmindeki kültürel kodların ele alınıp Türk ve Hint kültürleri arasındaki benzerlik ve farklılıkların incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Buradan hareketle, yapılan bu çalışma, bilimsel anlamda böyle bir boşluğu doldurmaya yönelik bir adım niteliği taşımaktadır.

KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM

Kültür kavramı dilimize Latince'deki *cultura* sözcülüğünden girmiştir. Bu sözcük inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen *colere*'den türetilmiştir (Roberts ve ark 2010: 2054). Osmanlıca karşılığı hars olan kültür kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde (2012) ise şu şekilde tanımlanmaktadır: "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde, yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü".

Kültür kavramı Avrupa'da 19.yüzyılın sonunda İngiliz Antropologlar tarafından toplumların kendilerine özgü olan düşünce, hareket biçimleri, inançlar, değer sistemleri, semboller ve tekniklerin tümünü ifade etmek amacıyla kullanılmıştır (Kocadaş 2006: 2). Mutlu (1995: 229) ise kültürü insanların kullandıkları dil, giyim-kuşam alışkanlıkları, inanç sistemleri (dini tören ve ritüelleri), hal ve hareket kodları ile davranış normlarının bütününden oluşan bir toplumun yaşam biçimi olarak tanımlamaktadır. Ayrıca kültürü, insan topluluklarını birbirinden farklı kılarak onlara kimlik kazandıran özelliklerin toplamı olarak değerlendirmektedir (Mutlu 1995: 29). Martinelli ve Taylor (2000: 18) çeşitli kültür tanımlarının ortak noktasını insanların sahip olduğu temel varsayımlar, değerler ve normlar olarak ifade etmektedir. Örneğin bir toplumda kadının statüsü ve önemi kültürden kültüre farklılık göstermektedir.

Erdoğan (2004: 7) kültürü tanımlarken toplum ile insanın birbirinden bağımsız olmadığına dikkati çekerek toplumun insanları, insanların da toplumu biçimlendirip yansıttığını ifade etmektedir. Yani insan uzun vadede içinde yaşadığı toplumun kültürüne olumlu ya da olumsuz katkılar yaparak kültürel değişmelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Erdoğan

2004: 8). Kültür insanların genetiğinde yer almayan, kalıtsal nitelik taşımayan içinde yaşadığı sosyal çevrenin etkisiyle oluşmaktadır (Güvenç 1991: 101). Başka deyişle insan içinde yaşadığı toplumun kültürünü yaşamış ve yaşamakta olan deneyimleriyle öğrenmekte ve devam ettirmektedir.

Maletzke (1996: 15) insanların farklı kültürlerle karşılaştıklarında ortaya çıkan süreci kültürlerarası iletişim olarak tanımlamaktadır. Thomas Baumer (2002: 54), Maletzke'nin tanımına bilinç kavramını da ekleyerek, farklı kültürlerle mensup olanların birbirlerinden farklı olduklarını bilerek karşılıklı yabancı olma durumunun bilinciyle iletişime girmelerine kültürlerarası iletişim demektir. Günümüzde teknolojik gelişmelerinde etkisiyle gittikçe artan kültürlerarası karşılaşmalarda, kültürel farklılıklardan kaynaklanan yanlış anlamaları azaltılıp farklı toplumlar arasında başarılı bir iletişim sürecinin oluşabilmesi için disiplinler arası bir bilim dalı olan kültürlerarası iletişim, her geçen gün daha da önem kazanmaktadır.

KÜLTÜR-SOĞANI MODELİ

En önemli kültür modellerinden biri olarak kabul edilen Geert Hofstede tarafından ortaya konulan Kültür-Soğanı'na göre kültür, tıpkı bir soğan gibi iç içe geçmiş farklı katmanlardan oluşmaktadır. Dış katman daha yüzeysel faktörlerden oluşurken iç katmanlara gidildikçe kültürü oluşturan ayrıntılara ulaşılmaktadır. Hofstede (2006: 4-5, 2001: 3) kültürü "aklın ortaklaşa programlanması" olarak betimleyerek Kültür-Soğanı modelinin katmanlarını 4 grupta sınıflandırmaktadır:

1.Semboller: Kültürün dış katmanını oluşturan bu kısım görünebilen ve algılanan somut faktörlerden, örneğin davranışlar (jestler, mimikler), dil (sözcükler, bilimsel ifadeler), resimler, nesnelere, kıyafetler, statüyü belirten semboller, binalar vb. unsurlardan oluşur (Hofstede 2006: 8). Bu semboller toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Bu nedenle aynı kültüre sahip olan insanlar tarafından bu sembollerin anlamı daha iyi anlaşılabilir. Örneğin kafa sallamak her zaman her kültürde olumsuzluk ifade eden bir hareket olmadığı gibi gülmek de her zaman bir onaylama hareketi değildir (Hofstede 2001: 10). Semboller, somut faktör-

lerden oluştuğu için farklı bir ülkeye seyahat edildiğinde hemen göze çarpan ve taklit edilebilen unsurlardan meydana gelir (Hofstede 2006: 8).

2.Kahramanlar: Bir grubun ya da toplumun davranışlarını şekillendirirken örnek aldığı rol model kişilerdir (ebeveynler, öğretmenler, çizgi film kahramanları, futbolcular ya da pop starlar gibi). Bu kahramanlar gerçek veya hayali kişilerden oluşabilmektedir. Geçmişte önemli işler başarmış kişiler de rol model olarak kabul edilebilmektedir (Hofstede 2006: 8).

3.Ritüeller: Kolektif faaliyetler halinde yapılan davranış normlarını meydana getiren ritüellerden oluşmaktadır. Bu ritüeller, sosyal ilişkilerin kurulmasında çok önemli roller oynamaktadır. Yani bir kültüre ait olan selamlama, saygı belirten ifadeler, beden dili, yemek alışkanlıkları gibi. Özellikle dini ve milli nitelikteki törenler, bayramlar, ritüeller bu alanda büyük bir önem taşımaktadır (Blom ve Meier 2002: 41). İlkel dinlerden bu yana çeşitli ritüeller bulunmaktadır; örneğin, hasadın iyi olması için insanların yağmur duasına çıkması ya da tanrılara kurban verilmesi gibi. Ritüeller bir kültürün içinde gerekli olan davranışlardır ancak bu davranışlar teorik olarak kişinin doğrudan hedefe ulaşılmasına katkı sağlamamaktadır. Buna rağmen her toplumun kendine ait kutsal bir dili, tabuları ve ayinleri vardır (Hofstede 2006: 8).

Semboller, kahramanlar ve ritüeller Kültür-Soğanı'nın uygulamalar bölümünde bir araya gelmektedir. Belli bir kültüre mensup olan insanlar tarafından anlaşılabilir olarak devam ettirilen bu üç unsur, böylece hayata geçirilmektedir (Hofstede 2006: 9).

4.Değerler: Kültür-Soğanı'nın çekirdeğini değerler oluşturmaktadır. Bunlar küçük yaşlarda öğrenilen her toplumda farklı olan bu nedenle de tam olarak tanımlanamayan iyi-kötü, güzel-çirkin, normal-anormal, mantıklı-akılsız, tehlikeli-güvenli, yasak-meşru gibi bir takım kavramları içermektedir (Hofstede 2001: 6). Bu sadece aynı kültüre sahip olan insanlar tarafından anlaşılabilir değerlerin toplamı olarak karşımıza çıkmakta ve bir kültür sisteminin kalıcı unsurlarından oluşmaktadır. Fakat bu kültürel değerler zamanla özellikle kuşakların

değişmesiyle farklılaşabilmektedir (Inglehart 1997: 34). Her insan, hem topluma hem de kendine ait birtakım değer yargıları sayesinde yaşadığı dünyayı değerlendirmektedir (Hofstede 2006: 10). Ayrıca bu değerler ışığında toplum içerisinde nasıl davranması gerektiğini belirlemektedir (Trompenaars 1993: 39).

ARAŞTIRMA

Sinema eğlendirme özelliğinin dışında bir eğitim aracı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Grupları birbirine bağlayarak ortak deneyimler elde etmesine neden olmaktadır (Saari 1986: 85). Yüzyıllardan beri geleneksel bir yaşantıyı benimseyen Hint toplumu da yeni nesillere kendi kültürünü başarılı bir şekilde aktarabilmek adına sinemadan yararlanmaktadır (Banerjee 2012: 1-66). Bir milyarlık nüfusu olan Hindistan'da Hint filmleri, her gün 12 ile 15 Milyon arasında kişiyi sinemalara çekmektedir (Pestal 2007: 30, Meb 2011: 21) Bu bağlamda Hint sinemasında; aile bağları, gelenek-görenekler, Hint kimliği, dini hikaye ve karakterler tematize edilerek kültürel kodlar topluma sunulmak istenmektedir (Alexowitz 2003: 22, Ganti 2004: 182; Wierth 2006; Banerjee, 2012: 20). Özellikle Hindistan'da yaşamayan Hintlilerin kültürel değerlerini ve kimliklerini kaybetmeden varlıklarını sürdürmeleri gerektiği düşüncesi *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (Cesur Yürek Gelini Alır) gibi çok sayıda Hint filmine de esin kaynağı olmuştur (Pestal 2007: 85). Bu filmlerde Avrupa ve Amerika'da yaşayan Hint kökenli göçmenlerin bir yandan modern bir yaşantı sürdürürken diğer yandan kendi kültürel değerlerinden uzaklaşmamları gerektiği işlenmiştir (Koch 2004: 191, Banerjee 2012: 19).

Dünyanın pek çok ülkesinde büyük ilgi gören Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmi de gerek toplumsal gerekse aile bireyleri arasındaki ilişkilerde kadın ve erkeğin üstlendiği roller, Hint toplumundaki geleneksel ve dini altyapı gibi pek çok kültürel kodu içinde barındıran bir filmidir. Bundan dolayı bu çalışmada Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü adlı film, Hint toplumuna ait kültürel kodların tespit edilerek irdelenmesi amacıyla kültürlerarası iletişim bağlamında ele alınıp incelenmiştir.

YÖNTEM

Kültürlerarası farklılıkların boyutlarının açıklanması noktasında yıllardır Geert Hofstede,

Edward Hall, Fons Trompenaars ve Charles Hampden-Turner gibi çok sayıda bilim insanı tarafından yapılan araştırmaların neticesinde birçok kültür modeli geliştirilmiştir. Bu çalışmada, Hofstede tarafından kültürlerarası farklılıkları ortaya koymak amacıyla geliştirilen Kültür-Soğanı modeli baz alınarak Hint toplumunun kültürel yapısı hakkında önemli unsurları içinde barındıran Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmi analiz edilmiştir. Filmdeki kültürel kodlar; semboller, kahramanlar, ritüeller ve değerler olmak üzere dört grupta sınıflandırılarak çözümlenme yoluna gidilmiştir. Ayrıca araştırmada, filmdeki kültürel kodlardan hareket edilerek Türk ile Hint toplumları arasındaki ortak değerler ve farklılıklar kültürlerarası iletişim bağlamında irdelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada filmdeki sözel ve görüntüsel kültürel kodları saptayabilmek ve dublajdan kaynaklanabilecek problemleri ortadan kaldırmak için film orijinal dilinde (Hintçe) İngilizce, Almanca ve Türkçe alt yazılı olmak üzere defalarca izlenerek notlar alınmıştır.

FİLMİN ÖYKÜSÜ

Hindistan'ın zengin iş adamlarından biri olan Yashvardhan (kısaca Yash) Raichand onu çok seven Nandini ile evlidir. Çift, çocukları olmayınca Rahul'u evlat edinir. Daha sonra Nandini hamile kalır ve Rohan dünyaya gelir. Nandini iki oğlunu da çok sever fakat evlat edindikleri Rahul ile arasında çok özel (kimi zaman telepatik nitelikte) bir bağ vardır. Yash ve Nandini iki oğluyla birlikte mutlu bir hayat sürmektedir. Yash, Rahul'un soylu bir aileden gelen ve en yakın arkadaşının kızı Naina ile evlenerek aile şirketinin başına geçmesini istemektedir. Rahul ise Rohan'a dadılık yapan Daijaan'ın akrabası, fakir bir aileden gelen Anjali'ye aşık olur. Onunla evlenmek istediğini babası Yash'a söyler. Yash Anjali'nin fakir bir aileden gelmesi nedeniyle bu evliliğe karşı çıkar ve Rahul'un derhal ondan ayrılmasını ister. Rahul babasının bu istediği yerine getirmek için Anjali'nin yaşadığı mahalleye gittiğinde Anjali'nin babasının vefat ettiğini görür ve onunla hemen evlenir. Bu durumu öğrenen Yash, Rahul'a yaptığı bu evlilikle kendi kanından olmadığını ispatladığını söyleyerek onu evden kovup evlatlıktan reddeder. Nandini her ne kadar Rahul'dan ayrılmak istemese de kocasına karşı çıkamaz. Rahul, karısı Anjali, baldızı Pooja ve

Rohan'ın dadısı Daijaan'ı alarak bir daha dönmemek üzere Londra'ya yerleşir. Rahul ile Anjali bu ülkede kendilerine ait yeni bir hayat kurarlar ve oğulları Krish burada dünyaya gelir.

Rahul'un evden ayrıldığı sırada küçük yaşlarda olan Rohan ağabeyinin evden ayrılırken kendisine verdiği öğütleri tutar, zayıflayıp iyi bir kriket oyuncusu olur. Bir gün babaannesi ile bir arkadaşının konuşmasına kulak misafiri olan Rohan, ağabeyi Rahul'un evlatlık olduğunu ve onun neden evden ayrıldığını öğrenir. Hasta olan babaannesine, ağabeyini kendisine getireceğine dair söz verir. Bundan sonra babasına Londra'da okumak istediğini söyleyerek abisini bulmak için Hindistan'dan ayrılır. Ağabeyinin baldızı ve kendisinin çocukluk aşkı olan Pooja'yı bulur ve ondan dağılmış olan ailesini bir araya getirmek için yardım ister. Rohan, Pooja sayesinde ağabeyi Rahul'un evine farklı bir kimlikle (Yash adıyla) yerleşir. Zamanla kendisini ağabeyine sevdirmeyi başarır ve gerçek kimliğini açıklar. Ayrıca annesi ve babasını Londra'ya gelmelerini sağlayarak babası ile ağabeyini barıştırmayı hedefler. Ancak işler Rohan'ın planladığı gibi gitmez, Yash ile Rahul barışmazlar. Londra'dayken Yash annesinin ölüm haberini alınca derhal Hindistan'a döner. Rahul da babaannesinin cenaze törenine katılmak üzere karısıyla beraber Hindistan'a gider. Bu dönemde Yash, Rahul ile barışıp Anjali'yi gelini olarak kabul eder. Bundan sonra Rahul ailesiyle beraber Hindistan'a taşınarak anne ve babasıyla birlikte oturmaya başlar. Rohan da Anjali'nin kız kardeşi Pooja ile evlenir ve Raichard ailesi yeniden kocaman mutlu bir aile haline gelir.

ANALİZ VE DEĞERLENDİRME

Çalışmanın bu bölümünde, Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminden elde edilen kültürel kodlar Kültür-Soğanı modeli uyarınca semboller, kahramanlar, ritüeller, değerler olmak üzere dört kategori altında çözümlenerek sunulmuştur.

1. Semboller: Hindistan'da, Batı toplumları tarafından hiç tanınmayan veya tam olarak anlamlandırılmayan çok farklı semboller (dil, kıyafetler, nesnelere, jest ve mimikler vb.) kullanılmaktadır. Bu bağlamda Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmdeki, ilk anda göze çarpan semboller şu şekilde sıralayabiliriz:

Dil: Hindistan anayasasına göre ülkede 22 resmi dil bulunmaktadır. Ancak ülkenin farklı bölgelerinde kullanılan 844 lehçe vardır. Nüfusun yaklaşık % 40'ı (422 milyon kişi) tarafından kullanılan Hintçe (Hindi dili) ülke genelindeki yazışma dili olarak benimsenmiştir. Hintçe ile Pakistan'da konuşulan Urdu dili arasında çok büyük benzerlikler bulunmaktadır. İki dilde de Arapça ve Farsça kelimeler kullanılmaktadır. Ancak Hintçe'de Urduca'dan farklı olarak çok sayıda Sankritçe kelimenin yanı sıra İngilizce, Portekizce ve Türkçe'den gelen kelimelere de rastlanmaktadır (Hindoloji 2009a). Hindistan'ın yıllarca İngiltere'nin sömürgesi altında kalmış olmasından dolayı bu ülkede, günlük hayatta İngilizce kelimeler çok sık kullanılmaktadır. Özellikle Hindistan'daki eğitilmiş kesim İngilizceyi çok iyi seviyede bilmektedir. Bu nedenle Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmde de sadece İngiltere'de geçen sahnelerin dışında Hindistan'da da Hintçenin yanı sıra İngilizce kelime ve diyaloglara yer verilmektedir. Ayrıca filmde zaman zaman bugün Türkçe'de de kullanılan dükkân, soru, cevap, lakin, şair, derya gibi çok sayıda Arapça ve Farsça kökenli kelimelere de rastlanmaktadır.

Kıyafet: Hindistan'da hem kadınlar hem de erkekler için pek çok çeşit geleneksel kıyafet bulunmaktadır. Bu kıyafetler, kişinin sosyal statüsünü, mesleğini, geldiği bölgeyi, medeni durumunu ve dinini belirten çok sayıda ipucunu içinde barındırmaktadır. Kadınlar bu ülkede, genelde *sari* ya da *punjabi* denilen geleneksel kıyafetler giymeyi tercih ederler. *Sari* yaklaşık 110 cm genişliğinde 5 ile 9 metre arasında değişen uzunlukta dikişsiz bir kumaştan oluşmakta ve çoğunlukla evli kadınlar tarafından giyilmektedir (Robinson 2012). *Punjabi* ise genelde bekar kızlar ve Müslümanlar tarafından tercih edilen rahat bir formu olan şalvar, uzun bol bir tunik ile elbisenin kumaşında yapılmış geniş bir şal (*dupatta*) kombinasyonundan oluşmaktadır. Özel günlerde bekar kızlar, göbeği açıkta bırakan kısa bir bluz, işlemeli uzun bir etek ve bir şaldan oluşan *lengha choli* denilen kıyafetler giyer. Günümüzde bu giyim tarzı uzun etek yerine pantolonla da kombin edilmektedir (Indianglamour 2012; Ingridswelt 2012).

Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmde karakterin kıyafetleri incelendiğinde; Nandini evli bir

kadın olması nedeniyle genelde *sari* giymeyi yeğlerken filmdeki genç kızlar, (Pooja, Rukhsar vb.) çoğunlukla bekar kadınlar tarafından tercih edilen *punjabi*yi kullanmaktadır. Müslüman olan Daijaan da film boyunca Hindistan'da İslam'ın örtünme şartlarına uygun olarak nitelendirilen *punjabi* tarzında kıyafetler giymektedir. Evlenmeden önce hep *punjabi* tarzında kıyafetler kullanan Anjali evlendikten sonra giyim tarzını değiştirerek *sari* giymeye başlamıştır. Zengin ve eğitilmiş bir kız olan Naina ise film boyunca batılı tarzda kıyafetler giyerken özel günlerde ve dini bayramlarda *lengha choli*yi tercih etmektedir. Londra'da yaşamaya başlayan Pooja da, büyüdüktan sonra geleneksel Hint kıyafetleri giymek yerine dekoltesi bol olan modern kıyafetler giymeye yönelmiştir. Fakat o da özel günlerde göbeğini açıkta bırakan *lengha choli* tarzında kıyafetler giymektedir.

Hindistan'da insanların giydikleri kıyafetlerin renkleri onların hayata ne kadar bağlı olduğunu sembolize etmektedir. Bu nedenle özellikle kadınlar rengarenk kıyafetler giymeyi tercih etmektedir. Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de yasın rengi, siyah iken Hindistan'da beyazdır (Stolz 2007: 61). Bundan dolayı cenaze törenlerine katılan herkes beyaz renk geleneksel kıyafetler giyer. Bu durum Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de gerek Anjali'nin babasının gerekse Rahul'un babaannesinin vefatından sonra düzenlenen törenlerde açık bir şekilde görülmektedir.

Hindistan'da cenazelerden sonra yapılan dini ritüellerin bitiminde herkes normal kıyafetlerini giymeye devam ederken kocaları vefat eden kadınlar, genelde ömürlerinin sonuna kadar beyaz veya bu renge yakın kıyafetler giyerek yas tuttıklarını belli eder (Farbimpulse 2006). Bu durum, uzun yıllar önce eşini kaybeden Rahul'un babaannesinin giyim tarzında kendini göstermektedir. O da, film boyunca hem günlük hayatında hem de özel günlerde sadece beyaz renk *sari*ler giymektedir.

Hindistan'da erkekler de günlük hayatlarında tıpkı kadınlar gibi şalvar ile uzun bir tunikten oluşan sade kıyafetler kullanmaktadır. Onların da *kurta* (uzun yakasız gömlek ile pantolon), *dhotis* (erkeklerin bellerine bağladıkları kumaş) gibi çok sayıda geleneksel kıyafetleri bulun-

maktadır. *Sherwani* erkeklerin özel günlerde giydikleri üstü işlemeli şalvar, uzun tunik ve şaldan oluşan bir kombinasyondur (Indianglamour 2012). Erkekler genelde bu kıyafetin altına, üzeri işlemeli *khussa* adı verilen bir ayakkabı giyer (Ingrids-welt 2012). Bu ayakkabı bizdeki çarık denilen ve günümüzde daha çok halk oyunlarındaki erkek dansçıların giydiği ayakkabılara benzemektedir. Günümüzde Hintli erkekler modern yaşamının bir gereği olarak iş yerlerinde çoğunlukla batılı tarzda kıyafet ve ayakkabılar giymek zorundadır. Bu durum Yash ve Rahul için de geçerlidir. Onlar da yaptıkları işten dolayı genelde modern kıyafetler giyerken sadece özel günlerde *sherwani*yi tercih etmektedir. Anjali'nin başta babası olmak üzere çevresinde bulunan erkeklerin çoğu ise geleneksel kıyafetler giymektedir. Rahul'un geleneksel kıyafetler giymemesi Anjali'nin çok dikkatini çektiği için ona "sen hep böyle (modern tarzda) mi giyinirsin" sorusunu yöneltir. Bu soru üzerine Rahul, Rukhsar'ın düğününde ilk defa Anjali'nin karşısına *sherwani* giyerek çıkar.

Anjali'nin yaşadığı mahallede pek çok erkek kafalarına kavuğa benzeyen türbanlar takmaktadır. Hindistan'da erkekler tarafından takılan türbana *dastar*, *pag*, *keski*, *pagri* veya *pagadi* gibi çeşitli isimler verilmekte ve bu Hindistan'ın birçok kesiminde kutsal kabul edilmektedir. Kuzey Hindistan'da 15. yüzyılda ortaya çıkan Sih dini de türbanı kutsal sayar (Singh 2012). Bu inancı benimseyen Sihler tanrının yaratma eylemine saygı duyduklarından dolayı saçlarını kesmek yerine onları türbanla örter. Hindu dinine mensup olanlar için ise türban bir kimlik işaretidir ve kişilerin sınıflarını, kastlarını, mesleklerini veya dinsel mensubiyetlerini belirtmektedir. Türban bölgelere, inançlara göre değişen farklı renk, uzunluk ve stillerde bağlanmaktadır. Ancak günümüzde türban daha çok kırsal kesimlerde yaşayan Hintli erkekler tarafından tercih edilmektedir (Ingrids-welt 2012).

Sindur: Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Nandini başta olmak üzere pek çok kadının saçlarının arasında kırmızı bir boya dikkati çekmektedir. Pudra halinde olan bu boyaya *sindur* ya da *kumkum* denilmekte ve evli kadınların saçlarının arasına küçük bir nokta ya da uzun bir çizgi halinde sürülmektedir (SFR-Indien Discover 2012: 1). Bu, Hindistan'da bir

kadınların evli olduğunu gösteren en önemli semboldür. Hindu düğünlerinde, dini ritüelinin en sonunda damadın, gelinin saçları arasına kırmızı renkteki *sindur* sürmesiyle nikah işlemi gerçekleşmektedir. Eşleri vefat eden kadınlar artık *sindur* sürmeyi bırakmaktadır.

Bindi (üçüncü göz): Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde evli ve bekar kadınların giydikleri geleneksel kıyafetlerin renklerine uygun bindiler taktıkları gözlemlenmektedir. Günümüzde Hint toplumunda kadınlar iki kaşın ortasına gelecek şekilde alınlarına kıyafetlerine uygun olarak farklı renk ve modellerde *bindi* denilen yapışkanlar takmaktadır. Bu takı Hinduizm inancındaki ruhun insan vücudundaki yerini ve üçüncü gözü sembolize etmektedir. Meditasyon yaparak üçüncü (bilgelik) gözlerinin açılmasını ümit eden Hintli kadınlar *bindi* takarak çıktıkları ruhsal yolculuğu simgelemek istemektedir (Yılmaz 1997, Politik&Gesellschaft in Indien-Suite 101 2009). Eskiden çoğunlukla kırmızı renkte bir boya kullanılarak yuvarlak biçiminde yapılan *bindi*, bir kadının evli olup olmadığını gösteren en önemli sembol olarak kabul edilmekteydi. Ayrıca evli kadınlar bu *bindi* sayesinde hem kendilerini hem de eşlerini koruduklarına inanıyorlardı. Günümüzde kırmızı boyadan yapılan *bindilerin* yerini farklı renk, desen ve şekillerde çıkartmalar almıştır. *Bindinin* dinsel niteliğinin zaman içinde unutulmaya başlanmasıyla birlikte bugün bekar kadınlar ve çocukların yanı sıra Hindistan'daki Müslümanlar da onu bir süs aracı olarak kullanmaktadır. Hindistan'dan *bindi* kullanımının bu denli yaygınlaşması sonucunda bugün bu *sembol* dünyada Hintlilerin simgesi haline gelmiştir (SFR-Indien Discover 2012: 1). Bu nedendir ki Türkiye'de de Hintli denildiği zaman hemen akla *bindi* takmış geleneksel kıyafetler giyen kadınlar gelmektedir.

Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde evin kadınları (Nandini ve Anjali) özel günlerde dua ettikten sonra içinde çiçeklerin, yanan çıralların, kırmızı bir boyanın ve lokma niteliği taşıyan yiyeceklerin bulunduğu tepsi ile aile fertlerinin kaşlarının tam orta kısmına kırmızı bir boya sürerek onları kutsamaktadır. Hindu inancına göre sabahları ve özellikle dini bayramlarda kadınlar, evlerinde bulunan tapınaklarda ilahiler söyleyerek dua ettikten sonra eşleri ve ço-

cukları evden çıkarken onların kaşlarının orta kısmına kırmızı bir boya sürer. Bu boyanın onları bütün kötülöklere karşı koruyacaklarına inanırlar (Molodezhnaja 2009).

Takı: Tüm dünyada olduğu gibi Hindistan'da da kadınlar takılara çok düşkündür. İster zengin ister fakir olsun bir Hintli kadında bilezik, küpe, kolye, hızma olmak üzere çok sayıda takı göze çarpmaktadır. Özellikle bazı takılar onların evli olduklarını göstermesi açısından önem taşımaktadır. Evli kadınlar *mangalsutra* adı verilen özel kolyeler takmaktadır. Bizdeki evlilik yüzüğü fonksiyonuna sahip olan bu kolye, düğün seremonisinde kadının boyuna eşi tarafından takılır ve eşi yaşadığı sürece kadın bu kolyeyi boynundan çıkartmaz. Çoğunlukla altından olan ara ara siyah boncukların yer aldığı bu kolye (Indianglamour 2012), Anjali'nin evlendikten sonra taktığı tarzıdır.

Bilezik (Bangles): *Bole Chudiyen* adlı şarkıda Pooja "kollarımı salladığım zaman bileziklerimin çıkardığı ses, benim sana ait olduğumu söylüyor" demektedir. Bu sözler bileziğin Hindistan'da bir takı niteliğinin dışında başka anlamlar taşıdığını vurgulamaktadır. Zira Hintlilerin inancına göre bir kadının taktığı bileziklerle onların çıkardığı sesler koruyucu bir nitelik taşımakta ve kadının kocasına olan sevgisini, bağlılığını ifade etmektedir (Indianglamour 2012). Anjali'nin, Rahul ile ilgili evlilik hayalleri kurmasının altında yatan sebep de onun kendisine ilk buluşmalarında bilezik hediye etmesidir.

Jest ve mimikler: Hintliler, Batılılara oranla daha fazla sayıda jest ve mimik (özellikle kollarını ve el hareketlerini) kullanarak söze bile ihtiyaç duymadan iletişim kurmayı başaran bir millettir (SFR-Indien Discover 2011: 2). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmindeki karakterler de iletişime geçerken, jest ve mimiklerini fazlaca kullandıkları gözlemlenmektedir.

Herhangi bir şeyin, durumun ya da davranışın çok iyi ya da çok güzel olduğunu ifade etmek amacıyla, zaman zaman filmdeki karakterler, ellerini yumruk yaparak başparmaklarını yukarı kaldırıp karşısındaki kişiye göstermektedir. Bu işaret, Türk toplumunda da aynı anlamda kullanılmaktadır.

Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde zaman zaman her şeyin yolunda ya da çok güzel oldu-

ğu ifade etmek amacıyla kullanılan diğer bir işaret ise; başparmağın işaret parmağıyla çember oluşturduğu ve geri kalan 3 parmağın yukarı baktığı el hareketidir. Örneğin Rahul *Yeh Ladki Allah* adlı şarkının başlangıcında Anjali'yi gördüğünde ona ne kadar güzel olduğu anlatmak amacıyla bu hareketi yapmaktadır.

Filminde Hindistan'da af dilemekte kullanılan çeşitli davranış şekilleri gösterilmektedir. Bunlardan ilki selamlamada (iki elinin ayalarını birleştirerek göğsüne doğru götürüp öne doğru eğilmek) kullanılan jesttir. Örneğin Anjali yanlışlıkla Yash'ın malikanesinde vazo kırınca kendini affettirmek için selamlamada kullanılan bu hareketle özür dilemektedir. Bu, aynı zamanda tanrıdan ya da karşı taraftan bir şey istediğinde yapılan yalvarma hareketidir. Filminin sonunda Yash, çocuklarından kendilerini affetmelerini isterken ellerini bu şekilde birleştirmektedir.

Filminde gösterilen diğer af dileme hareketi ise Anjali'nin *Bole Chudiyen* adlı şarkıda yaptığı davranıştır. Anjali, evlerinde düzenledikleri eğlencede, Rohan ve kardeşi Pooja ile şarkı söyleyip dans etmek istemektedir, ancak Rahul buna izin vermez. Bu duruma rağmen Anjali kendini müziğin akışına kaptırarak şarkı söyleyip dans etmeye başlar. Eşinin bu duruma kızdığını bilen Anjali, onun karşısına geçerek iki elinin avuçlarını göğüs hizasında birleşip kafasını öne doğru eğdikten sonra elleriyle kulak memelerini tutar. Hindistan'da bu hareket, kişinin hatalı olduğunu kabul ederek bir daha böyle bir şey yapmayacağına söz vermesi anlamına gelmektedir.

Tanrı Köşesi: Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde dikkati çeken en önemli unsurlardan biri de evlerde, Hindu tanrılarına özel bir yerler ayrılmasıdır. Bu durum Hindistan'daki bütün evler için geçerlidir. Yani her evde tanrılara ait bir köşe bulunmaktadır (Dünya dinleri 2009). Eğer ev büyükse tıpkı Yash'ın malikanesinde olduğu gibi bu köşe, bir tapınağı andırabilmektedir. Burada boyunlarında canlı çiçeklerden yapılmış kolyeler bulunan tanrı ve tanrıça figürlerine, başta Hindistan cevizi olmak üzere çeşitli meyveler sunulmaktadır. Ayrıca tanrı figürlerinin etrafında tutsüler ile çiralar yakılarak ibadet edilmektedir.

Svastika (Gamalı Haç): Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Nandini tapınakta *Diwali*

olarak adlandırılan ışık bayramı için hazırlık yaparken bir tepsi üzerine kırmızı bir boya ile gamalı haç sembolünü çizmektedir. Daha sonra bu işaret film boyunca dini ritüellerin yapıldığı zamanlarda karşımıza çıkmaktadır. Hindistan'da bu sembol, dini bir nitelik taşımakta ve bunun kişilere uğur, şans getirdiğine inanılmaktadır (Hindoloji 2009b; Molodezhnaja 2009). Güneşi sembolize eden *svastika*, Sanskritçe'deki *su* (iyi) ve *asti* (olmak) kelimelerinin birleşiminden oluşmakta, "iyi, mutlu, güçlü ve sağlıklı olmak" anlamlarına gelmektedir (Oxford Dictionaries 2013). Günümüzde Batılı devletlerde ve Türkiye'de gamalı haç denildiği zaman hemen Adolf Hitler ile Nazi Almanya'sı akla gelmektedir. Bu nedenle bugün bu işaretin kullanılması dahi bazı ülkelerde suç sayılmaktadır.

Kriket: Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmi boyunca Rohan ile Rahul'un kriket maçları hakkındaki yorumları ve bu maçlardan elde edilen galibiyetler neticesinde bayraklarla yapılan kutlama görüntülerine yer verilmektedir. Bu durumu Türkiye'deki futbol sevgisine benzetebiliriz. Nasıl Türkiye'de Türk milli takımı futbolda bir galibiyet aldığı zaman kadın-erkek, çocuk-çocuk, herkes Türk bayrakları sallayarak sokaklarda kutlama yapıyorsa, Hindistan'da da Hint milli takımının krikette bir galibiyet alması durumunda aynı sevinç gösterileri sergilenmektedir.

Dünya genelinde çok yaygın olmayan kriket ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkmış ve daha sonra İngiltere'nin sömürgesi altında bulunan Hindistan, Yeni Zelanda, Avustralya gibi ülkelere yayılmıştır (Mickriket 2011). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde görüldüğü üzere günümüzde bu spor hala Hindistan'da çok sevilmekte ve önemsenmektedir. Özellikle Rohan ve Rahul arasında geçen konuşmalardan Hindistan'ın İngiltere karşısında bir galibiyet almasının ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu galibiyetin bu kadar önemsenmesinin altında yatan sebebi anlayabilmek için Hindistan'ın tarihine bakmak gerekmektedir. 300 yıldan fazla İngiliz sömürgesinde kalan Hindistan ancak 1947 yılında bağımsızlığını ilan etmiştir (SFR-Indien Discover 2010: 5). Bu nedenle İngilizleri yenmenin Hintliler açısından büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz. Rahul ile Rohan'ın maç sohbetine katılan Daijaan'ın, "biz zaten onları 1947 yılında

bağımsızlığımızı ilan ederek yendik” demesi bu durumun açık bir göstergesidir.

Müzik ve Dans: Hint kültürünün ayrılmaz parçası müzik ve danstır (Alexowitz 2003: 72-74). Hintliler özel günlerde, dini bayramlarda, her türlü kutlamalarda sevinçlerini dans ederek şarkı söyleyerek dile getirmektedir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de bu durumu açık bir şekilde görmek mümkündür. Yash’ın ve Anjali’nin babasının doğum günü kutlamalarında, kriket maçı galibiyeti sonrası yapılan sevinç gösterilerinde, düğünlerde ve dini bayramlarda kadın, erkek, genç, yaşlı demeden herkes beraberce dans edip şarkı söylemektedir. Ayrıca özel günlerin dışında Hintlilerin kendilerini sokakta duydukları müziğin ritmine bıraktıklarını Rahul’un Anjali’yi ilk defa gördüğü sahneden anlamak mümkündür. Anjali babasının tatlıcı dükkanına giderken sokakta bazı kişilerin müzik eşliğinde dans ettiğini görür ve kendini birden onlarla birlikte dans ederken bulur. Rahul da tıpkı Anjali gibi kendini müziğin akışına kaptırmış omuzlarını sallarken dansçılar arasındaki Anjali’yi fark eder ve ona ilk bakışta aşık olur. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere, müzik Hintlilerin hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Öyle ki sokak ortasında bir kadının erkeklerle beraber dans etmesi Türk toplumda pek hoş karşılanmayacak bir durumken Hindistan’da pek yadırganmamaktadır.

Müziğin ve dansın etkilerini Hint tiyatro ve sinemasında da gözlemlemek mümkündür (Banerjee 2012: 20; Meb 2011: 22). Öyle ki bir Hint filminin başarılı olmasında içerisindeki şarkıların ve dansların sevilmesinin çok önemli bir yeri vardır. Çoğunlukla kadın ve erkek oyuncunun düetlerinden oluşan bu şarkılar, filmin oyuncularından değil, perde arkasındaki emektar şarkıcılar (Lata Mangeshter, Asha-Bhosle Burmann gibi) tarafından seslendirilmektedir (Alexowitz 2003: 79-82). Playback kültürü Hint toplumu içinde çok yaygındır, öyle ki düğün başta olmak üzere pek çok özel günde gençler, Hint filmi şarkılarına playback yaparak dans eder. Bu durum, Ruhsar’ın düğününde Anjali ve arkadaşlarının bir Hint filminin müziğine playback yaparak dans etmeye çalışmalarında kendini göstermektedir.

Hindistan’da müzik ve dans eğlence fonksiyonunun dışında dini ritüellerin yerine getirilmesin-

de de önemi bir nitelik taşımaktadır (Banerjee 2012: 20). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde görüldüğü üzere karakterler, dini vecibelerini yerine getirirken ilahiler söyleyip dans etmektedir.

2. Kahramanlar: Hindistan’da büyüklere saygı göstermek çok önemlidir. Hintliler, Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde olduğu gibi aile büyükleri ölmüş dahi olsa evlerinde, iş yerlerinde bu kişilerin resimlerini asarak onlara saygı göstermeye devam eder. Özellikle baba figürü erkek evlatların hayatları boyunca örnek aldıkları en önemli rol modelidir. Yash, okulu bitiren Rahul’u bürosuna çağırarak artık şirketlerinin başına geçmesini istediğini söyler. Bürosunda asılı olan babasının resmine bakıp Rahul ile beraber onu selamladıktan sonra Yash, babasına olan hayranlığını ve onu nasıl rol model aldığını oğlu Rahul’a övünerek şu şekilde anlatır: “O, büyük bir adamdı. Gerçekten çok büyük bir adamdı. Ona bak nasıl duruyor [resmi göstererek]. Bu duruşu, vücut yapısı. Bazen onun gibi durmayı çok istiyorum”. Yash bir yandan bu sözleri sarf ederken diğer yandan babasının fotoğraftaki pozunu taklit etmeye çalışır. Daha sonra Yash, Rahul’a dönerek “ona benzemeyi asla başaramayız” der. Bu sözleriyle Yash, babasının kendisi için ne kadar üstün nitelikte bir varlık olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Daha sonra Yash, babasının yıllar önce kendisine yaptığı konuşmanın aynısını oğlu Rahul’a yaparak onun kendisine söylediği şeylere ne kadar değer verdiğini ve hayatı boyunca onun öğütleri ışığında davranışlarını şekillendirdiğini oğluna anlatır. Babasını görsel anlamda da taklit eden Yash (babasının duvardaki resmindeki saç ve sakal modeli olarak) oğlu Rahul’dan da tıpkı kendisi gibi bu öğütlere uyarak hayatı boyunca doğru tercihler yaparak ailenin ismini ve şerefini yüceltmesini ister.

Rahul da babası Yash’ı hem karakter hem de davranış olarak örnek almaktadır ve bunu özellikle babasının yaş gününde yaptığı konuşmada bütün misafirlerin önünde açık bir şekilde dile getirmektedir.

Hindistan’da insanlar, ebeveynlerinin dışında Hint mitolojisindeki karakterleri de kendilerine örnek almaktadır. *Mahabharata* ve *Ramayana* gibi mitolojik destanlardaki tanrı Ram karakteri bunlardan biridir. Ailesine bağlı, fedakar, söz dinleyen evlat ile sadık ve duyarlı bir eş proto-

tipi olarak karşımıza çıkan bu karakter, Hintli erkekler tarafından çok fazla örnek alınmaktadır (Gangar 2002: 40, Raina 1986: 31, Alexowitz 2003: 28). Bu bağlamda Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Rahul ve Rohan aile isimlerini yüceltmek, ailelerini mutlu etmek için her fırsatta ebeveynlere olan bağlılıkları dile getirmekte ve onlara itaat etmektedir.

Hint mitolojisinde tanrı Ram'ın eşi Sita, en önemli kadın karakterdir ve ideal bir eşte olması gereken bütün özellikleri taşır. (Alexowitz 2003: 27). Her zaman eşinin yanında olan ona hep itaat eden fedakar bir kadın ve iyi bir anne niteliklerine sahip tanrıça Sita da, Hindistan'daki evli kadınlar için en önemli rol model olarak karşımıza çıkmaktadır. Yash'ın karısı Nandini'nin karakteristik özelliklerine bakıldığında Sita ile Nandini arasında çok büyük benzerlikler olduğu göze çarpmaktadır.

3. Ritüeller: Hindistan pek çok dine mensup olan insanın bir arada yaşadığı bir ülkedir. Burada yaşayanların çoğunluğu Hinduizm inancına mensuptur. Hinduizm inancına göre tıpkı insanlarda olduğu gibi güçlü ve zayıf yanları olan çok sayıda tanrı vardır. Bu tanrılar ailenin koruyucusu olarak kabul edilmekte ya da onlara duyulan ortak inanç sayesinde aile bireyleri bir arada yaşayabilmektedir (Erdentuğ 1985: 203). Bir Hindunun hayatının en vazgeçilmez unsuru dindir. Hinduizm inancına göre bir Hindunun hem tanrılara hem de içinde yaşadığı topluma özellikle de ailesine karşı yerine getirmesi gereken bir takım yükümlülükleri vardır (Alexowitz 2003: 24). Bundan dolayı dinsel anlamlar taşıyan ritüeller, bayramlar ve davranışlar Hint toplumunda büyük rol oynamaktadır. Hint kültürünü yakından tanımayan kişiler, tarafından bu unsurların anlaşılması çoğunlukla zordur.

Hinduizm inancında çok sayıda dini bayram bulunmaktadır. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de *Diwali* ve *Karwa Chauth* adlı bayramlar işlenmektedir. Işık bayramı olarak adlandırılan *Diwali*, Hinduizm inancına göre yeni bir yılın başlangıcını temsil ettiğinden Hinduların en önemli bayramlarından biridir ve ülke genelinde beş gün boyunca kutlanmaktadır. Her günün ayrı bir anlamı olduğu için bu zaman zarfında evlerde, iyilerin kötülere galip

geldiği farklı mitolojik Hint destanları anlatılmaktadır. Bu bayramda hem iyilerin, kötüler karşısında galip gelmesi kutlanmakta hem de her yer ışıklandırılarak, (hatta ülke genelindeki havai fişek gösteriyle) ölülerin ruhlarına yol göstermek istenmektedir (Alexowitz 2003: 182). Ayrıca bu bayramda güzellik ve zenginlik tanrıçası olan Lakshmi'nin iyi aydınlatılmış olan evleri kutsadığına inanılmaktadır (Reinecker 2012). Bu nedenle Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de *Diwali* bayramı süresince evlerin her yeri çok sayıda mum ve çıra ile özel bir şekilde ışıklandırılma yoluna gidilmektedir. Ayrıca filmde her *Diwali* bayramında arkadaş ve akrabaların katıldığı büyük bir kutlamalar düzenlenmektedir. Bu kutlamalarda öncelikle tanrılara ibadet edildikten sonra müzik eşliğinde dans edilmektedir. Hindistan'da *Diwali* zamanında en güzel kıyafetlerini giyen Hindular, bayram yemeğinden önce tapınakları ziyaret ettikten sonra aile ve arkadaşlarıyla beraber evde ya da tapınaklarda müzik eşliğinde dans ederek kutlamalarına devam eder (Alexowitz 2003: 182).

Filmde işlenen diğer bir bayram ise *Karwa Chauth*'dir. Bu bayram her yıl, ayın dolunay döneminde olduğu Şubat ya da Mart ayları içinde kutlanmaktadır (Karwachauth 2012). Bu bayramda kayınvalideler, gelinlerine evliliğinin uzun sürmesi ve bereketli olması amacıyla kendisinin hayır duasını aldığı belirten *sargi* (lokma olarak misafirlere dağıtılacak olan tatlı ve kuruyemişler) adlı hediyeler gönderir (Alexowitz 2003: 186-187). Bu kayınvalide ile gelinin ilişkisini güçlendiren çok önemli bir gelenektir, bu nedenle filminde Rohan'ın *Karwa Chauth*'dan hemen önce annesini arayarak yengesi Anjali'ye *sargi* göndermesini istemesi, hem Nandini'nin hem de Anjali'nin çok uygulanmasına neden olmuştur.

Karwa Chauth'ın en önemli özelliği evli kadınların eşlerinin sağlıklı ve uzun bir yaşam sürmeleri için bir gün boyunca oruç tutmalarıdır. Geleneksel kıyafetlerini giyen ve ellerine kına yakan kadınlar, oruçlarını ayın gökyüzünde belirlemesiyle birlikte eşlerinin elinden içtikleri su ile açar (Imhasly 2011). Dolunay, Hindu inancına göre bolluk ve bölünmezliğin simgesi olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple genelde evlerinin çatı katlarında ya da bahçelerinde eşleriyle birlikte ayın gökyüzünde belirmesini

bekleyen kadınlar, tıpkı Anjali gibi elinde eleğe benzeyen bir nesne ile aya baktıktan sonra karşısında duran kocalarının ayaklarına dokunur. Ayrıca evliliklerinin uzun süreli olması ve ruhlarının birbirlerinden asla ayrılmaması için dua ederler. Daha sonra eşlerinin kendilerine uzattıkları bardaktan su içerek iftar yaparlar (Imhasly 2011, Karwachauth 2012).

Her kültürde sosyal ilişkilerin kurulmasında ve devam ettirilmesinde bir takım ritüeller ön plana çıkmaktadır. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde tespit edilen birtakım ritüeller ile bunların anlamlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Selamlaşma: Filmdeki Hindu inancına mensup olan karakterler birbirlerini selamlarken iki ellerinin ayalarını birleştirerek göğsüne doğru götürüp öne doğru eğilerek “Namaste” demektir. Sankritçeden gelen “Namaste” kelimesi önünde saygı ile eğiliyorum, seni selamlıyorum, teşekkür ederim, özür dilerim gibi pek çok anlama gelmektedir. (Yüksel 2009, Hinduism.about 2013). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Hindistan’daki Müslümanların, Hindulardan farklı bir selamlama davranışı sergiledikleri gözlemlenmektedir. Onlar tıpkı Rukhsar’ın kendisine görücü gelen kadınların karşısına çıktığı zaman yaptığı gibi sağ elinin iç kısmını alına doğru götürüp “Âdâb, Salaam veya Namaste” kelimelerinden birini söyler. Namaste kelimesinin aslında İslam inancında yeri olmamasına rağmen Hindularla etkileşime giren Müslümanlar, zaman zaman karşısındaki selamlarken bu kelimeyi kullanmaktadır.

Ayağa dokunmak: Rahul ve Rohan zaman zaman aile büyüklerinin ayaklarına tek elle (sağ el) veya iki elle dokunduktan sonra ellerini kalplerine ya da başlarına götürmektedir. Aynı hareketi Nandini ve Anjali de özel günlerde eşlerine yapmaktadır. Hintlilere göre bir insan vücudunun en kirliliği ya da kötü yerleri ayaklarıdır, bu nedenle ayaklara dokunmak karşıdaki kişiye olan saygıyı gösteren en önemli işarettir. (Broszinsky-Schwabe 2011: 137, Worldofshahrukh.de 2010). Bu tıpkı Türk toplumunda küçüklerin, büyüklerinin ya da evli olan kadınların bayramlarda eşlerinin elini öpmesini çağırıştıran bir harekettir. Hintliler özellikle evlendikten sonra ebeveynlerinin ayaklarına eğilerek onların hayır duasını aldıklarına inandıklarından bu gelenek onlar için

büyük önem taşımaktadır. Geleneklerine çok bağlı olan Anjali, evlendikten sonra Rahul’un babası Yash’ın ayağına dokunarak onun hayır duasını almayı çok istemiştir. Fakat Yash’ın bunu kabul etmemesi üzerine, Anjali bu durumu yıllarca büyük bir eksiklik olarak görmüştür. Bu nedenle filmin sonlarına doğru Anjali bir alışveriş merkezinde kayınpederi Yash’ın bir dergiyi yere düşürdüğünü görünce hemen eğilip dergiyi ona uzatırken hissettirmeden eliyle onun ayağına dokunmuştur. Bu sayede Yash’ın haberi olmadan bile onun hayır duasını aldığını düşünüp mutlu olmuştur.

Günlük dini ritüeller: Sabahları kadınlar evlerinde bulunan tapınaklarda ilahiler söyleyerek dua ettikten sonra tütsüler ve çırallar yakar. Yaktıkları bu tütsüler ile tıpkı Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Anjali’nin yaptığı gibi bütün evi dolaşarak evlerinin her köşesini kutsayıp kötü ruhlardan arındırmaya çalışırlar. Kimi zaman ellerine aldıkları küçük bir çan yardımıyla evlerin her köşesindeki kötü ruhları kovmaya çabalarlar. Ayrıca tıpkı Anjali gibi bu çanı, eşlerinin etrafında döndürerek onları nazara karşı koruduklarına inanırlar.

Nazar ve Beladan Korumak: Filmde zaman zaman aile büyükleri Rahul ve Rohan’ın kafalarının etrafında elleriyle daireler çizdikten sonra ellerini kendi kafalarına doğru götürmektedir. Bu hareket sana gelecek her türlü bela ve kötü bakış bana gelsin anlamına gelmektedir (Shahrukhkhanfanportalv 2008: Worldofshahrukh 2010). Türk toplumunda böyle bir hareket yapılmaya da aile büyükleri, çocukları ve torunları için “ben sana kurban olurum, sana gelecek her türlü bela bana gelsin, gadanı alayım” şeklinde ifadeler kullanılmaktadır.

Tepsi Döndürmek: Film boyunca tepsi döndürme defalarca yapılan bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesela Nandini, kayınpalidesi ve diğer kadınlar dini bayramlarda hem tanrı heykellerinin hem de insanların önünde, üzerinde çiçekler, çıra ya da mumlar ile bazı yiyeceklerin olduğu tepsiyi iki ellerini kullanarak döndürmektedirler. Bu, Hindistan’da çoğunlukla ev sahibesinin tanrılara veya misafirlere duyduğu saygıyı ve hürmeti ifade eden bir harekettir. Uzun süre başka bir yerde olan bir akrabanın dönüşünde ya da yeni evlenen kişilerin karşılanmasında bu ritüel yerine

getirilmektedir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de Nandini, evlendikten sonra eve gelen oğlu Rahul ve eşini elinde bir tepsi ile karşılamıştır (Molodezhnaja 2009).

Gelin Karşılama Seremonisi: Az önce bahsettiğimiz gibi Nandini gelini Anjali ve oğlu Rahul'u evin kapısında elindeki tepsiyi onların etrafında döndürerek karşıladıktan sonra Anjali kapının eşliğinde duran içi pirinç dolu bir kaseyi ayağı ile döküp çiçekli bir yoldan yürüyerek evin içine girer. Bu durum tıpkı Türk toplumunda yeni gelinin girdiği eve bereket ve bolluk getirmesi amacıyla yapılan çeşitli seremonilere benzemektedir.

Antyesthi (Cenaze töreni): Hinduizm inancına göre bir ruhun bedenden bağını kopararak ruhlar aleminde bağımsız kalması için ölen kişinin bedeninin yakılması gerekmektedir. Hindular, ölümü bir son değil, bir başlangıç olarak gördüklerinden ruhun bedenin yakılmasıyla yeniden dünyaya (Reenkarnasyon) gelme fırsatını elde ettiğine inanırlar (Hindoloji 2009c). Ölen kişinin naaşı ailenin erkek evladı tarafından yakılır. Ancak Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde olduğu gibi ölen kişinin birden fazla erkek çocuğu varsa bütün erkek evlatları veya torunları (Yash, Rahul, Rohan) beraberce naaşı yakar. Eğer ölen kişinin erkek evladı yoksa o zaman bu kişiye eş değer kabul edilen bir akraba bunu yapar. (Hindistangezi 2012; EU-Asien 2008). Cenaze törenine katılan herkes yası temsil eden beyaz renkli kıyafetler giyer ve yakma işlemine başlamadan önce naaşı yakacak kişi, tıpkı Yash gibi yere bir çanak atarak kırar. Daha sonra eline aldığı meşale ile oğullarıyla beraber, içinde naaşın bulunduğu odun yığını yakmak için harekete geçer.

Düğün töreni: Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Hindu (Anjali ile Rahul, Pooja ile Rohan) ve Müslüman (Rukhsar ile Ashfaque) düğünlerindeki ritüellerden kesitlere yer verilmiştir. Hindu düğünleri çiçeklerle süslü bir alanda yapılır. Damat, beyaz bir ata binerek yüzü çiçeklerle örtülü bir peçe ile müzik eşliğinde düğünün yapılacağı alana gelir. Daha sonra gelin ile damadın kutsal ateşin etrafına oturmasıyla düğün seremonisi başlar. Bir aile büyüğü, damadın geleneksel kıyafetinin parçası olan şalı, gelinin genelde kırmızı renk olan

geleneksel gelinliğinin şalına bağlar. Akabinde gelin, damadın arkasından Hindu rahibin duası eşliğinde kutsal ateşin etrafında yedi kere döner (Indienreise.de 2012). Damat, gelinin saçları arasına *sindur* denilen kırmızı boyayı sürdükten sonra evlilik yüzüğü ile kolyesini takar. Rahibin duası bittikten sonra damat kendi boynunda bulunan çiçekten yapılmış olan kolye içine gelini de alır. Bu durum evlenen kişilerin birbirine bağlılığını ve sadakatini temsil eden bir semboldür. Daha sonra gelin ve damat ebeveynlerinin ayaklarına eğilerek onların hayır duasını alırlar.

Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde gösterilen Müslüman düğününde Hindu düğününden farklı olarak kutsal ateş ve rahip bulunmaması dışında, gelin ile damat yan yana oturmamaktadır. Gelin (Rukhsar) ve damat kendi aile fertleri içinde otururlar. Düğün seremonisi başladığında damadın yüzü çiçeklerden yapılmış bir peçe ile kapatılır ve etrafındaki aile fertlerinin yerini erkek misafirler alır. Damat evlenmeyi kabul ettiğini peçesini açmadan eğilerek nikahı kıyan kişiye söyler. Bu kişi daha sonra gelinin olduğu tarafa gelir. İnce bir tül perdenin arkasında olan gelin, yanında oturan kişiye tıpkı Rukhsar'ın en yakın arkadaşı Anjali'ye evlenmeyi kabul ettiğini söylediği gibi bildirir. Bu kişi daha sonra sesli bir şekilde gelinin evlenmeyi kabul ettiğini duyurur. Her iki tarafın da evlenmeyi kabul etmesinden sonra misafirler müzik eşliğinde dans etmeye başlar.

Müslüman gelinlerin de düğünden bir gece önce tıpkı Hindulardaki gibi ellerine ve ayaklarına kınalar yakılır. Onlar da çoğunlukla kırmızı renkte olan geleneksel tarzda gelinlikler içerisinde evlenir. Kına gecesi geleneği Türk kültüründe de mevcuttur. Kına gecesinde gelinler, çoğunlukla kırmızı renkli geleneksel ya da modern kıyafetler giymektedir. Ayrıca kına yakma ritüeli sırasında gelinin başına kırmızı renkli bir örtü örtülürken ellerine de kırmızı renkli kına eldiveni giydirilir. Görüldüğü üzere Türklerin kına gecesinde de kırmızı renkli kıyafetler ve aksesuarlar büyük önem taşımaktadır.

4. Değerler: Kültür-Soğanı Modelinin çekirdek kısmını, her toplumda farklılık gösteren ve bireylere küçük yaşlardan itibaren öğretilen

değer yargıları oluşturmaktadır. Bu değer yargıları zaman içerisinde birtakım değişiklikler gösterse de toplumun temel taşı niteliği taşımaktadır. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde tematize edilen temel değerler aile odaklı bir şekilde sunulmuştur.

Batı ülkelerinde bireysellik ön planda iken Hint toplumunda bir gruba dahil olma anlayışı çok büyük önem taşır. Bu nedenle aile, bir Hintlinin hayatının merkezini oluşturur. Hintliler de tıpkı Türklere olduğu gibi batı toplumlarına oranla aile bağları oldukça kuvvetli bir millettir. Hindistan'da genelde erkek evlat evlendiğinde, babasının evinde kalacak yer olduğu takdirde eşi ile beraber o evde yaşamaya başlar. Bu durum Hindistan'da çok olağan olduğu için Hintli bir kadın, evlendiği zaman eşinin ailesinin evine yerleşme fikrine uzak değildir. Türk toplumunda da özellikle geçmişte gelinin damadın ailesinin evine yerleşmesi fikri çok olağan karşılanırken günümüzde, kentsel yaşamın bir gereği olarak artık pek tercih edilmemekte birlikte yine de yaygındır. Zaten Türkiye'de gelin kelimesinin kökenine inildiğinde evlenen kadının kocasının ailesinin evine yerleşme durumundan türeyen bir kelime olduğu görülmektedir.

Hindistan'da çocuk, bir ailenin hayata kalmasını sağlayan en önemli unsur olarak görülmektedir. Bunun için Hintliler, evlenmeden, bir ailenin parçası ve çocuk sahibi olmadan bir hayat düşünemez (Alexowitz 2003:179-180). Ayrıca bu ülkede, insanlar sosyal anlamda Batıda olan bir takım güvencelerden (yaşlılık-sağlık güvencesi, işsizlik sigortası vb.) yoksun olduklarından çocuk sahibi olmak onlar için çok büyük önem taşımaktadır. Zira bu kişiler, ileride yaşlandıkları zaman kendilerine bakıp sahip çıkacak birilerinin olmasını istemektedir. Özellikle erkek evlat sahibi olmak Hint toplumunda çok önemlidir. Hindistan'da da tıpkı Türkiye'de olduğu gibi bir kadının erkek evlat dünyaya getirmesi toplumun ona bakış açısını değiştirmekte ve toplumda ona daha fazla saygı duyulmasına neden olmaktadır (Alexowitz 2003: 180, Indienreise.de 2012). Zira erkek evlat, hem ailenin devamını sağlamakta hem de Hindu inancına göre babanın ve diğer aile büyüklerinin naaşını yakarak bütün dini ritüelleri yerine getirmektedir.

Geleneksel Hint aile yapısında, anne ile erkek çocuk arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Bazen

Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de bir anne ile oğlu arasındaki özel bağ tematize edilmektedir. Filmin başında Nandini duygusal bir ses tonunda Rahul'a olan sevgisini "benim oğlum, benim hayatımdır" diyerek dile getirmektedir. Rahul da annesini çok sevdiği için ona fazlaca düşkündür. Rahul, babası Yash'ı da çok sevmesine hatta onu kendisine örnek almasına rağmen kendisini annesine daha yakın hissetmektedir. Bundan dolayı annesinden hiçbir şeyi saklamayarak aşık olduğunu dahi ilk defa ona söylemiştir.

Hint aile yapısı: Müslümanlarla Hindular arasında gelenek-görenekler, özellikle aile yapısı, evlenme, akrabalık ilişkileri açısından çok büyük benzerlikler bulunmaktadır (Khan 1994: 128; Hasan ve Menon 2004). Bu düşünceden hareket ederek Türk toplumu ile Hint toplumu arasında aile yapısı açısından büyük benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. Türk toplumunun genelinde hakim olan erkeğin üstünlüğüne dayalı ataerkil aile yapısı, Hindistan'da da önemli bir yer tutmaktadır. Bu aile yapısında baba ailenin reisidir ve para işleri, evlilik gibi tüm önemli konularda o karar verir. Hindistan'da aile içerisindeki hiyerarşik yapı çok kesindir ve baba otoritenin kaynağıdır (Krauß 2007: 69; Hasan ve Menon 2004). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de Hindistan'daki ataerkil aile yapısı başarılı bir şekilde yansıtılmaktadır. Raichard ailesinde ataerkil düşünce yapısı egemen olduğundan aile içi ilişkilerde, büyüklere özellikle babaya karşı saygı ön pladadır. Bu nedenle filmdeki baba figürü olan Yash aile bireylerinin kendisine saygı göstermesinin mutlak gerekliliğine inanmaktadır. Ayrıca karısı ve çocuklarının ona itaat ederek onun söylediği her şeyi tartışmaya bile gerek duymadan yapmak zorunda oldukları düşüncesine sahiptir. Öyle ki, Yash Rahul'un fikrini bile sormadan onun kiminle evlenmesi gerektiğine karar verip oğlunun haberi olmaksızın ona uygun gördüğü kızı babasından istemiştir.

Ataerkil aile sisteminde, erkeğin kadından üstün olduğu için her zaman karısı tarafından hürmet ve saygı görmesi gereken yüce bir varlık olduğu fikri savunulmaktadır. Bu bağlamda ideal Hindu kadını kocasını tanrı gibi görür ve ona hak ettiği hürmeti göstererek ona isimle bile hitap etmekten kaçınır (Mukherjee 2002: 23). Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü fil-

minde erkek, kadından üstün olduğu için bir kocanın kesinlikle eşi karşısında eğilmesinin söz konusu olamayacağı, Nandini'nin her gün kocası Yash'ın kravatını bağlarken bir sehpa çıkmasıyla görselleştirilmiştir. Zira Yash, kravatı bağlanırken ya da dini ritüeller esnasında alnına bindi yapmaya çalışan kısa boylu eşinin karşısında ona yardımcı olmak adına asla eğilmemektedir.

Yash'ın karısı Nandini, oğlu Rahul'un kendileri gibi görücü usulü yerine aşk evliliği yaparak sevdiği kişi ile evlenmesi gerektiğine inanmakta ve bu düşüncesini kocası ile paylaşmaktadır. Ancak Yash, erkeğin kadından üstün olduğu inancı nedeniyle karısının isteklerini ve serzenişlerini ciddiye bile almamaktadır.

Hint toplumunda kadının yeri: Hint toplumunda ideal Hint kadını geleneksel değerlere bağlı, evlenmeden önce kimseyle cinsel ilişkiye girmeyerek kendini eşine saklamış olan, namuslu, dindar, aileye önem veren ve kocasına her zaman itaat eden kadın olarak temsil edilmektedir. Ayrıca gerektiğinde kendini ailesi için kurban edebilecek bir karaktere sahip olmalıdır. Bu durum *Ramayana* adlı destandaki tanrıça Sita gibi ideal eş ve annenin somutlaştırılmış halidir (Alexowitz 2003: 98, EU-Asien 2008). İdeal bir kadının en önemli görevi ilk tanrısı olan kocasına saygı gösterip hürmet etmektir (Mies 1986: 27). Yukarıda belirtildiği üzere Yash'ın gözünde karısı ve çocukları o ne derse yapmak zorundadır. Çünkü ailedeki egemen güç odur. Nandini de onun bu görüşünü destekler nitelikte davranmakta ve onun sözünden ayrılmayarak isteklerine hep boyun eğmektedir; zira kocası, onun küçük tanrısıdır. Buradan da anlaşılacağı gibi, Nandini tıpkı Hint mitolojisindeki tanrıça Sita gibi fedakar ve itaatkar ideal bir eş kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Yash'ın karşısında pasif bir tutum sergileyen Nandini kimi zaman kocasıyla aynı fikirde olmadığını dile getirirse de son sözü her zaman eşine bırakmaktadır. Örneğin Nandini, oğlunun bakıcısı olan Daijaan'ın kızı Rukhsar'ın düğününe katılmayı çok istemektedir, ancak Yash o düğüne katılma gibi bir durumun mümkün olmadığını eşine şu sözlerle ifade eder: "Gitmeyeceğiz. Yeter artık, söylenecek her şey söylendi." Yash, film boyunca Nandini ile görüş ayrılığı yaşadığı her konuşmayı bu şekilde sonlandırmaktadır. Bu sözlerin üzerine

Nandini ataerkil aile düzenin bir sonucu olarak hep eşinin kararına boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Nandini, eşi karşısında tam anlamıyla varlık gösteremediği için, kocasına olan tepkisini kendi içinde yaşamakta, onun karşısında mümkün olduğunca sessiz kalarak pasif bir tutum sergilemektedir. Özellikle Nandini, Yash'ın Rahul'u evden kovmasından sonra bir daha eski neşesini bulamaz ve eşi ile arasına mesafe koyarak kendince onu cezalandırmaya yoluna gider. Örneğin Yash'ın, artık kravatını bağlamayı bırakan Nandini, bu hareketi ile eşine eskisi kadar yakın olmadığını vurgulayarak araya mesafe koyduğunu göstermektedir. Zira bir kadının kocası ile yeterince ilgilenmemesi ataerkil aile yapısında evlilikte eşlerin birbirinden uzaklaşmasının en önemli göstergesi olarak kabul edilmektedir (Krauß 2007: 183).

Hindistan'da anne figürü, aile içerisinde geleceğin devam ettirilmesi ve ailenin bir arada olmasını sağlayan en önemli faktördür. Bu bağlamda kocasına her zaman itaat etmesi gereken Hintli kadın ancak ailesinin birliği söz konusu olduğu takdirde eşine bile karşı gelebilmektedir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminin sonunda Nandini, kocası Yash'a "eğer bir koca ailenin parçalanmasına neden olan yanlış bir davranışta bulunuyorsa, kendi kendime soruyorum böyle bir koca, nasıl bir tanrı olabilir ki?" sorusunu yöneltmektedir. Daha sonra Nandini, kendisinin sorusuna cevap vermek isteyen Yash'ın sözünü keserek "söylenecek her şey söylendi" diyerek onun kendisine yaptığının aynısını yaparak konuşmayı bitirmektedir. Yıllarca kocasının kararlarına boyun eğen Nandini, bu söz ve tutumuyla kocasının hatasının farkına vararak parçalanmış olan ailesini tekrar bir araya gelmesini sağlayıp eski mutlu günlere dönmeyi hedeflemektedir.

Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filmde genel olarak karakterlerin, babaya ve aile büyüklerine saygılı olmalarının yanı sıra geleneklerine olan aşırı bağlılıkları söz konusudur. Filmde Rahul, ailede Yash'a karşı durabilen tek figür olarak sunulmaktadır. Fakat Rahul bunu bilinçli bir şekilde yapmamıştır. Anjali'ye aralarındaki her şeyin bittiğini söylemek üzere gittiğinde onun babasının öldüğünü görmüştür. Rahul, Anjali ve kız kardeşinin annelerinden sonra babalarını da kaybedince onları koruyacak bir erkek figürü

rü olmadığı için cenazeden hemen sonra Anjali ile evlenme yoluna gitmiştir. Buradan kadının Hint toplumu içerisinde bir erkek olmadan varlığını sürdüremeyeceği fikri açık bir şekilde okunmaktadır. Ataerkil düşünce yapısının benimsendiği toplumlarda kadın çoğunlukla korunması erkeğin sorumluluğunda olan güçsüz bir varlık olarak yansıtılır. Tarihçi Johnson (1998: 56) da Hint Dünyası adlı kitabında, Hindistan'daki hukuk ve kast sisteminin temelini oluşturan manu kanunlarına göre kadının, çocukluğunda babasının, gençliğinde kocasının, kocası öldüğünde oğullarının emrinde bir hayat sürmesi gerektiğini vurgulayarak asla bağımsız bir yaşantısının olamayacağını belirtmiştir. Zaten Hinduizm inancına göre bekar kadınlar toplumda sosyal bir yere sahip değildir. Bu nedenle bekar kadınlar, Hindistan'da genellikle tek başlarına kalmaz ve ailelerinin evinde yaşar. Özellikle eşleri ölen, eşlerinden ayrılan veya çocukları olmayan kadınlar, Hint toplumu içinde hiç kolay olmayan bir yaşantı sürmek zorunda kalır. Türk toplumunda kadının durumu da Hindistan'dan pek farklı değildir. Özellikle ekonomik özgürlüğü olmayan kadınlar, ömürleri boyunca erkeklere bağımlı bir hayat sürdürmek zorunda kalmaktadır.

Ataerkil aile anlayışının gereği olarak Hint kültürüne göre kadın, evliliğinin ardından çocuk doğurma, ev işlerini yapma görevini yüklenmektedir (EU-Asien 2008). Bu durumun doğal sonucu olarak kadın sadece ailede değil, toplumda da erkekten geri planda yer almakta ve etkin bir rol üstlenememektedir. Erkek tıpkı ailede olduğu gibi toplumda da bir karar erki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde görüldüğü üzere Nandini ve Anjali gibi evli kadınların en önemli görevi kendisini ailesine adayarak çocuklarını Hint kültürü ve gelenekleri uyarınca iyi bir şekilde yetiştirmeye çalışmaktır. Anjali de Londra'da doğup büyüyen oğlu Krish'in Hint kültürünü öğrenerek büyümesi için her gün Hintçe şarkılar ve ilahiler söyleyerek güne başlamaktadır. Anjali'nin en büyük korkusu oğlunun bir gün Hint geleneklerinden tamamen uzaklaşarak bir İngiliz ile evlenmesidir.

İngilizlerin Hintlilere değer vermediğine inanan Anjali her sene Krish'in okul eğlencesinde kendilerine sahneye uzak bir masa vermelerinin de bundan kaynaklandığını öne sürerek eleştirmektedir. Ayrıca tarihi nedenlerle İngi-

lizlerin Hintlileri aşağıladıklarını düşünen Anjali kendisiyle iletişime geçen İngilizlere sinir olmakta ve zaman zaman onlara Hintçe hakaret içeren çoğunlukla iğneleyici sözler söylemektedir.

Evlilik ve Eş Seçimi: Hindistan'da gençlerin evlenecekleri kişileri çoğunlukla kendileri değil, aileleri seçer. Bu görücü usulü evlilik anlayışı Hindistan'da çok eski bir gelenektir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde Yash'ın annesi, "ailelerin, akılları bir karış havada olan gençlere, kendileri için doğru eş seçme konusunda güvenemeyeceklerini" vurgulamaktadır. Hindistan'da ebeveynler çocukları için eş seçerken öncelikle Hindistan'daki kast (2) sistemini göz önüne alırlar. Zira Hinduizm inancına göre ancak aynı kasttan gelen kişiler birbirleriyle evlenebilir. Daha sonra gelinin eğitim durumu ile damadın ailesine ödenecek olan çeyiz parası (bizdeki başlık parası) önem kazanmaktadır (Broszinsky-Schwabe 2011: 181). Burada dikkati çeken en önemli unsur Türkiye'den farklı olarak kadınların erkeklerin ailelerine başlık parası ödemeleridir. Sırf bu durum yüzünden eskiden Hindular genellikle kız çocuğu sahibi olmak istemezlerdi. Zaman içerisinde bu anlayışta birtakım değişiklikler olsa da günümüzde hala bazı aileler kız çocuğuna değer vermemekte ve onları çeyiz parası yüzünden bir yük olarak görmektedir (Berktaş 2003: 131-151).

Bugün Hindistan'daki görücü usulü evliliklerin yerini aşk evlilikleri almaya başlamıştır. Ancak Yash gibi ebeveynler, hala hem geleneklerine çok bağlı olduklarından hem de görücü usulü ile yaptıkları evliliklerden memnun olduklarından aşk evliliklerine karşı çıkmaktadır. Onlara göre çocuklarının aile büyükleri tarafından seçilen kişilerle evlenmesi çok önemlidir. Fakat kimi ebeveynler ise kendileri görücü usulüyle evlenip mutlu oldukları halde, bu durumun geçmişte kaldığına inanmaktadır. Nandini de bu görüşü desteklemekte ve artık görücü usulü evliliklerin yerini aşk evliliklerinin alması gerektiği fikrini savunmaktadır.

SONUÇ

Hofstede'nin Kültür-Soğanı modelinin dış katmanını oluşturan semboller, bir ülkeye seyahat edildiğinde ilk anda göze çarpan somut unsurlardan oluşmaktadır. Taklit edilmesi ko-

lay olan bu unsurların tam olarak anlaşılması o ülkenin dini, tarihi, sosyal ve ekonomik altyapısının bilinmesiyle doğru orantılıdır. Bu nedenle Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminin çözümlemesi sırasında tespit edilen Hintlilerin kılık kıyafetleri, takıları, evlerinin mimarisi, konuştukları dil hatta sevdikleri spor dalları gibi pek çok sembolün, arkasında yatan nedenler, aynı kültüre mensup veya Hint kültürünü yakından tanıyan insanlar tarafından daha iyi anlaşılabilir. Örneğin Hint kültürünü yakından tanımayan Türk kökenli bir kişinin Hindistan'daki geleneksel kıyafetlerin, orada yaşayan insanların sosyal statüsünü, mesleğini, geldikleri bölgeyi, dini inançlarını ve medeni hallerini gösteren önemli ipuçlarını içinde barındırdığını bilmesi mümkün değildir. Zira Türk toplumunda insanların giydikleri kıyafetler onlar hakkında sınırlı miktarda bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Ayrıca Türk toplumunda Hintlilerden farklı olarak geleneksel kıyafet ve takılar çok fazla kullanılmamaktadır.

Kültür-Soğanı modeline göre bir grubun ya da toplumun davranışlarını şekillendirirken örnek alınan çeşitli rol modeller bulunmaktadır. Hintlilerde de tıpkı Türk toplumunda olduğu gibi ebeveynler kimi zaman en fazla örnek alınan kişilerdir. Ancak Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde görüldüğü üzere Hint toplumunda, Türklere farklı olarak mitolojik destanlardaki Ram, Sita gibi dini nitelik taşıyan karakterler, Hintlilerin davranışlarını şekillendiren en önemli kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültür-Soğanı Modeli uyarınca bir toplumda sosyal ilişkilerin kurulmasında ve devam ettirilmesinde çok önemli rolü olan ritüeller, başka bir kültüre mensup insanlar tarafından tam anlamıyla anlaşılammakta ve kimi zaman gereksiz davranışlar bütünü olarak görülmektedir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde tespit edilen ritüel ve seremonilere bakıldığında Hindistan'da yaşayan halkın büyük bir çoğunluğunun Hindu inancına sahip olması nedeniyle kutlanan bayramlar, yapılan dini ritüeller ve seremoniler Türk toplumundan çok büyük farklılık gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Bu duruma en güzel örnek Hindistan'da ölen bir kişinin naaşının toprağa defnedilmesi yerine yakılmasıdır. Zira Hindu inancına göre ruhun serbest kalarak yeniden dünyaya gelebilmesi

için bedeninin yakılması gerekmektedir. İslam dininde ise böyle bir inancın yeri kesinlikle yoktur. Dinden kaynaklanan farklılıklara rağmen her iki toplum arasında birtakım benzerlikler de yok değildir. Örneğin Hint toplumunda da Türklere olduğu gibi büyüklere saygı gösterilmesi çok önemlidir. Ancak her iki toplumda da büyüklerin hayır duasının almak ve onlara olan saygıyı göstermek amacıyla yapılan davranışlar (el öpmek-ayağa dokunmak gibi) farklılık arz etmektedir.

Kültür-Soğanı'nın çekirdeğini oluşturan değerler, küçük yaşta öğrenilmekte ve her toplumda farklılık göstermektedir. Buna rağmen araştırmadan elde edilen veriler uyarınca Türk ve Hint toplumu arasında aile yapısı, toplumda kadının yeri açısından çok büyük benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Hindistan'da da Türkiye'de olduğu gibi çoğunlukla erkek otoritesine dayanan ataerkil toplumsal bir örgütlenme düzeni söz konusudur. Bunun sonucunda kadınlar, her iki ülkede de erkeklerin gölgesinde kalmakta ve toplum içerisinde etkin bir rol üstlenememektedir. Kültür-Soğanı'na göre toplumdaki değerler zaman içerisinde özellikle kuşakların değişmesiyle birlikte farklılaşabilmektedir. Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü filminde de görüldüğü üzere bir yandan baba figürünün de zaman zaman hata yapabileceği vurgulanarak ataerkil aile yapısına eleştirel bir gönderme yapılırken diğer yandan görücü usulü evliliklerin yerini aşk evlilikleri alması gerektiği fikri savunulmaktadır. Bu bağlamda filmde, özellikle Hindistan'daki bazı kültürel değerlerin zamana ayak uydurarak artık değişmesi gerektiğinin altı çizilmektedir.

SONNOTLAR

(1) Makalenin bundan sonraki bölümlerinde okumada kolaylık sağlaması açısından Kabhi Khushi Kabhie Gham yerine filmin Türkçe çevirisi (Bazen Mutlu Bazen Hüzünlü) kullanılmıştır.

(2) Kast kelimesi, Portekizcedeki ırk ya da saf soy anlamına gelen *casta* kelimesinden gelmektedir. Kast sisteme göre toplumu din adamları (Brahma), askerler (Kşatriya), esnaf ve sanatkârlar (Şudra) ve dokunulmazlar (Parya) sınıfı olmak üzere dört gruba ayrılır. Bu bağlamda kast sistemi Hindistan'da insanların toplum içindeki statüsünü belirler. Hindu inancına göre kişinin kastı, reenkarnasyon inancına

bağlı olarak onun önceki yaşamında sergilediği faziletli veya olumsuz davranışlarının sonucu olarak doğuştan gelir ve sonradan değiştirilemez (Güvenç 1991: 229-230).

KAYNAKLAR

Alexowitz M (2003) Traumfabrik Bollywood. Indisches Mainstream-Kino, Bad Honnef, Horlemann.

Banerjee R (2012) Die Bedeutung Bollywoods für die Identitätsfindung der indischen Diaspora in Deutschland. Journal of Religious Culture Journal für Religionskultur, Edmund Weber, Matthias Benad, Mustafa Cimsit and Vladislav Serikov (eds), Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Baumer T (2002) Handbuch Interkulturelle Kompetenz, Zürich, Orell Füssli.

Berktaş F (2003) Tarihin Cinsiyeti, İstanbul, Metis Yayınları.

Blom H ve Meier H (2002) Interkulturelles Management: interkulturelle Kommunikation, internationales Personalmanagement, Diversity-Ansätze im Unternehmen, Herne, Berlin, Verlag Neue Wirtschafts-Briefe.

Broszinsky-Schwabe E (2011) Interkulturelle Kommunikation, Missverständnisse – Verständigung, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dünyadinleri (2005) Hinduizm. <http://www.dunyadinleri.com/hinduizm.html>, erişim tarihi: 10.11.2012.

Erdentuğ A (1985) Çeşitli İnsan Topluluklarında Aile Tipleri, Antropoloji Dergisi, Sayı, 12.

Erdoğan İ (2004) Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, 57. 5, 7-19.

EU- Asien (2008) Land und Leute Indien, <http://www.eu-asien.de/Indien/Uebersicht/Land-Indien-Leute.html>, erişim tarihi: 24.12.2012.

Farbimpulse (2006) Weiß, die bedeutungsschwere "Nichtfarbe", Farbimpulse Das Online Magazin für Farbe in Wissenschaft und Praxis, <http://www.farbimpulse.de/Weiss-die-bedeutungsschwere-Nichtfarbe.230.0.html>, erişim tarihi: 13.01.2013.

Fritz B (2006) Familien Filme mit Exotik, Tanz und Gesang als alternative zum westlichen Film? Vermarktungschancen von Bollywoodfilmen in Deutschland, Diplomarbeit, Universität Siegen.

Ganti T (2004) Bollywood. A Guidebook to popular Hindi cinema, New York: Routledge.

Gangar A (2002) Kulturgeschichtliche Aspekte des Bollywood Films, Schneider, Alexandra (eds), Bollywood, Das indische Kino und die Schweiz, Zürich: Hochschule für Gestaltung, 40-53.

Gniffke M (2002) Der indische Film auf dem Weg zur Internationalisierung, Diplomarbeit, Stuttgart-Hochschule Medien, Stuttgart, <http://opus.bsz-bw.de/hdms/volltexte/2003/296/pdf/indischeFilm.pdf>, erişim tarihi: 08.11.2012.

Güvenç B (1991) İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hasan Z ve Menon R (2004) Unequal Citizens: A study of Muslim Women in India. New Delhi: Oxford University Press.

Hindistangezi (2012) Genel Bilgiler, <http://www.hindistangezi.com/?sayfa=varanasi>, erişim tarihi: 08.11.2012.

Hindoloji (2009a) Hindistan'da diller, <http://www.hindoloji.com/index.php/diller>, erişim tarihi: 24.11.2012.

Hindoloji (2009b) Semboller, <http://www.hindoloji.com/index.php/hindistan/semboller?start=7>, erişim tarihi: 11.11.2012.

Hindoloji (2009c) Dini törenler, <http://www.hindoloji.com/index.php/dinler/dini-toerenler>, erişim tarihi: 11.11.2012.

Hinduism.about (2008) What's Namaste?, <http://hinduism.about.com/b/2012/05/01/what-is-namaste-2.htm>, erişim tarihi: 11.12.2012.

Hofstede G (2006) Lokales Denken, globales Handeln – interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

Hofstede G (2001) Cultures and Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations, Thousand Oaks.

- Imhasly B (2011) Name des Mädchens: "Nakushi" – unerwünscht, Mädchen werden in Indien oft abgetrieben, <http://journal21.ch/name-desm%C3%A4dchens-nakushi-unerw%C3%BCnscht>, erişim tarihi: 18.09.2012.
- Indianglamour (2012) Indische Bekleidung, <http://www.indianglamour.de/Indische-Bekleidung.htm>, erişim tarihi: 14.02.2013.
- Indienreise.de (2012) Die indische Hochzeit, <http://www.dieindienreise.de/exkurse/indische-hochzeiten.html>, erişim tarihi: 10.11.2012.
- Inglehart R (1997) Modernization and Postmodernization-Cultural, Economic, and Political Change in 43 Societies, Princeton University Press.
- Ingrids-welt (2012) Kleidung, <http://www.ingridswelt.de/reise/ind/html/kukkleidung.htm>, erişim tarihi: 13.02.2013.
- Johnson G (1998) Hint Dünyası, Müfide Pekin (çev), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Karwachauth (2012) Karwa Chauth, <http://www.karwachauth.com/>, erişim tarihi: 15.02.2012.
- Khan H C G (1994) Marriage and Kinship among Muslims in South India, New Delhi, Rawat Publication.
- Kocadaş B (2006) Kültür ve Medya, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 1-9.
- Koch E (2004) Kino in Indien, Draguhn, Werner (eds), INDIEN 2004, Hamburg, Institut für Asienkunde, 171-198.
- Krauß F (2006) Queer Bollywood. Zwischen Skandallesben und pathetischem Buddy Movie: Homosexualität kommt im populären Hindi-Film als Subtext vor, Ein Queer Reading, <http://jungleworld.com/artikel/2006/20/17496.html>, erişim tarihi: 18.09.2012.
- Krauß F (2008) "Frauenbilder, gegen die wir kämpfen?" Bollywoods Gender-Repräsentationen im Diskurs, Television 01/2008, [http://www.br-online.de/jugend/izi/jugendfernsehen/artikel/pdf/krauss\[1\].pdf](http://www.br-online.de/jugend/izi/jugendfernsehen/artikel/pdf/krauss[1].pdf), erişim tarihi: 28.09.2012.
- Krauß F (2007) Männerbilder im Bollywood-Film, Konstruktionen von Männlichkeit im Hindi-Kino, Berlin, wvb.
- Krämer S (2006) Bollywood-Filme in Deutschland- fernöstliche Faszination in einer westlichen Welt, Magisterarbeit, Medienwissenschaft, Köln.
- Mai M ve Winter R (2006) Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos: Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge, Köln, Halem.
- Maletzke G (1996) Interkulturelle Kommunikation: Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- Martinelli S ve Taylor M (Yay.), (2000) Kültürlerarası Öğrenme, Alper Akyüz (çev), İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- Mies M (1986) Indische Frauen zwischen Unterdrückung und Befreiung, Ffm, Syndika/EVA.
- Meb (2011) Diğer Ülke Sinemaları 213GIM139, Ankara, http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/modul_pdf/213GIM139.pdf, erişim tarihi: 10.12.2012.
- Mitricriquet (2011) Die Geschichte des Cricket, <http://www.mitricriquet.net/2011/06/die-geschichte-des-cricket/>, erişim tarihi: 18.09.2012.
- Molodezhnaja (2009) Oft gestellte Fragen, <http://www.molodezhnaja.ch/india-faq.htm>, erişim tarihi: 15.02.2013.
- Mukherjee B (2002) Desirable Daughters, New York, Hyperion Press,
- Mutlu E (1995) İletişim Sözlüğü, Ankara, Ark Yayınevi.
- Oxford Dictionaries (2013) <http://oxforddictionaries.com/definition/english/swastika>, erişim tarihi: 18.01.2013.
- Pestal B (2007) Faszination Bollywood. Zahlen, Fakten und Hintergründe zum "Trend" im deutschsprachigen Raum, Marburg, Tectum Verlag.
- Politik&Gesellschaft in Indien-Suite 101 (2009): Indische Bindis-eine kurze Einführung, <http://suite101.de/article/indische-bindis-eine-kurze-einfuehrung-a58738>, erişim tarihi: 17.09.2012.

- Raina R (1986) Einführung in die Geschichte des indischen Kinos. Das Gupta, Chidananda ve Kobe, Werner (eds), Kino in Indien, Freiburg, Mersch, 29-54.
- Reinecker E (2012) Diwali. Kalender der Religionen im Bundesland Salzburg / Hinduismus, <http://www.salzburgervolkskultur.at/uploads/media/Diwali.pdf>, erişim tarihi: 17.09.2012.
- Roberts L, Mosen R ve Winter E (2010) Gabler Wirtschaftslexikon, Wiesbaden, Gabler GWV Fachverlage.
- Robinson (2012) Kleiderschrank, [http://www.robinson-imnetz.de/Info/Kleiderschrank/Sari+\(Indien\).html](http://www.robinson-imnetz.de/Info/Kleiderschrank/Sari+(Indien).html), erişim tarihi: 12.09.2012.
- RTL2 (2012) Bollywood bei RTL II, <http://www.rtl2.de/264.html>, erişim tarihi: 13.02.2013.
- Saari A (1986) Aspekte des populären indischen Films Das Gupta, Chidananda ve Kobe, Werner (eds), Kino in Indien, Freiburg, Mersch, 79-93.
- Schneider A (2002) Bollywood, Das indische Kino und die Schweiz, Zürich, Hochschule für Gestaltung, GVA Vertriebsgemeinschaft.
- SFR-Indien Discover (2010) Die Geschichte Indiens, http://www.indien-discover.de/fileadmin/assets/indien/PDFs/INFOS_Geschichte_Indiens.pdf, erişim tarihi: 22.11.2012.
- SFR-Indien Discover (2011) Wie man sich in Indien richtig verhält? http://www.indien-discover.de/fileadmin/assets/indien/PDFs/INFOS_Verhaltenstipps.pdf, erişim tarihi: 22.11.2012.
- SFR-Indien Discover (2012) Stirnzeichen "Bindi", http://www.indien-discover.de/fileadmin/assets/indien/PDFs/INFOS_Tika_oder_Bindi.pdf, erişim tarihi: 22.11.2012.
- Shahrukhkhanfanportalv (2008) Indische Gesten und Verhaltensweisen, <http://shahrukhkhanfanportalv.plusboard.de/indische-gesten-und-verhaltensweisen-t826.html>, erişim tarihi: 22.12.2012.
- Singh K (2012) Die Bedeutung ungeschnittener Haare und des Turbans, <http://www.sikh-religion.de/html/haare-turban033.html>, erişim tarihi: 03.12.2012.
- Stolz T (2007) Internet - Image – India. Eine semiotische Analyse indischer Online-Frauenmagazine in Bezug auf die Darstellung der Inderin unter Berücksichtigung kulturspezifischer Unterschiede im "Bildleseverhalten", Magisterarbeit, Grin Verlag, Norderstedt.
- Trompenaars F (1993) Handbuch globales managen: Wie man kulturelle Unterschiede im Geschäftsleben versteht, Düsseldorf, ECON Verlag.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2012) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50ae031d8da825.16747995, erişim tarihi: 15.02.2012.
- Wierth A (2006) Der Inder-Wahnsinn, <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2006/05/31/a0235>, erişim tarihi: 15.02.2012.
- Worldofshahrukh (2010) Indische Bedeutungen, <http://www.worldofshahrukh.de.tl/Bedeutungen-s-Gesten.htm>, erişim tarihi: 19.02.2012.
- Yılmaz M (1997) Kadının Hindistan'ı, <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-3017-34-kadinin-hindistani.html>, erişim tarihi: 15.02.2012.
- Yüksel B (2009) Namaste!, <http://blog.milliyet.com.tr/namaste/Blog/?BlogNo=173400>, erişim tarihi: 15.01.2012.