

# Amerikanizacija Japana na primjerima iz djela Harukija Murakamija

---

Sudar, Luka

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:084060>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-25**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU**  
**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**  
**ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT**  
**SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ KULTURE MEDIJA I**  
**MENADŽMENTA**

**LUKA SUDAR**

**AMERIKANIZACIJA JAPANA PREMA**  
**PRIMJERIMA IZ DJELA HARUKIJA**  
**MURAKAMIJA**

**ZAVRŠNI RAD**

**Mentor: doc. dr. sc. Nebojša Lujanović**

**Osijek, 2022.**

**Sažetak i ključne riječi:**

Čitanjem djela Harukija Murakamija, japanskog pisca, može se primijetiti kulturološka tranzicija poslijeratnog Japana iz totalitarne i militarne društvene strukture u amerikaniziranu, kapitalističku.

U radu se definiraju pojmovi kulture, multikulturalizma i kulturalne tranzicije, kao i kulturalne predodžbe. Murakami u svoja djela uvodi segmente popularne kulture, socijalne procese i kulturološke markere koji su imperijalni alati SAD-a i amerikanizacije kao podprocesa u globalizaciji i multikulturalizmu.

Nadalje, djela *Norveška šuma*, *Pleši, pleši, pleši* i *Prvo lice jednine*, smještaju Murakamija na imaginaran pravac amerikaniziranosti i definira se postmoderni Japan.

**Ključne riječi:** kultura, Haruki Murakami, popularna kultura, kulturne predodžbe, amerikanizacija, multikulturalizam.

**Abstract and keywords:**

By reading works by Haruki Murakami, Japanese writer, the cultural transition from totalitarianistic and militaristic sociological perspective, to American influenced and capitalistic culture and social perspectives in after war Japan. This work defines culture, multiculturalism and cultural transitions, as well as cultural stereotypes. Murakami enriches his works with popular culture, social commentary and culturological markers which are imperial tactics by the USA and subprocess of Americanization in globalization and multiculturalism.

Books *Norwegian Wood*, *Dance Dance Dance* and *First Person Singular* put Murakami on an imaginary line of Americanization and they define postmodern Japan.

**Keywords:** culture, Haruki Murakami, popular culture, cultural stereotypes, americanization, multiculturalism.

# SADRŽAJ

<b>1.</b>	
<b>1. UVOD</b>	<b>2</b>
<b>1.2. Haruki Murakami</b>	<b>4</b>
<b>2. Multikulturalizam</b>	<b>6</b>
<b>2.1. Kulturalni imperijalizam</b>	<b>8</b>
<b>2.1.1. Amerikanizacija</b>	<b>9</b>
<b>2.2. Kulturološke smjernice i društvo</b>	<b>10</b>
<b>2.3. Kulturalne predrasude</b>	<b>10</b>
<b>3. Norveška šuma</b>	<b>11</b>
<b>3.1. Tematika Norveške šume</b>	<b>13</b>
<b>3.2. Likovi Norveške šume</b>	<b>15</b>
<b>3.2.1. Moderni i amerikanizirani Toru Watanabe</b>	<b>15</b>
<b>3.2.2. Naoko i Midori - kontrast kultura, života i smrti</b>	<b>16</b>
<b>3.3. Kulturni kontrast i primjeri u Norveškoj šumi</b>	<b>17</b>
<b>4. Pleši, pleši, pleši</b>	<b>18</b>
<b>5. WITH THE BEATLES (Prvo lice jednine)</b>	<b>20</b>
<b>5.1. Beatlemania</b>	<b>23</b>
<b>6. Interpretacija kulturnih obrazaca u djelima Harukija Murakamija</b>	<b>24</b>
<b>6.1. Interpretacija popularne kulture u djelima Harukija Murakamija</b>	<b>26</b>
<b>6.2. Postmoderni Japan, japanizacija SAD-a i Haruki Murakami</b>	<b>27</b>
<b>7. Zaključak</b>	<b>29</b>
<b>8. Literatura</b>	<b>31</b>
<b>8.1. Mrežne stranice</b>	<b>31</b>

## 1. UVOD

Prilikom čitanja književnih djela Harukija Murakamija, može se primijetiti unikatnost kultura, koliko je sama promjenjiva i da je voljna redefiniranju. Pojam *kultura*, dolazi od latinske riječi *cultura* (obrađivanje ili njega, oplemenjivanje, poštovanje), no sama se jednostavno ne može odrediti. Definicija Tylora iz 1871. (1973, 63) objašnjava da je kultura, uzeta u svojem najširem etnografskom smislu, složena cjelina koja uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, zakone, običaje te sve druge sposobnosti i navike koje je čovjek stekao. Kultura postaje translokarna, ona se ne temelji na društvima, nacijama i granicama, već na kulturnim stapanjima, pluralizmom kao predvodnicom kulturnih odnosa i novom translacijom kulturnih podloga. U engleskome se jeziku riječ *kultura* smatra jednom od najsloženijih riječi (Mesić: 2006, 233). Eagleton (2002) je kulturu smatrao egzistencijalističkim načinom čovjekova usavršavanja, da se ona morala dogoditi i da jest u ljudskoj prirodi. Promatranje kulture veže procese razvoja koji ju nastoje periodički otkrivati kroz sve aspekte čovjekova razvoja. Naravno, opće promatranje kulture kroz ljudsku povijest znatno povećava razlika između teoretskih kulturnih temelja i svakodnevnih života kroz kulturne čimbenike. Gledanje „iznutra” postaje kompleksno zbog tranzitivnih osobnih procesa čiji se primjer najbolje ogleda u političkom vođenju određenih država. Japanska se država prije kulturne amerikanizirane translacije vodila obrascima njezinih povijesnih vođa ili militarizmom. Tijekom „velike depresije”, 1930-ih godina Japan preuzima militarizirano vodstvo. Propaganda koja je bila temeljna točka kontrole japanskog stanovništva fokusirala se na mijenjanje japanskih kulturnih obrazaca (poštovanja i pristojnosti) prema fašističkom režimu isključivanja, rasizma i totalitarne agresivnosti (Britannica.com, 2013).

Veliki problem definiranja pojma kulture je njezina mnogoznačnost. Dakle, može se zaključiti kako kultura i samo viđenje kulture ostvaruju pomak u shvaćanju pojma kulture. Pieterse (1994: 61-63) navodi kako je problem miješanje dva koncepta kulture. Prvi (Kultura 1) kao teritorijalni, Tylorov pogled, dok je drugi (Kultura 2) kao ljudski operativni sustav, koji se veže uz ljudsku prirodu, teorija Eagletona. Takvo grananje pojma kulture prema različitim kutovima gledanja donosi novu, multikulturalističku perspektivu. Translokarna kultura (Pietersova Kultura 2) se tako gleda kao egzogena, neteritorijalna, fluidna i tranzitivna. Ona je cjelovita u temelju, no dalje se gradi kroz generacijske prakse i nove međuprostore između starog i novog. Tako se primjerice, iseljavanjem mogu vidjeti različita raskrižja kultura. Takvim kulturnim tokovima posebice pridonosi rat. Osim iseljavanja stanovništva,

modernizacija tehnologije i medija (televizije i radija) može se promatrati i kao modernizacija kultura.

Japan je tako 1950-ih godina, popularizacijom televizije i radija, dobio novi pogled u amerikaniziranu stvarnost. Američki san postaje cilj.

Moderno se kulture shvaćaju sve više kao dinamički, otvoreni i nikad dovršeni procesi, stalnih mijenjanja i međusobnih prožimanja (Mesić:2006,242). Interkulturalnost (određena kultura društvenog sustava i odnosa unutar njih) postaje složenija, ona ne propada globalizacijom i stapanjem, već se razvija i definira kao entitet. „Podijeljenost kulture svakog globalnog društva je osnovna pretpostavka” (Čolić:2006,39). Nadalje autor govori da je takav proces objektivizacije kulture specifičan za kolonijalni odnos. Moderno društvo je fluidno, karakterno neutemeljeno, već tranzitivno. Primjer je, očito, amerikanizacija. Pojam multikulturalizma dolazi do izražaja današnjim globalizacijskim procesima. „Još su antički grčki filozofi, poput Platona i Aristotela... primijetili da se grčki polisi po svome shvaćanju dobrog života, bitno razlikuju od Egipćana, Feničana...” (Mesić:2006,13). Monizam (proces traganja prema jednom idealnom principu) se globalizacijom veže, primjerice uz konzumerizam ili uz demokraciju. Kulture su se, prije modernih monističkih principa života, vodile svojim načinima prilagodbe i vođenja života. Bile su raznovrsnije, bilo ih je više i u temelju jednostavnije za definiranje, tada je i definicija kulture mogla biti površnija i jednoznačna. Dakle, kultura se kao pojam ne temelji jednostavno i isključivo na obilježju određenog skupa osoba. Ustvari ona je temeljno definirana ako se u „šturi”, ograničen (lokacijski, religiozno...i sl.) pojam uvrste i moderne teorije translacije (susret kultura), kreolizacije (miješanje jezika i kultura) i multikulturalizma.

## **1.2. Haruki Murakami**

Haruki Murakami, rođen 1949. u poslijeratnom Japanu, gdje je vodio život prožet amerikaniziranom stvarnošću, pop-kulturom SAD-a provučenom kroz japanski filter (TV japanske telenovele, japanske glazbe po uzoru na tada popularni *rock and roll*, *folk* i *jazz*, čak i bejzbol). „*Nastavila je pijuckati, odbijati dimove i svirati: nekoliko bossanova...Raya Charlesa, Beach Boyse, Carole King*” (Murakami:2019, 326). Prema priči koja se nalazi na službenoj stranici pisca, Murakami (harukimurakami.com) je svoj prvi trenutak stvaralačke inspiracije, kada je Amerikanac Dave Hilton uzeo palicu, doživio na stadionu Jingu gdje je

gledao bejzbol utakmicu. Iste večeri je započeo pisati svoj prvi roman. Lokacija *Jingu stadium* je simbolična zbog toga što je bila baza američke zračne postrojbe. Prije rata se stadion zvao *Washington Heights*, a preimenovan je nakon Drugog svjetskog rata. Haruki Murakami je završio Wales sveučilište i otvorio jazz bar *Peter Cat* u kojemu se glazba bazirala na Gerryju Mulliganu i Stanu Getzu. Murakami se noću nakon zatvaranja kafića povlači i počinje pisati. Američki se kulturni imperijalizam često temeljio upravo na glazbi, pogotovo Elvisa, koji je poput *rock & roll*-a bio važna američka izvozna marka. Japanska *rockabilly* kultura 60-ih godina svjedočila je užurbanom rastu revolta protiv klasičnog i tradicionalnog te je zahtijevala temeljnu rekonstrukciju japanskih tradicionalnih načela. Svakodnevnica je bila ispunjena alkoholom koji je postao način bijega, a Japan je postao ubrzan i komercijalistički. Murakami je odrastao i u takvoj sredini. U objavljenj knjizi *Absolutely on Music* (Murakami: 2011), pisac govori kakvo je glazbeno štivo slušao u mladosti, kako je *jazz* na njega ostavio golem utjecaj, ali i kako je *rock & roll* i dalje njegova izvorna ljubav. *Rockabilly* kulturi je pripisao i uspjeh svog kafića. Kafić *Peter Cat* je preselio u veći objekt u čijem središtu je mogao postaviti veliki klavir po uzoru na američke *jazz* barove (osusumebooks.com).

U razgovoru sa Shibatom (2006), Murakami je spomenuo kako je prije pisanja svojih ranih romana često prevodio djela Fitzgeralda na japanski jezik kako bi uočio i sjedinio svoj način pisanja s njegovim, zato što ga Murakami smatra vrlo važnim za američku i japansku književnost. Prvi roman *Hear the Wind Sing* je realističan, s manjim motivima mistike, ali sadržajno metaforički predstavljen. Nakon više prodanih kratkih priča raznim časopisima, Murakami piše *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Prvi roman koji pronalazi rašireniju nišu. Roman postaje umjereno popularan u Japanu i prodavan u tisuće primjeraka. U istom razgovoru sa Shibatom (2006) priznao je kako je bazirao svoj stil, osim po uzoru na Fitzgeralda (i ostale klasične američke pisce) i na modernu beletristiku koja je uvelike popularizirana među mladima. Definira se kao pisac mistične realnosti, a način pisanja mu postaje prepoznatljiv diljem svijeta. Postaje komercijaliziran. „Kada se Murakami pojavio s knjigom *Hear the Wind Sing*, malo osoba bi moglo zamisliti da će postati glavni glas modernih mladih osoba" (Strecher:1999, 263). Bazirao se na tabu teme japanskog društva (poput seksa, braka, izvanbračnih odnosa...), ali i na kritici zapadne kulture što je najbolje oprimjereno u romanima *Norveška šuma* (glavni lik Toru Watanabe) i *Kafka na žal* (rasuta obitelj glavnog protagonista). Kulturna mješavina koju nosi Murakami može se predočiti u

tezama njegovih djela, primjerice u zbirci pripovijedaka *O čemu mislim kada mislim o trčanju* koja tematizira promatranje života kroz kompleks navika. Murakami objašnjava da osoba za sretan život mora vješto dirigitirati obavezama i motivacijom, ali i slobodom. On traži osobni multikulturalni monizam, njegov način života i navike su japanizirani, ali govori i kako njegov život nije organiziran rasporedom ili satnicom, već osjećajem – što za japansko društvo nije čest primjer. Murakami nakon popularnosti *Norveške šume* nastavlja s pisanjem, seli se u SAD gdje piše *IQ84* (1084 - Broj pjesama *The Beatles*), *The Wind Up Bird Chronicle* (američka opera) i *Dance, Dance, Dance* (singl *The Beach Boysa*).

Iako nakon *Norveške šume*, romani postaju mističniji, s više elemenata fantastije, Murakami se često sa svojim kraćim pričama i pripovijetkama vraća u realizam.

*Men Without Women* (istoimena knjiga E. Hemingwaya) zbirka od šest pripovijedaka je, bazirano na opusu japanskog pisca, opet znatno tematski i motivski vezana uz zapadnjačku kulturu (feminizam, gluma...).

Haruki Murakami se zadnjih godina vraća u Japan i otvara *Peter Cat no3*. (harukimurakami.com).

## **2. Multikulturalizam**



Prilikom definiranja multikulturalizma moraju se definirati pojmovi zajednice, identiteta i asimilacije, kao i globalizacije. „Jedna od neospornih karakteristika ljudskog bića jest potreba za stvaranjem i pripadanjem nekoj zajednici.” (Mesić: 2006, 281) Ljudi se često, direktno ili parcijalno, asimiliraju i karakteriziraju u određenim zajednicama. Stvaraju jedinstven identitet koji je prožet aktivnim procesima poboljšanja društva. Jedinstvena grupa osoba tako postaje određeni izvor kulture. Zajednice, u smislu pripadanja osobe, nisu linearan pojam, već su one okarakterizirane i kao stalne i kao parcijalne grupe. Osobina progresivne prirode zajednica je slična multikulturalizmu u manjem ekosistemu. Ako je naglasak čak i na jednoj osobi koja je u tranziciji između dvije: parcijalne i stalne zajednice, ista osoba donosi karakteristike jedne zajednice drugoj. Takvo stapanje se uvećano može promatrati i kao pojam multikulturalizma. Određenog identiteta kulture.

Identitet je (kao pojam koji se čak ponekad i sinonimno koristi s kulturom) definiran kao skup značajki koji određuju posebnost pojedinca (enciklopedija.hr). „U osnovi, identitet se tiče pripadanja, onoga što imamo zajedničko s drugim ljudima i što nas diferencira od drugih” (Mesić: 2006, 282) stoga se, uvećano, kulturni identitet temelji na onom zajedničkom i razlikama od drugih kultura. Asimilacija kao proces se gleda i sa strane tog istog identiteta. Ona je stalna, aktivna i progresivna. Kulture se mijenjaju pa se tako kulturni identitet asimilacijom drugih kultura može prikazati kao evolucijski proces. Asimilacija je proces kojim se novi elementi pridružuju i prilagođavaju starima (enciklopedija.hr). Moderne se kulture asimiliraju jedna prema drugoj globalizacijom. Globalizacija je dakle i temeljni pojam objašnjavanja multikulturalizma. Globalizacija kao kulturni proces je vođenje i preobrazba životnih uvjeta po sve većoj povezanosti (enciklopedija.hr). Zajednice su sve povezanije (religijski, društveno, djelotvorno, nacionalno...i sl.) stapanjem, mogu se pretvoriti u multikulturalne zajednice. Multikulturalizam se promatra i kao proces prilagodbe više zajednica. Stapanjem kultura se mogu vidjeti određeni procesi smanjenja tenzija u svakodnevici društva. On je okarakteriziran kao početak decentralizacije i deterritorijalizacije društva. Društva prestaju biti ograničena teritorijalno, rasno i sl. Multikulturalizam postaje tada određeni moderni kolonijalni aparat. Temelji kultura se mogu globalizacijom i medijima plasirati u druge kulture. Asimilirati načine života ‘pokorenog’ određenim društvenim sustavima kolonijalista. Tako se dakle i kao kulturno-agresorski pojam može gledati proces asimilacije i multikulturalizma. Po definiciji Kongresne knjižnice u Washingtonu, multikulturalizam je definiran kao „uvjet u kojoj etničke, vjerske i kulturne zajednice koegzistiraju unutar jednog društva”.

Takva definicija dosta restriktivno objašnjava sam pojam multikulturalizma, jer se jedna kultura, sama, može smatrati spojem kultura, zato po Mesiću (2006, 70) multikulturalizam predstavlja pogled na svijet, koji ističe da su ljudska bića kulturno određena, odnosno da njihova kultura uvelike uvjetuje njihov način života.

## **2.1. Kulturalni imperijalizam**

Multikulturalizam kao kulturna pojava prednjači postavljanjem novih aspekata svakodnevnog života. Njegov široki zahvat stvara određeni politički i socijalni aspekt uporabe u kolonijalnom smislu. „Zadnjih četrdeset godina kulturna praksa potrošnje nalazi se u središtu analize kapitalističke kulture“ (Čolić: 2006, 126). Zato kapitalizam kao društveni sustav stvara smjernice kulture. Načinjena od osnovnih teza demokracije, privatnog vlasništva i slobode, ona je temeljni tip ekonomske organizacije modernog svijeta. Multikulturalizam u kapitalističkom smislu se gleda kao alat za ostvarenje cilja, točnije povećanje profita. Zbog profita kapitalizam nudi slobodu, slobodu življenja predočenu teorijom slobodnog vremena i hedonizma. Lakoća postojanja postaje opipljiv i željan segment života, dok se teorijske smjernice kulture presreću s napretkom i socio-ekonomskim sustavima. Takva praksa utopijskog načina života se često može vidjeti i kao način supresije naroda. Više prividne slobode znači više trošenja, pa opet više prividne slobode i tako u krug.

Narodi koji su se na temelju privatnog vlasništva izborili za prevlast na prostoru konzumerizma i kapitalizma, na tržištu imaju velik utjecaj na dotaknute kulture. Tako se kapitalizam pretvara u masovni alat za moderni kolonijalizam. Kolonijalizmu u širem, teritorijalnom pogledu je cilj teritorij. Japan, Velika Britanija i Portugal su prednjačile europskim, afričkim, američkim i azijskim teritorijem. Bile su viđene kao moćne države, velikog kapitala i utjecaja na svijet. Moderni kapitalizam je novi kolonijalizam. „Ono što danas zamjenjuje imperijalizam je globalizacija“ (Čolić: 2006, 127).

Globalizacija, kao već objašnjeni proces i alat translacije kultura nudi pokrivenost kapitalističke kulture svijetom (ovisno o tehnologiji, globalnom napretku pa i zajednice/društva). Sjedinjene Američke Države prednjače u kapitalističkom imperiju, pogotovo nakon Drugog svjetskog rata i pobjede nad fašističko/totalitarnim vodstvom, Amerika se reklamira kao ‘raj’ i ‘obećana zemlja’, gdje taj proces, poznatiji kao iluzija

kapitalizma ili ‘američki san’, znači utjecaj na nove teritorije s ciljem stjecanja profita. Tehnologija je služila kao medij, a ekonomski napredak nakon Drugog svjetskog rata kao gradivni element utopije.

Kulturni imperijalizam lansiran kao sloboda, uvjetovan je kupoprodajnim procesima. Reklame kao invazivno sredstvo društva potiču proces kupoprodaje, a američki brend se profitom (novcem) povećava. Takva se invazija na kulturu (Coca-Colom, McDonaldsom, Nikeom...itd.) smatra globalnim procesom amerikanizacije.

### **2.1.1. Amerikanizacija**

Amerikanizacija (ili američki kulturni imperijalizam) je definirana kao teorem koji je usko vezan uz kapitalizam. To je proces prilagođavanja američkom socio-kulturno-ekonomskom stilu života ([www.hemu.lzmk.hr](http://www.hemu.lzmk.hr)). Multikulturalizam služi amerikanizaciji kao odskočna daska. Osim kapitalizma, konzumerizma i ekonomskih „potrošnih ciljeva” uz multikulturalizam se usko veže i pojam slobode. Coca Cola postaje svojevrsni SAD-ov brend slobode, hedonističkog življenja i sreće. Takav se trend pokazao profitabilnim za cijeli „imperijalni” sustav SAD-a. Konzumerizam se, kao glavna stavka kapitalizma, smatrao uspješnim čak i prije popularizacije velikih brendova. SAD se smatrao točkom raskola između pojma nacije i slobode.

„Japan je najuspješniji u prihvaćanju modernih metoda industrijalizacije ” (Ike: 1949, 190).

Američki san, tehnološki napredak i konstantan, miran život postaju atraktivni čimbenici japanskom stanovništvu. Japansko iseljništvo u SAD-u smatra kako je rasistički stjerano u neugodan položaj pa se nakon izmjene generacija često vraćaju u Japan. Takve kretnje manjine, u sociološkom smislu znači novi preporod države. Bitan je pojam kulturne translacije, pravca sociološkog i informacijskog kretanja između dvije različite kulture (Conway: 2010, 279). Amerikanizacija se događa tijekom dvije faze. U prvoj fazi (50-ih i prva polovica 60-ih) uvozom američkih proizvoda poput *Coca-Cole*, američke glazbe i holivudskih filmova te drugoj (druga polovica 70-ih pa nadalje) u kojoj prevladava japanska supstitucija američkih koncepata: *drive in* kina, mode, automata za sokove i hranu, karaoke... (smitsonian.com). Kako je preuzimanje kulture obostrana pojava, tako se sada može vidjeti da se ‘američki san’ više održao u Japanu, nego u SAD-u (Sakomoto, 2010). Kultura se pretapa u

*rockabilly* kulturu u Japanu koja postoji i dan danas. Zalizana kosa, kožne jakne i “Travoltin čuperak” postaju prepoznatljivi znaci Japana, znatno više nego u SAD-u.

## **2.2. Kulturološke smjernice i društvo**

Gramsci (1971: 242) govori kako je uloga države (edukativna i formativna) bila na fokusu prilagođavanja civilizacije i morala najširih masa potrebama neprekidnog razvitka ekonomskog aparata proizvodnje. S tim zaključkom, možemo primijeniti činjenicu da je ista bit države kao cjeline jednaka i u procesu multikulturalizma ili kulturalne tranzicije. Tako se osnovne sociološke smjernice mogu primijeniti na masu. Primjerice, promjenom stajališta o osnovnim predlošcima kapitalizma (potrošnji), društvo se usmjerava na esencijalistički način života (socijalizam). Građansko društvo tijekom generacija može tako mijenjati stajališta, njihov dnevni život se počinje mijenjati uz državnu provedbu političke moći. Bruchel (1991: 141) govori da se shematizmom društvenih dnevnih rituala i mišljenja može pridonijeti provedbi društvene moći. Tako kultura, po Youngu (1995: 53), ne podliježe stanju stalnosti. Tim zaključkom, može se pretpostaviti da se društvene slike i mišljenja mase mijenjaju s vremenom. Tako se primjerice, društvena mišljenja mogu promijeniti kroz kulturalne promjene (bilo multikulturalizmom, kulturnom tranzicijom i/ili translacijom...). Promjene definiraju određenu kulturu u vremenu globalizacije pa se kulturalne predrasude definiraju brže i populacija ih postaje svjesnija. Naravno, kulturološke smjernice se ne moraju samo odražavati u negativnom aspektu. Jedan od pozitivnijih pojmova je, barem s liberalističkog stajališta, i pojam inkluzivnosti. Društvo usko vezano uz kulturu nije više temeljeno i zatvoreno granicama (bilo državnim ili socijalnim), već razvojnim karakteristikama okoline. Instance mijenjanja mišljenja mogu razviti i kroz određene velike promjene, primjerice kroz ratove, iseljavanja ili prirodne nepogode. Posebno se to moglo uočiti nakon Drugog svjetskog rata kada se pojam migracije vidio i kroz različite kulturne svjetske promjene. Ljudi postaju više vezani uz svoje slobodno vrijeme, traže se neobavezni hobiji, pojam razonode postaje esencijalan za sve osobe kapitalističkog svijeta. Ovaj rad definira i traži takve instance mijenjanja mišljenja, ponašanja i dnevnih rituala unutar opusa Harukija Murakamija kroz njegova djela i kako se ona transliraju u kulturnom i filološkom aspektu.

### 2.3. Kulturalne predrasude

Predrasuda je osnovno, po Jurešić (2017: 6), unaprijed donesen sud o nekome ili nečemu. Daljnjim definiranjem pojma, po Krizmaniću (2010: 83), mogu se razlučiti sociokulturni benefiti predrasuda kao osnovnog alata sigurnosti. Krizmanić (2010: 83) govori kako je stvaranje predrasuda univerzalna ljudska osobina što upućuje na njihovu korist u svakodnevnom životu. „Interkulturalizam predstavlja međusobno razumijevanje, prihvaćanje i komunikaciju bez barijera različitih kultura u društvu" (Jurešić, 2017: 2). Tako se dakle, moraju definirati određeni suprotni pojmovi multikulturalizmu i interkulturalističkim značajkama poput predrasuda. Osnovno gledište je da su ljudi evolucijom razvili stvaranje pozitivne ili negativne intuicije prema određenom društvu radi sigurnosti. Primjerice plemena su koristila predrasude kao oruđe koje se prakticiralo radi preživljavanja (neovisno o njezinoj točnosti). Predrasude su većinom negativni stavovi. Jurešić (2017: 8) govori kako se oblikovanje stavova i ponašanja odvija u međudjelovanju skupnih normi i naslijeđene psihičke strukture. Jedna od odrednica globalizacijskih politika je i liberalizam. Nastrojen inkluzivnosti i miješanjem kulturnih markera, liberalizam je moderni oblik kulturalne translacije i esencijalan u provođenju multikulturalnog entiteta unutar države. „Neke osnovne zajedničke ideje brzo su potvrđene: da je liberalizam slijep na razlike" (Mesić: 2006, 212). Takvim gledanjem, kulturalne predrasude su u modernom globalizacijskom procesu postale sekundaran način selekcije. Pogotovo tranzicijom u liberalističko vođenje države. Iako je predrasuda definirana kao osnovna i univerzalna ljudska osobina, kroz liberalizaciju nacije, pretpostavke i predrasude više služe kao određeni supkulturni filter. Tako se u kulturalnim predrasadama spominje i pojam multikulturalnog državljanstva kao procesa univerzalizma nacija. Kidanjem graničnih barijera proces globalizacije se otvara i postaje ubrzan, to jest, državljanstvo više ne znači univerzalno priznavanje kulturnog identiteta. Postupnom amerikanizacijom kulturne odrednice i predrasude ostalih zemalja padaju pod okrilje konzumerizma. Kulturnom tranzicijom one postaju autentične naciji, ali se mogu mijenjati kulturalnim procesima. Kulturni stereotipi (predrasude) se više ne mogu gledati sa stajališta definiranja određenih kulturnih markera, već samo kao točke spajanja i razdvajanja autentične nacionalne kulture i globalizacijskih procesa.

### 3. Norveška šuma

*Norveška šuma* izlazi 1986. godine. Nakon velike popularnosti koju je stekao u Japanu, roman se prodaje i u Europi, ali i Americi (koja prihvaća sadržaj zbog prepoznatljivosti tadašnje pop kulture). Roman prati glavni lik Torua Watanabea tijekom studentskog života. Lik je „zapadnjački” i liberalno nastrojen, ali s jasnim pogledima koji se usko vežu uz japansku kulturu. „*To i jest igra. Briga mene za moć i novac kao takve. Zbilja, briga me. Možda sam sebičnjak i gad, ali takva sranja meni su posve ravna. Mogao bih biti zen svećenik. Ali ono što imam jest radoznalost. Želim vidjeti što mogu postići u velikom opasnom svijetu. - A „ideali” te ne zanimaju, pretpostavljam? - Nimalo. Život ne traži ideale. Traži standarde ponašanja*” (Murakami: 2019, 58). Translacija dva tipa kulture se prožima cijelim romanom. Čitajući roman postajemo svjesni prisutnosti amerikanizirane svijesti o prirodnosti i nagonima seksualne konotacije „*Imala sam čudan život...ali nikad nisam mislila da će mi gaćice skidati mladić devetnaest godina mlađi od mene*” (Murakami: 2019, 327). U *Norveškoj šumi* glavni motiv je i konstantna neobvezujuća seksualna aktivnost glavnog lika. „*Nadam se da si sinoć imao zaštitu. Jučer mi je bio najgori mogući dan u mjesecu*” (Murakami: 2019, 45). Iako amerikaniziran, utjecaj Japana je neizbježan, motivi suicida su česti i detaljno opisani, ali služe i kao glavni okidač za mentalne probleme. Na samoubojstvo se u Japanu gleda kao „poštovan” ritual, dok je u zapadnjačkim kulturama daleko rjeđi, pa čak i tabu tema (link.springer.com, 1980).

„*Ne bojim se [MIDORI] smrti, stvarno*” (Murakami: 2019, 93). Asimilacija SAD-a prema mentalnim problemima u Japanu nije imala veliki učinak. Japanska populacija i dalje održava teoriju da je samoubojstvo ‘lijek’ ili ‘ritual’ radi očuvanja statusa i poštovanja. Naravno da Murakami nije pisao za niše, ali se roman svojim sadržajem približava mlađoj publici, kao i popularnoj kulturi tog doba. Roman je i konstantna ironija prema veličanju zapadnjačke kulture. „*Zato ih i čitam. Ako čitaš knjige koje svi čitaju, mislit ćeš samo ono što svi misle*” (Murakami: 2019, 42). Kapitalističke ideje su prožete konstantnim odlascima u kafiće, slušanjem radija, gramofona, radio kazeta i *drive-in* kinima. Dobar primjer je model auta Honda N360, koji je 70-ih godina pokorio japansko tržište. „*Da zaboravim na biljarske stolove...na crvene N-360 i bijele cvjetove na školskim klupama*“ (Murakami: 2019, 21). Likovi unutar knjige su opsjednuti svojim imidžom. Još jedan sociološki aspekt je i asimiliranost prema osnovnim karakteristikama vanjštine i statusa „*U lipnju sam dvaput*

izašao s Nagasavom [cimer] da bih spavao s curama. Ovaj puta je bilo lako, bili smo u njemu poznatoj galeriji” (Murakami: 2019, 55).

Pisan u prvom licu, *Norveška šuma* je vrlo sažet roman, strukturno linearan i bez posebnih skokova u vremenskom toku. Humor romana je izražen, vrlo ironičan, pomalo podsjeća na *sitcom* (amerikanizirani model kratkih televizijskih serija) i s ponekad karikaturalnim likovima poput Storma Troopera (hrvatski prijevod – Smedekošuljaš). Smedekošuljaš je opisan stereotipski kao klasični japanski student, vrlo fokusiran na svoj fakultet. „*Mi čak nismo imali ni golišave postere. Ne, imali smo fotografiju nekog kanala u Amsterdamu...kad god bi netko ušao u našu sobu, morao sam nadodati – 'ma na to Smedekošuljaš drka'*” (Murakami: 2019, 22). Dva glavna lika – osim Torua su Naoko i Midori. Likovi koji su namjerno okarakterizirani kao kontrastni. Midori je životna, samouvjerena i pomalo inertna, s čestim introspektivnim promišljanjima oko unikatnosti. „*Pa meni je to prava ljubav. Midori je malo odmahнула glavom... Ne trudim se biti drugačija, ali jesam, i to je užasno teško*” (Murakami: 2019, 93), dok je Naoko mentalno inferiorna, psihički bolesna, ali iskrena, pametna i promišljena „*Kako je zima jačala, prozirna bistrina Naokinih očiju kao da se povećala... gledala me kao da nešto traži, usamljena i nemoćna*” (Murakami: 2019, 39). Iščitavanjem *Norveške šume* može se primijetiti i osjećaj privilegiranosti. Likovi se često žale na manje bitne životne značajke. U pojedinim dijalozima vidljivo je kako se granaju takvi kompleksi likova. Primjerice, evidentno je da se Midori definira kao lik koji je svjestan svojih mana. Da je neumorno pričljiva, da se ponekad povuče i postaje pasivno socijalna, da je tvrdoglava i glasna...takva obilježja se transliraju u kofaktore i komplekse. Vrlo primjetan u romanu je i pojam globalizacije. Studentski se protesti, kao i priče iz svijeta, u prvom čitanju naziru, a daljnjim čitanjem postaju sve upečatljivije.

### **3.1. Tematika *Norveške šume***

Naslov romana je identičan sa singlom grupe *The Beatles – Norwegian Wood (The Bird has Flown)*. Dodatna dimenzija koja je dana samom romanu svjesno izgrađuje prisutnost pop kulture unutar djela „*Za Božić sam kupio Naoko album Henryja Mancinija na kojemu je bila njena omiljena Dear Heart*” (Murakami: 2019, 47), te i zbog toga *Norveška šuma* postiže veliku čitanost među mlađom populacijom. Iako je sama tematika romana već određena kao odrastanje i život studenta u Japanu 70-ih godina, zatim se počela granati „*Upravitelj mi je*

*rekao da se Naoko iselila prije tri dana*” (Murakami: 2019, 53) u duboku i analiziranu istraživačku priču o mentalnoj bolesti, ljubavi i izgubljenosti. Taj motiv raspadanja glavnog lika [Toru] dovodi do repetitivnosti s pričom Naoko koja je sličnu stvar proživljavala u prvoj polovici knjige. Zbog tih kontrasta, namjernih i očitih različitih etapa mentalnog kraha, priča postaje vrlo intuitivno i određeni putokaz za borbu s depresijom. Murakami je namjerno odabrao takvu strukturu jer Japan, u usporedbi sa zapadnom kulturom, nosi dozu tabua vezanog uz mentalno zdravlje – primjer u *Norveškoj šumi* je da Midori, iako samouvjerena, ali i napaćena zbog smrti majke, namjerno laže Toru-u gdje joj je otac kako bi ispala jaka i neovisna „*A onda nas ostavi i pobjegne u Urugvaj*” (Murakami: 2019, 87), a ispostavlja se da je otac smrtno bolestan. Tako se zapravo stvara dojam da je Murakami spreman prihvatiti uvjete zapadne kulture, da se ona mora mijenjati i da tranzicija postaje dio cijele priče. „*Malo prije mi je umro otac...Nazvala me u pola sedam ujutro da mi to kaže*” (Murakami: 2019, 225). Motiv istraživanja Murakamija je i kako se seksualnost translata na emocije „*Rasplakat ćeš me [Reiko] - prošaptala je. Posvuda sam je izljubio...*” (Murakami: 2019, 327). Seks u romanu često nije intiman, već prolazan, jednodimenzionalan i kratak „*Te noći sam spavao s Naoko. Je l' to ispravno? Ne mogu reći*” (Murakami: 2019, 51), dok su primjerice kasnije (u trećem dijelu romana) scene vođenja ljubavi s Naoko mnogo intimnije. Seks glavnih likova je u fokusu samo s Naoko i Reiko. Ostali odnosi ostaju kratki, baš zbog kontrastnih detalja djela. Prvi, neintiman i plitak odnos s Naoko je razlog njezine depresije (otišla je nazad kod roditelja, a nakon nekog vremena i u mentalnu bolnicu, gdje je i umrla). Nakon seksualnog odnosa u trećem dijelu knjige, Naoko se naizgled oporavlja. „*Što sad Naoko misli, upitao sam se, sigurno mirnije spava. Dobro je*” (Murakami: 2019, 192). Japanska kultura dolazi do izražaja i pred sam kraj romana gdje se glavni lik karakterno gubi nakon odnosa sa starijom osobom (Rioko). U tom dijelu romana, već je spavao s Naoko (tri puta) i s više sporednih likova koje je upoznao, Toru se tada otuđuje od populacije i postaje marginaliziran što postaje određeni oblik njegove mentalne bolnice. Detalj odnosa Midori (glavnog lika koji je u suprotnosti s Naoko) i Torua je da Toru s njom nije stupio u seksualni odnos. Ona u njegovim očima ostaje neiskvarena (osim komunikološki), ali baš zbog tog detalja on s njom razvija i najdublje osjećaje, čistoća je za japansku kulturu preduvjet. „*Volim te toliko da bi rastopio sve tigrove u maslac, rekao sam joj [Midori]*” (Murakami: 2019, 212).

Tematika romana je i svjesnost ljudskog postojanja, kako se ono veže uz druge osobe i koliko utjecaja ima na socijalne čimbenike. Likovi *Norveške šume* se razvijaju, postaju kulturno i socijalno asimilirani, primjerice, Naoko pjeva pjesmu *The Beatlesa Norveška šuma*, Midori



nosi tenisice *Nike*... pa je asimilacija važan faktor i u svijetu predočenom u romanu. Tokio 60-ih godina vrvi urbaniziranim procesima. Tehnologija je opisana šturo (kroz vožnju Tokijom), ali se uvijek spominje njezin utjecaj na populaciju (radio vježbanje...).

## 3.2. Likovi *Norveške šume*

### 3.2.1. Moderni i amerikanizirani Toru Watanabe

Toru je kompleksan lik, jednostavno opisan. Mlad, dubokouman i čvrst. Jako introspektivan i promišljen (barem u početku romana). „*Valjda te ne razumijem potpuno....nisam baš tako pametan*” (Murakami: 2019, 15). Vrlo je pažljiv na riječima i odgovara kratko i iskreno „*Ne razumijem, rekao sam*” (Murakami: 2019, 231), s daškom misterije „*Ne čudi me što si prošao [Susjed]...Jesam li? odgovorio sam*” (Murakami: 2019, 230). Karakteristično za istočnoazijske mladiće na prijelazu generacija (60-e i 70-e godine), vole čitati popularnu kulturu. „*Uz Williama Faulknera, zaspao sam [Toru]*” (Murakami: 2019, 300). Watanabe je i lik sa svjesnim smjerom morala i jednostavnim pogledom na osjećaje. On je hirovit i nepromišljen, neočekivano za osobu japanske kulture „*Djevojka me zamolila da ne idem u Tokio. - To je 800 kilometara odavde! - preklinjala me - ali morao sam se po svaku cijenu maknuti iz Koba*” (Murakami: 2019, 15) i otvoren. Otvoren za socijalizaciju i kroz roman se upliće u višedimenzionalne društvene odnose s glavnim i sporednim likovima. Odnos Torua i Naoko je kompleksan, oboje su preživjeli smrt prijatelja Kizukija „*Od traume, rijetko je pričala o Kizukiju*” (Murakami: 2019, 37).

Iako okružen smrću, nikada se ne privikava na bol, već ju svaki put utopi u jednostavnim zadovoljstvima, seksom i alkoholom. „*Nakon smrti Naoko, morao sam se maknuti... Na put do juga Japana*” (Murakami: 2019, 315). U knjizi je Toru amerikaniziran. Više puta se spominje njegova ljubav prema američkim piscima, pogotovo prema djelu *Veliki Gatsby*. Spava s različitim osobama i živi u ljubavnom trokutu s Naoko i Midori. Dvije različite ljubavi definiraju motiv kontrasta kroz djelo (karakternog, kulturnog i ljubavnog). Kraj romana označava izgubljenost glavnog lika, on postaje integrirani dio kulture. Stapa se s populacijom, sve što je proživio nepovratno nestaje u prošlosti i ostaje bez trunke sigurnosti:

„Gdje sam sada? ...Gdje sam? Nisam imao pojma, ni najbližeg pojma“ (Murakami: 2009, 329).

### 3.2.2. Naoko i Midori - kontrast kultura, života i smrti

Karakterno, filološki i kulturološko na suprotnim stranama, Naoko je mirna i jednostavna – okrutna (prema drugima i sebi) te iskrena. „Vodila je štur, jednostavan život...” (Murakami: 2019, 37), dok tranzicija kroz knjigu Naoko vodi u suprotnom smjeru nego Torua. Ona se nakon prvog seksualnog odnosa s Toruom gubi pa onda završava u mentalnoj bolnici, a kasnije počinu samoubojstvo. Motiv samoubojstva se (isto kao Toruu) kreativno isprepliće s prošlosti, označen u liku Kizukija, Toruovog prijatelj, a romantičnog partnera Naoko (preko kojega su se glavni likovi djela upoznali).

Naoko, na kreativan način označava japansko društvo i mentalitet. „I ako umrem, pa što” (Murakami: 2019, 168). Naoko se pretjerano kritizira „Nisam ja dobra za tebe, iako si ti prosječan” (Murakami: 2019, 37), što ju smješta na samu granicu japanskog kulturnog kruga (visoke požrtvovnosti za viši cilj, pritisak za poboljšanjem). Naoko je društveno povezana s malo osoba, rijetko otvorena. Nasuprot njoj, Midori označava amerikanizirani sklop, ona je otvorena, glasna i samouvjerenija (pod krinkom) „Slobodno sjednem? pitala je, prvi put kada me ugledala” (Murakami: 2019, 63). Naoko se temelji na poanti egzistencijalnog i jednostavnog života. Midori je komunikativna „Ljetos sam stavila trajnu, i ispala je j e z i v o” (Murakami: 2019, 63). Njezina obitelj drži knjižaru (karakterna forma kapitalizma) koju ona vodi i iznad koje živi, Murakami svjesno definira konzumerizam kroz Midorin cijeli životni krug. Ona je okružena pojmom konzumerizma od kojeg želi pobjeći. Motiv požara pored njezine kuće, svjesno pokazuje slobodan duh Midori „I ako se ovdje zapalimo, uz gitaru...” (Murakami: 2019, 91). Murakami se igra s pojmovima kulture, kroz Midori pokušava razgrnuti krinku modernog potrošačkog života (Toru i Midori ne pričaju o popularnoj kulturi, dok je s Naoko upravo suprotno). „Nemoj mi pričati o albumima, govori mi o kiši” (Murakami: 2019, 284).

Uz samu ideju Midori, dolazi i određeni stereotip. Očekuje se da je Midori uspješna zbog svoje samouvjerenosti „Ne želim vjerovati ni u kakvu vražju revoluciju i cilj. Vjerovat ću samo u ljubav” (Murakami: 2019, 207). Midori se definira i kao određeni kamen temeljac

seksualnosti. Otvorena je oko seksa i s čestim pitanjima „*Jesi li spavao s nekim, Vatanabe?*” (Murakami: 2019, 253). Midori je i upečatljiv detalj sigurnosti, sam kraj romana, prikazuje Midori kao orijentaciju glavnom liku, definirajuću točku „...*stao zazivati Midori iz samog središta ovoga mjesta, zakopana u ništavilu*” (Murakami: 2019, 330). Moglo bi se iz određenog kulturološkog pogleda primijetiti da je Toru izabrao amerikaniziraniju opciju od dvije koje su mu se ponudile na (jednakokračnom) ljubavnom trokutu. Midori i Naoko su Toruu bile jednako drage, s jednom (Naoko) je dijelio duboku ljubav i sigurnost, ali i patnju. Dok s druge strane, Midori donosi svježinu i novi kut gledanja (amerikanizacija u Japanu) koju Toru odabire, dok strana japanske tradicionalne kulture odumire u povijesti i u uspomeni. Kroz radnju romana Naoko je navodila Torua prema Midori. Bila je svjesna kako zaostaje i kako postaje sekundarna „*Hoćeš li mi opet doći?...Čak i ako ti ne mogu ništa dati?*” (Murakami: 2019, 245). Toru je bio svjestan da je Midori (amerikanizacija) prioritet. S njom se dublje povezao i ona je njemu iskonska. S kulturološkog aspekta, Japanu je bitnija amerikanizacija. Korak s vremenom i globalizacijom postavlja imperativ da Japanska država mora napraviti tranziciju koja, iako svjesno dalja od poznatoga, donosi svježinu i dugoročni benefit.

### **3.3. Kulturni kontrast i primjeri u *Norveškoj šumi***

Murakami svjesno odabire period u kojemu se radnja odvija. Kasne 60-e godine 20.st. Japanu donose nove poglede na tehnologiju, konzumerizam i medije.

Knjiga motivski sadrži većinu japanskih obilježja (Ramen, Vlak-Metak, Mochi i poznate osobe japanskog književnog, ali i popularnog svijeta), što uvodi čitatelja u lokaciju radnje djela. Sam svijet je okarakteriziran i kroz amerikaniziranu glazbenu i književnu kulturu, naslov knjige je identičan kao i naziv pjesme *The Beatlesa*. Američka glazba na čelu s glazbenim velikanima poput Raya Charlesa, Carole King i The Beach Boysa, u djelu se pojavljuje kao usputni, ali neodvojivi motiv. Svaka kulturna referenca Americi donosi i dio usporedbe s japanskim, primjerice, nakon spomenutog Hemingwaya u priču ulazi Osamu Dazai, japanski pisac čije djelo nosi naziv suprotan nazivu djela Hemingwaya [Sunce na zalazu - Dazai] [I sunce izlazi - Hemingway]. Samoubojstvo kontrastno ulazi u temu konzumerizma i plitkog života. Na primjer, spominje se Jukio Mišima, koji je završio život harakirijem (japanskim tipom samoubojstva), a isti je pisac „*pisao o srazu japanskih vrednota*

*i duhovnog siromaštva današnjice*” (Tančik: 2019, 331). Motiv suprotnosti je vidljiv i u motivu suicida. Svako samoubojstvo je objašnjeno vrlo hladno i detaljno „*Bacio se u bunar...boom, tras, pljas. I mrtav je*” (Murakami: 2019, 17). Toru i Midori (amerikanizirana) su osjetljivi na smrt „*Smrt postoji, ne kao suprotnost životu, već kao sastavni dio, meni je to klišej...Smrt postoji, u pritiskivaču za papir, ne u stvarnosti*” (Murakami: 2019, 34), dok Naoko nije. Pasivna nerealnost koja se osjeća posebno pred kraj romana te dolazi do izražaja nakon kontrasta koji je vrlo detaljno opisivan na početku knjige. Tako se primjerice može koristiti kontrast kao usporedba Berlina i Tokija kao početne i krajnje točke protagonista u romanu. Berlin i Tokio su kontrastni primjeri, u Berlinu (početak romana) Toru vraća sigurno sjećanje na potpunu priču romana, dok na kraju Toru ostaje izgubljen usred Tokija okružen japanskom populacijom koju ne prepoznaje „*Gdje sam? Nisam imao ni najbližeg pojma*” (Murakami: 2019, 330).

#### **4. Pleši, pleši, pleši**

Rani roman Murakamija je nastao kao dio kolekcije knjiga *Štakor*. Iako ga je moguće samostalno čitati, roman ostavlja mnogo toga na maštu čitatelju.

Murakami, kao pisac magičnog realizma, smješta radnju u fantazmični, visokotehnološki hotel Dupin „*Često sanjam hotel Dupin*” (Murakami:2007, 9).

Glavni lik je neimenovani pripovjedač koji radi kao novinar, ali većinom objavljuje recenzije restorana i kafića. Dio Murakamijevog talenta je životan i magičan opis likova. Oni mogu biti predstavljeni, primjerice u *Norveškoj šumi* kao kontrast kultura. U *Pleši, pleši, pleši* Murakami koristi likove kao kritiku amerikanizaciji i konzumerizmu. Glavni lik je razveden, što je rijetkost u Japanu. Ono ga stavlja na pravcu kultura prema amerikanizaciji „*No u svakom slučaju, svi odu od mene*” (Murakami: 2007, 18). Osim pripovjedača, glavni lik je i mlada recepcionarka Yumi.

Yumi je zalučena *rock* grupom *Talking Heads* kao i cjelokupnom *rock* glazbom „*Često slušam takvu glazbu dok vozim*” (Murakami: 2007, 129). Pripovjedač s njom kasnije ulazi u romantičan odnos, koji na prvu ispada vrlo čudan, zbog prečestih komplimenata pripovjedača „*Yumi, tako si mi prelijepa*” (Murakami: 2007, 56). U japanskim romantičnim odnosima velik uvjet dobrog odnosa odnosa predstavlja dob. Samo 27% muškaraca misli da bi moglo biti s osobom koja je deset godina starija od njih (manabink.com). Iako pripovjedaču dob nije definirana, njegova povijest je preopširna da bi se pretpostavilo da je mlad. Takva se razlika u knjizi ne vidi, pripovjedač živi moderan, amerikaniziran život „*U pola jedan sam svratio do Mc'Donaldsa, pojeo cheeseburger i pomfrit*” (Murakami: 2007, 113).

Osim osnovnih obilježja amerikaniziranosti, poput hrane, popularne kulture i seksa, jedno od kulturnih obilježja je i obiteljski život. Yuki, trinaestogodišnja djevojčica koja je odustala od škole, prikazuje se kao jako pametna i bistra osoba „*Yuki se zamislila u mojim riječima. Nisi se uspio razumjeti sa suprugom? Zašto?*” (Murakami: 2007, 133) koja je iskompleksirana zbog svojeg odnosa s roditeljima (otac Yuki je bogati i uspješni pisac Hikaru Makimura-anagram pisca Harukija Murakamija). Murakami namjerno piše introspektivno, kao određeni komentar kako je pisanje njegov život i kako žrtvuje svoj obiteljski i osobni život za viši cilj. Roman nema određeni žanr, što nije odlika japanskih pisaca, često postane triler, ponekad horor, čak i zapetljana kriminalistička misterija. Takva odluka nastavlja ideju kritike kapitalizmu zbog svoje raštrkanosti. Roman uzima u svoju naraciju i višedimenzionalnost, gdje pripovjedač i Yumi upadnu u drugi, kontrastni i paralelni svijet - hotel *Stari dupin*. Murakami se u drugu ruku može igrati i s pozadinom svakog lika, kroz paralelni svijet,

pripovjedač često pokušava dosegnuti opseg realnosti, pa tako nostalgичno prepričava događaje iz povijesti (za koje je nerijetko teško presuditi jesu li stvarne). Jedna od osoba koje pripovjedač ponovno upozna je i njegov bivši školski kolega Gotunda. Gotunda je uspješan i vrlo teatralan (ima posao glumca) koji je jako nezadovoljan svojim životom „*Nije mi jasno, zbog čega ti zavidiš meni [pripovjedaču]? ...uvijek si se činio siguran u sebe*” (Murakami: 2007, 157). Tako Gotunda postaje glavni fokus za kritiku kapitalizma. Vrlo uspješan po prirodi, voljen u društvu, Gotunda u jednom dijelu knjige pozove pripovjedača u svoj stan „*Vrlo lijep stan*” (Murakami: 2007, 162). Stan izgleda moderno i vrlo uredno, što je u praksi, cilj konzumerizma i kapitalizma. Gotunda se ne slaže s komplimentom, on misli da je stan površan te da je samo estetski lijep, ali nije pun uspomena i slika, čudnih privjesaka i cvjetova „*Izgleda da je opremljen za snimanje reklamnih kataloga, a ne za život...ponekad kucnem u zidove da se uvjerim da nisu kulise*” (Murakami: 2007, 162).

Kroz djelo, konstantna kritika kapitalizmu očitava se i u čestom veličanju tehnologije „*Mercedes je bešumno iščezao u tamu*” (Murakami: 2007, 149).

Uobičajeno stanje stvari Murakamiju u *Pleši, pleši, pleši* je da „ide s vjetrom”. Radnja je razgranata i teoretski ne prati niti jedan vremenski pravac, često osmišljena da slični snu.

Vrijeme u kojemu se radnja nalazi (godina izdanja knjige, 1988.) nema procese moderne globalizacije kao da bi se, primjerice, radnja postavila danas. Takva odluka, da se djelo, iako po tematici ponekad i zadire u budućnost, nalazi na raskolu modernog (internetskog) doba i onog „analognog” je nenamjerna kritika koja je došla do izražaja tek 20-ak godina kasnije.

## **5. WITH THE BEATLES (Prvo lice jednine)**

Haruki Murakami, 2021. godine izdaje *Prvo lice jednine*, kolekciju pripovijedaka koje su pisane, kako naslov govori, u prvom licu jednine. Iako taj korak za Murakamija nije nov, on nalaže kolekciju koja čitateljima daje predodžbu autobiografije.

Kolekcija od osam pripovijedaka provodi čitatelje kroz priče o glazbi, ljubavi, seksualnosti i temeljima modernog života. Priča *With The Beatles* je četvrta u kolekciji. Mjesto radnje je nepoznato, a pripovjedač je sam pisac. Murakami priča o izgubljenim trenucima, nedorečenom/nedohvatnom potencijalu i prolasku vremena „*Kod starenja me ne čudi to što sam ostario...Smrt sna zna biti strašnija od same smrti*” (Murakami: 2021, 85).

Uvod u pripovijetku govori kako Murakami (pripovjedač) ugleda prelijepu i neobičnu mladu djevojku koja u ruci drži album *With The Beatles* grupe *The Beatles*. Sjećanje čitatelje vraća u 1964. godinu koju Murakami (2021: 86) definira kao vrhunac *bitlmanije*. Pretjerano opisivanje osobe graniči s opsesijom „*lijepa djevojka, lepršavi rub njezine suknje*” (Murakami: 2021, 87).

Takav se motiv opisa ponavlja na sljedeće tri stranice i definira određeni trenutak u prošlosti koji Murakamiju služi kao ‘sigurna zona’ „*Ako se ono u zbilji nije moglo mjeriti s prošlošću, tiho sam se vraćao uspomeni*” (Murakami: 2021, 89).

Dio pripovijetke je i ‘opsežna’ analiza *The Beatlesa* u Japanu i amerikanizacija Japana 60-ih predvođena medijima „*Nisi mogao upaliti radio, a da ne čuješ neku njihovu stvar*” (Murakami: 2021, 89). Namjerno odabran segment, koji nas vraća u ‘poznato’ zapadne kulture ili (već spomenute) Murakamijeve ‘sigurne zone’. Uspomena koju album *With the Beatles* nosi, definira i određenu vremensku etapu „*Privukla me je slika te djevojke... Glavni događaji tih godina, za mene nije bombardiranje Sjevernog Vijetnama po zapovjedi predsjednika Johnsona, niti eskalacija rata...nego činjenica da sam imao djevojku*” (Murakami: 2021, 92). Romantična veza u koju Murakami ulazi je suprotnost uspomeni „*Nju Beatlesi gotovo uopće nisu zanimali*” (Murakami: 2021, 93). Njegova prva djevojka naginje ‘lakim notama’, ona je japanski životni stil u osobi, građanka, koja je mirna i jednostavna „*Naginjala je takozvanim lakim notama, nezahtjevnoj građanskoj srednjoj struji... (s tim da u ono doba riječ građanski nije imala pogrdne konotacije)*“ (Murakami: 2021, 93-94). Samoubojstvo se kao Murakamjev, nakon glazbe, najdraži i najprepoznatljiviji motiv spominje zbog tranzicije Japana u kapitalistički sustav, a naglasak se stavlja na Ameriku i uspoređuje s Japanom „*Usput, nekoliko godina poslije, 1968. koliko se sjećam, otprilike u isto vrijeme kad je ubijen Robert Kennedy, čovjek koji nam je bio razrednik u prvom razredu*

*objesio se kod kuće o dovratak...Navodno ga je na samoubojstvo navelo to što se ideološki našao u slijepoj ulici...Krajem šezdesetih ljudi su znali oduzeti život zbog pitanja ideologije"* (Murakami: 2021, 95). Amerika je u ovoj pripovijetki bila određena točka kulturalnog temelja i fokusa. Komparacija koju pisac uvodi je bazirana na umanjenju šokantnosti, što se može gledati kao proces amerikanizacije kroz dokaz globalizacijskih procesa širenja informacija.

U istim paragrafima su *The Beatles*, pa i *jazz*, uspomene i samoubojstvo, aktovi ljubavi i tuge. Tako se Japan veže uz tugu, a Amerika uz sjetnost, pozitivne uspomene i sreću „*Nisu li zupčanici prilično mračna priča...Akutagawa se ubio, je li tako?*” (Murakami: 2021, 110).

Drugi dio pripovijetke je temeljen na razgovoru brata pripovjedačeve djevojke kojeg prepoznaje i s njim stupa u razgovor - dva puta, prvi dok je bio u vezi sa Sayokom, a drugi osamnaest godina poslije. U razgovoru su, opet, česti motivi sjete i smrti kao dva ekstrema na nevidljivom pravcu. Razgovor skače s jednog ekstrema na drugi prilično naglo „*Sklopio je dlanove kao na molitvu pred sprovod... 'ali je li ti se kad dogodilo da imaš rupu u pamćenju?*“ (Murakami: 2021, 113). Sayoko tada služi kao motiv smrti - brat nakon drugog razgovora (osamnaest godina nakon prvog) govori pripovjedaču da se ubila. Dok *The Beatles* i uspomene služe kao motiv života.

Po toj tezi, može se zaključiti kako Japan prolazi kroz tranzicijsku fazu 60-ih godina gdje pisac svjesno veže Ameriku uz utopijsku perspektivu, dok japansku kulturu, kontrastno prikazuje, uz umiruću i daleku prošlost. Murakamijev stil pisanja je svjesno temeljen na tankim granicama između realnosti i sna. Takav način pisanja uvodi određenu misteriju u svaki razgovor, scenu i podražaj. Piščeva se temeljna literaturna nota veže uz klasike, pa se mogu vidjeti motivi i iz *Velikog Gatsbyja* - sve je san ili sve je laž (ovisno o perspektivi). Amerikaniziranost je isto tako prenesena i kroz društvenost. Japanski stil života rijetko se bazira na druženju s poznanicima tijekom radnog dana. U sva se tri romana, a posebno u potonjem vidi hedonistički pristup životu. Kafići i glazba kao pozadinski zvučni šum donose notu poznatog zapadnim čitateljima.

*Prvo lice jednine* je Murakamijev najrealniji skup pripovijetki, često usko vezan uz amerikanizacijske pristupe prema slobodnijem življenju. Mišljenje je da je Murakami namjerno nazvao kolekciju kao osoban pogled prema životu. Definira se kao liberalan, što je ciljao u više svojih romana i kolekcija kratkih priča, ali je nesvjesno često naginjao srednjem struji mišljenja. Ovaj skup kratkih priča ga prikazuje i kao kulturno, seksualno i rasno inkluzivnog. Prikazuje Murakamija i kao totalno amerikaniziranog i svjesnog da ide u skladu



s vremenom, popularnom kulturom i ponekad veličanjem sjećanja drugih, po njemu drugačijih, vremena.

## 5.1. Beatlemania

Britanska grupa, *The Beatles* najavljuje turneju Japanom i Filipinima 1965. godine. Japan tada na top ljestvicama diže *The Beatlese* u nebesa. Politički aktivni *Beatlesi* ulažu velik trud u širenje svijesti o potrebi mira u svijetu (posebno istočnom), pa se tako aktiviraju u prosvjedima protiv Vijetnamskog rata. Dolaze u Japan samo dvadeset godina nakon kapitulacije fašističkog i militarnog vodstva, pa sama pojava donosi određene kulturne konotacije. Japan je tada u središtu tranzicije, obilježen Drugim svjetskim ratom, pokušava maknuti predrasude postavljene od zapadnog svijeta užurbanom globalizacijom. „Kraj šezdesetih u Japanu je označen urbaniziranošću i u saturiranoj kulturi konzumerizma” (asia.nikkei.com), mlado društvo i glad za promjenom, kao i određeni bijes koji *The Beatlesi* utjelovljuju, donio im je masovnu popularnost. „U ovu oluju upali su *The Beatlesi*, hodajući simboli mladolikog hedonizma i raspadanja tradicije” (asia.nikkei.com). Očit je motiv „tradicije” koji *The Beatlesi* ruše. U Britaniji, prelaze granicu koja je postavljena da sva glazba mora biti „glazba za kupatilo kraljici” (rollingstone.com), u Americi ruše stereotype nametnute od Velike Britanije (granicu kolonijalizma u bilo kojem pogledu), u Indiji stereotype ‘prljave’ zapadne kulture i ateizma. Putujući ‘cultural reset’ je u Japan sletio 1966. godine u trenutcima terorističkih napada fanatičnih desničara (studenta) koji su socijalizam smatrali putem naprijed. ‘Tokyo’ Hilton hotel (američki hotelski lanac) ugostio je grupu s više od tri tisuće stražara koji su kružili oko hotela cijeli tjedan. Dio populacije Japana koji se tada i dalje vezao uz tradicionalnu japansku kulturu, osuđuje dolazak *The Beatlesa* (amerikaniziranosti) samo dvadeset godina nakon pada bombi na Hiroshimu i Nagasaki. Komentar Lennona je bio „*Illusion is a frightening thing*”, a desničari su odgovorili (pisac Shusaku Endo) da ih *The Beatlesi* podsjećaju na sekte američkog juga „Japan je šezdesetih zemlja kontrasta globalizaciji i tradiciji” (culturalatlas.sbs.com.au), s jedne strane dočekuje *The Beatlese* i slavi konzumerizam, a s globalizacijske se i dalje temelje na autoritativnosti i tradiciji. Takav trenutak je temelj promjene Japana u formi tranzitivnog stanja društva. Bijeg iz povijesnih stereotipa. Bijeg od tradicije.

## **6. Interpretacija kulturnih obrazaca u djelima Harukija Murakamija**

Definirano je da je Haruki Murakami japanski pisac koji se duboko veže uz amerikanizaciju i multikulturalizam japanskog stanovništva. Tematika njegovih romana je sekundarno bazirana na kritici prema 'konzumerizmu' i načinu življenja moderne japanske mladeži. Čitanjem se

nazire druga perspektiva u kojoj je konzumerizam slavljen i predložen kao određeni pozitivni prolaz iz militarističkog u 'slobodan' svijet. „Multikulturalizam izvire iz fundamentalnih promjena vrijednosti“ (Mesić: 2006, 173). Takvim gledanjem se mogu onda proučavati već obrazložena translacijska djelovanja. Kulturna hibridizacija postaje svojevrsni motiv kroz sve Murakamijeve romane. Likovi postaju kontrastni i služe kao usporedba dva različita i suprotna državna vodstva. Očiti kulturni predlošci vremena koji su postavljeni u romanu se ističu i glorificiraju. Bauman (2001: 1-9) govori kako se većina rasprava o multikulturalizmu usmjerava na „eticitet“ pa se karakteristično Murakamiju, svi likovi jednako opisuju, kao srednji stalež, a izuzetak su sporedni likovi. Naoko, Midori i Toru su studenti. Yumi i pripovjedač rade dva (statusno) slična posla i slično.

Globalizacija kao teorem je i u srži podvrgnuta složenom definicijom „naroda“ pa se tako Murakami odmiče od tog pojma i pojašnjava kulturalni aspekt translacije preko elemenata određenih naroda što je pravi primjer amerikanizacije. U djelu *Pleši, pleši, pleši*, pripovjedač kao *freelance* novinar recenzira restorane i kafiće (posao baziran na konzumerizmu, a je lik pretežno amerikaniziran).

Seksualnost je još jedna od velikih izvoza *Hollywooda* i u svim Murakamijevim romanima vrlo izražena. Ona služi i kao predložak za ostale socijalne aspekte poput depresije i ljubavi.

Nametnute društvene uloge prema ženama se u romanima Murakamija primjenjuju i kroz zamršene ljubavne odnose. Takva namjerna kritika seksualnoj izloženosti i etabliranosti se posebno pripisuje vrlo detaljnom opisu ženske vanjštine (pogotovo seksualiziranih likova kao Midori, dok kod Naoko, aspekt karakterne i opisne seksualnosti nije toliko izražen).

„Umjesno je pitati da li nam naša kultura usađuje i nameće društvene uloge“ (Mesić: 2006, 345). Murakami kulturno definiranje društva često stavlja u prvi plan. Likovi su objektivno opisani u srži kroz amerikanizirani pojam staleža. Toru i Yumi su srednji građanski stalež, dok je Gotunda visoki stalež podložan plitkom i kapitalističkom gledanju na svijet.

U određenim romanima Murakami daje i pogled u „sup države“ (mala kolektivna društva koja žive kao entitet), primjer je Hotel Dupin i sveučilište u prvom dijelu romana *Norveška šuma*. Sup-države određene kulturalne aspekte izoliraju ciljanoj skupini ljudi, kao primjerice studentima (60-e i 70-e godine studenti većinom amerikanizirani u Japanu). Fokus rada se onda premješta na sociološko/kulturni aspekt bez prodora 'vanjštine'. Takva praksa izoliranja određenih društava u romanima služi i da se upečatljivije prikažu kulturalni identiteti likova.

Liberalizam dolazi kao očita posljedica. Očekivani predlošci liberalizma su kao gravitiranje homoseksualnim tendencijama, iako rijetke, podmetač kritici društvenih uloga u Japanu (često su likovi prožeti karakteristikama suprotnog spola). Fragmentacija takvih likova se definira u romanima kao kritika zastarjelih politika isključivanja i konzervativnosti. Tako se i određeni pogledi prema multikulturalizmu kao okidaču rasizma i ostalim formama mržnje Murakamiju čine apsurdnim.

Sve forme inkluzivnosti i slobode se čine 'na dohvat ruke'. Bilo tulumarenje, druženje s prijateljima u kafiću, jednostavan prijevoz gradom ili neobavezno socijaliziranje često se Murakamiju vežu uz pojam slobode. Murakami stvara kroz romane i društvenu evolucijsku verziju 'savršenstva'. U romanima nema prepreka među amerikaniziranim obilježjima likova, kao da 'plutaju' kroz svijet. Međunarodne migracije nisu opisane u radovima Murakamija, većina likova je izvorno japanske nacionalnosti. Tada se etički procesi migracije svode na minimum pa dojam amerikaniziranosti izvornog japanskog društva postaje uočljiv. Već spomenuto rijetko dijeljenje klasnih razlika među likovima se isto smatra kao aparat za socijalni i kulturni kontekst unutar romana Murakamija. Ono produbljuje osjećaje kulturnih smjernica preuzetih načinom života Amerikanaca, to je već definirani sveukupni koncept kulture kao obuhvaćanja sve društvene i biološke egzistencije čovjeka.

## 6.1. Interpretacija popularne kulture u djelima Harukija Murakamija

Popularna kultura Murakamiju služi ne samo kao određeni vremenski marker, već i kao cjelokupni, definirajući motiv priče. Već spomenut roman *Norveška šuma* vuče ime iz *The Beatlesove* pjesme s kojom dijeli više intermedijarnih značajki. Osjećaj prema kojem Murakami cilja je osjećaj odlaska, sjete i nostalgije. Roman se namjerno otvara putom u Njemačku. Nostalgija izvire iz više osjetilnih točaka i reference popularne kulture kao: Bumerang, Billy Joel, BMW itd...

Murakami veže popularnu kulturu uz nostalgiju. U pjesmi John Lennon piše o odlasku osobe iz njegova života (Naoko iz Toruovog) nakon akta seksa. Murakami veže istu temu u romanu.

Markeri popularne kulture služe i kao kontrast. Primjerice, u *Prvom licu jednine The Beatlesi* nisu samo povezani nostalgijom, već i amerikanizacijom glavnog lika (Murakamija) koji, iako ne voli *The Beatlese*, više gleda sebe u smjeru kulture SAD-a nego Japana. Žanr filma

pornografije je utemeljen u amerikanizaciji pa tako u *Norveškoj šumi* likovi često pričaju o seksu i prakticiraju ga. Midori je pojam SAD-a u romanu pa se kroz roman utemeljuju i određeni seksualni fetiši. Midori priznaje kroz razgovor s Toruom da uživa u pornografskom sadržaju, što ju definira kao određeni 'hodajući protest' japanskoj kulturi. Ona je glava u razgovoru, potiče ga i otvorena je oko cijele tematike, dok je Toru pasivan. Detalj koji veže Midori s amerikanizacijom je i da je Midori htjela pogledati pornografski film odmah nakon što joj je otac umro. Već spomenuti kontrasti unutar djela se i vežu uz filmsku umjetnost. Toru je podijeljen, jedne strane amerikaniziran i fetišiziran (pornografija), dok s druge strane citira velike i klasične filmove poput *Casablance* i *Moje pjesme, moji snovi*.

Sveobuhvatno, čitanjem se zaključuje da Haruki Murakami cilja na utjecaj standardizacije jedinice u društvu na osnovno, te kroz romane definira japansko građanstvo (srednji stalež) u ekosistemu s američkom i japanskom popularnom kulturom.

## 6.2. Postmoderni Japan, japanizacija SAD-a i Haruki Murakami

Objektivno gledano, Haruki Murakami je na imaginarnoj crti amerikanizacije na dvije trećine do krajnje točke amerikaniziranosti. Iako sam prednjači osnovnim načelima Japana kao točke smjernice likova, Murakami definira i postmoderni Japan kao državu koja je u tranziciji, koja s dvije suprotne strane pokušava održati nacionalni identitet, ali biti u skladu s vremenom i globalnim procesima. Likovima i lokacijom svjesno drži status Japana, dok s druge strane kulturnim obilježjima zapada potiče globalizaciju. Slično se Japan vodi u svojim procesima tranzicije kulture gdje potiče osnovne japanske socijalne temelje strpljenja i preciznog rada, ali na zapadnim tvorevinama kao što su pica i/ili moda. Djela se svjesno referenciraju na popularnu kulturu SAD-a, od eksporta brendova kao *Mc'Donalds-a* i *The Beatlesa*, do stalnih primjera pornografskih standarda *Hollywooda* i romantičnih komedija. Popularna kultura Murakamiju ne služi i kao odmak od tradicionalnog Japana, već ih u djelima konstantno uspoređuje i ponovno definira: primjerice preobrazba Naoko nakon mentalne bolnice. Kako je definiran amerikanizirani i postmoderni Japan, tako je definirana i kultura unutar njega. Japan više nije samo uvozna nacija kulture, već svoju amerikaniziranu strukturu plasira kao izvozni proizvod. Suprotan se slijed događa eksportom umjetnosti i kulture Japana na masovna tržišta SAD-a. *Manga*, *Anime* i *Sushi* kao izvozno najpopularniji proizvodi, postaju amerikanizirani. Primjerice, prodavane *mange* se čitaju konvencionalno za SAD (s lijeva na desno), *anime*

prima strukture *sitcoma* i televizijskih drama, dok se *sushi* pravi i s američkim obilježjima kuhinje (piletinom). Pisac dvosmjerno i povezuje kulturne markere Japana (primjerice samoubojstva) s amerikaniziranim osobnostima poput depresije uzrokovane nezadovoljstvom izgledom ili statusom. Paradigma ‘samoubojstva’ je Murakamiju postala motiv u djelima, dok je japanskoj kulturi kroz tranziciju postala više kontroverzna. Kapitalističkim se nastojanjem život definira kao proces uživanja (hedonizma), dok se slobodno vrijeme glorificira, a smrt postaje kontroverzna i sveobuhvatna činjenica te motiv za nastavak života. Murakami je postao izvozni proizvod Japana. Već definiran kao popularan, zapravo je smjernica da se Murakami tako više ne translata kao japanski pisac, već temeljeno globalizacijom, ‘najprodavaniji pisac’ ili *bestseller*, odnosno uspješnica. Njegove su knjige referencirane i prodavane diljem svijeta, dok se identitetske odrednice Murakamija više vežu uz kulturu SAD-a nego Japana. Zbog toga se navodi kako je kulturni proces multikulturalizma sada dvosmjernan. U članku Matta Alta (2018) za *NewYorker* navodi se kako je „*američkom industrijalizacijom Japan izgradio svoje temeljne proizvode za rast i prevlast nad kulturom zapadnog svijeta*” gdje primjeri mogu biti *WalkMan* ili *GameBoy* (newyorker.com). Proces dvosmjerne multikulturalne tranzicije postaju sve češći globalizacijom. Tehnologija i mediji trenutačno distribuiraju kulturne eksporte diljem svijeta pa se tranzicija događa ubrzano. Murakami takve tranzicije ne osporava, već ih svjesno utjelovljuje u svoja djela. Primjerice, porast feminizma u Japanu značio je određeni pad patrijarhalnih segmenata obitelji, što Murakami komentira u djelu *Muškarci bez žena*. Djelo je izrazito fokusirano na proces depatrirarhijalizacije obitelji gdje se ženski rod stavlja u fokus, predrasudno muških karakteristika, poput prevare, ubojstva i brige o statusu. Svjesno Murakami hoda po liniji tradicije i modernog. Posebno u svojim djelima gdje je Japan opisan na sličan način, kao mješavina tradicije i globalizacije. Takav trend koji Murakami u svojem opusu prati dokazuje da je japansko društvo svjesno tranzicije u amerikaniziranom i potrošački nastrojenom Japanu. Gotundin stan nalik *penthouseu* u New Yorku ili vožnja *Chevrolet* automobilom (koji se po piscu nikada ne kvare) u *Muškarci bez žena* „*Starija gospođa je izvukla RayBan naočale iz svojeg stražnjeg džepa*” (Murakami: 2020, 39).

Postmoderni Japan je utemeljen na kontrastima. Kontrast pristojnosti i bunta, modernog i tradicionalnog. Postmodernistička japanska književnost koja je u ovom radu definirana na opusu Harukija Murakamija se bazira na svjesnom glorificiranju američke popularne kulture i kroz stvaranje određenog kulturnog miksa među dvije suočene kulture.

## **7. Zaključak**

Zaključno, Haruki Murakami kao postmodernistički pisac opisuje japansku kulturu kroz filter amerikanizacije koju definira glorifikacijom globalizacijskih trendova i usporedbom s tradicionalnim oblikom japanskog društva. U svojoj srži pretežno amerikaniziran, Murakami cjelovitu kulturu Japana stavlja u podređen položaj globalizacijskom trendu amerikanizacije koju smatra superiornom.

U djelima Haruki Murakami definira moderno japansko društveno stanje kroz ponašanja i kroz kidanje predodžbi postavljene prijašnjim metodama vođenja države. Društvo Murakamija je svjesno amerikanizirano, stremi promjeni i teoretski/moralno bliže zapadnjačkoj svijesti. Kulturni procesi definirani kroz opus pisca su translacija kulture koja je aktivna kroz popularnu kulturu (20. i 21.st.) i kroz pojmove liberalnosti i inkluzivnosti. Kulturna translacija je temeljni odnos kulture Japana s modernim japanskim društvom. Translacija je ocrtana kao napuštanje predodžbi o moralnim kodeksima društva i kroz suprotni trak japanizacije američkih brendova i kulturnih običaja.

Osim procesa translacije kulture, u djelima Harukija Murakamija se može primijetiti i dualnost kulturalnih obilježja među japanskom populacijom. Sama se japanska populacija, globalizacijski agresivno tranzitivna i imperijalna, prilagođava novonastaloj političkoj praksi konzumerizma koja je potaknuta amerikanizacijom. Tako se sveobuhvatno može zaključiti da se japansko društvo, kroz primjere u djelu pisca Harukija Murakamija i dalje svjesno revidira podprocesima multikulturalizma i amerikanizacije zbog aktivnog procesa globalizacije. Istim zaključkom može se primijeniti i svjesnost utjecaja SAD-a na globalizacijske procese u svijetu te specifičnije na Japan procesom definiranim kao amerikanizacija.



## 8. Literatura

1. Bennet, T. (2005) *Kultura - Znanost Reformatora*. Zagreb. Gm-T Knjiga. 2005.
2. Bhakti Nugroho, B. (2020) *American Cultural Imperialism in 1960s Japan as Seen in Haruki Murakami's Norwegian Wood*. Znanstveni rad U: Jurnal Lingua Idea. Vol 11.no.1 Indonesia 2020.
3. Čolić, S. (2006) *Kultura i povijest - Socio-kulturno antropološki aspekti hijerarhizacije kulture*. Zagreb. HSN. 2006.
4. Dil, J. (2010) *Murakami Haruki and the Ideology of Late-capitalist Japan: Learning How to Dance Dance Dance*. Asiatic vol.4. Tokyo, str. 34-48.
5. Mesić, M. (2006) *Multikulturalizam*. Zagreb. Školska knjiga. 2006.
6. Murakami, H. (1987) *Norveška šuma*. Zagreb. Vuković&Runjić. 2019.
7. Murakami, H. (1988) *Pleši, pleši, pleši*. Zagreb. Vuković&Runjić. 2007.
8. Murakami, H. (2000) *Nakon potresa*. Zagreb. Vuković&Runjić. 2003.
9. Murakami, H. (2020) *Muškarci bez žena*. Zagreb. Vuković&Runjić 2021.
10. Murakami, H. (2020) *Prvo Lice Jednine* Izd. Zagreb: Vuković&Runjić. 2021.
11. Oraić-Tolić, D.; Kulšcar Szabo, E. (2006) *Kulturni stereotipi - Koncepti identiteta u srednjeeuropskim književnostima*. Fluminensia god.20. Zagreb. 2008. str. 138.
12. Sato, K. (Nepoznato) *The Influence of American Literature on Haruki Murakami: A Reconsideration* Diplomski rad. Tokyo. Tokyo University of Science
13. Springer URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF00578069> [pristup: 30.7.2022]
14. Vučetić, R. (2012) *Koka-kola socijalizam*. Beograd. Službeni glasnik. 2012.

### 8.1. Mrežne stranice

15. Britannica URL: <https://www.britannica.com/place/Japan/The-rise-of-the-militarists> [pristup: 30.7.2022]
16. Haruki Murakami URL:<https://www.harukimurakami.com/author> [pristup: 5.7.2022]
17. Hrvatska enciklopedija URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26909> [pristup: 30.7.2022]

18. Hrvatska enciklopedija URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34552>  
[pristup: 30.7.2022]
19. ManaBink  
URL:<https://manabink.com/en/2020/08/18/age-gap-between-partners-in-japan-an-acceptable-marriage-partner-could-be-how-many-years-older-than-you/> [pristup: 30.7.2022]
20. McKinsey  
URL:<https://www.mckinsey.com/featured-insights/sustainable-inclusive-growth/the-economic-state-of-latinos-in-america-the-american-dream-deferred>  
[pristup: 10.7.2022]
21. Merriam-Webster URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/culture> [pristup: 30.7.2022]
22. Nikkei Asia  
URL:<https://asia.nikkei.com/NAR/Articles/Why-Japan-s-Beatles-moment-still-matters-50-years-on> [pristup: 30.7.2022]
23. OsusumeBooks URL:  
<https://osusumebooks.com/blogs/news/haruki-murakami-has-never-experienced-writer-s-block>  
[pristup: 30.7.2022]
24. SA History URL:<https://www.sahistory.org.za/article/history-apartheid-south-africa> [pristup: 5.8.2022]
25. Smithsonian  
URL:<https://www.smithsonianmag.com/travel/how-japan-copied-american-culture-and-made-it-better-180950189/> [pristup: 12.8.2022]
26. US News  
URL:<https://www.usnews.com/news/special-reports/articles/2014/01/21/what-the-beatles-meant-to-america> [pristup: 30.7.2022]
27. New Yorker URL:<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-united-states-of-japan>  
[pristup: 21.8.2022]
28. ZZJZ-ZZ URL:<https://www.zzjz-zz.hr/stereotipi-predrasude-diskriminacija/> [pristup: 30.7.2022]