



EDEBİ ÇEVİRİYE TRANSKÜLTÜREL BAKIŞ

Transcultural Perspectives on Literary Translation

Sueda ÖZBENT*

ÖZ

Günümüzde iletişimi kolaylaştıran çeşitli imkânlar, medya, teknolojik gelişmeler, kolay bilgi paylaşımı ve ekonomik seyahatler globalleşme sürecini hızlandırmıştır. Farklı fikirler ve kültürler kesintisiz akış ve ilişki içerisindedir. Bu etkileşim edebiyatı da etkilemiş ve transkültürel edebiyattan söz edilir olmuştur. Bu çalışma için seçilen *Sahilde Kafka* adlı eserin yazarı Haruki Murakami sadece küresel edebiyatta transkültürel bir yazar olarak değil aynı zamanda sevilen, enternasyonal tanınmış çağdaş Japon edebiyatının yazarlarından biridir. Bu eserin Türkçe çevirisinden yola çıkarak yazarın kendine has transkültürel stratejisi ile Batı kültürüne ait unsurları nasıl kullandığı ve eserine entegre ettiği araştırılmıştır. Özellikle müzik ve edebiyata yapılan göndermeler yazma üslubunda önemli yer tutmaktadır. Eserlerindeki karakterlerin yaşam ve davranış biçimlerinin transkültürel olgusundan ne derece etkilendiği yukarıda adı geçen eser örneğinde gösterilmeye çalışılmıştır. Benlik arayışı, başka dünyaya kaçış ve toplumsal değerlere ve normlara başkaldırı gibi konulara gönderme yapan referanslar da araştırılmıştır. Çalışmada yakın okuma tekniğinden ve Christiane Nord'un "metin dünyası" kavramından faydalanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Transkültürel çeviri, transkültürel yazma stratejisi, metin dünyası kavramı, Haruki Murakami, *Sahilde Kafka*.

ABSTRACT

Today, various opportunities that facilitate communication, media, technological developments, easy information sharing and economic travel have accelerated the globalization process. Different ideas and cultures are in constant flow and relationship. This interaction has also affected literature, and transcultural literature comes into discussion. Haruki Murakami, the author of "Kafka on the Beach", which was selected for this study, is not only a transcultural writer in global literature, but also a popular and internationally recognized author of contemporary Japanese literature. Based on the Turkish translation of this work, it was investigated how the author used and integrated elements of Western culture into his work with his unique transcultural strategy. Especially references to music and literature have an

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: sozbent@marmara.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8526-6662.

important place in his writing style. It was tried to show to what extent the life and behavioral styles of the characters in his works are affected by the phenomenon of transculturality in the example of the work mentioned above. References to issues such as the search for self, escape to another world and defiance of social values and norms were also searched. The study utilized the close reading technique and Christiane Nord's concept of "text world."

Keywords: Transcultural translation, transcultural writing strategy, the concept of text world, Haruki Murakami, *Kafka on the Beach*.

Giriş

Edebi metinlerde kültürel unsurlar sıklıkla kullanılır. Deyimler, atasözleri, metaforlar, kalıplaşmış sözler gibi çeşitli kültürel referanslar bu metin türünün vazgeçilmezleridir ve kültüre has özellikler taşır. Bir metin belli bir amaçla belli bir dilde ve kültürde üretilir. Bunlarla söylenmek isteneni ancak o kültürü iyi tanıyorsak ve üst düzey dil edinimimiz varsa doğru yorumlamak mümkündür. Yazarın yazma amacı çevirmen için son derece önemlidir ve çeviride çevirmen için yol göstericidir.

Günümüzde farklı sebeplerle doğduğu ülkeden çok farklı ülkelerde yaşayan, çalışan ve göç eden insanlar çoğunluktadır. Bütün bu süreçler dünyayı ve kişilerin yaşam tarzlarını kökten etkilemiş, değiştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Dünya vatandaşı olan bireyler farklı ülkelerde edindikleri tecrübe ve bilgileri verimli olarak kullanmaktadır. Bu nedenle artık kültür yerine "kollektiflerden" bahsedilmektedir. Küresel çapta iş yapan zincir restoranlar, küresel markalar yerelleştirme sayesinde geniş çapta yayılmış, tanınır ve tüketilir olmuşlardır. Bu ürünler tüketici toplumunda kişilere belli imajları da sağladıklarından özellikle tercih edilmektedirler. Edebiyat da bu süreçten etkilenmiştir ve "küresel edebiyattan" ve "göç edebiyatından" söz edilir olmuştur. "Küresel edebiyat" kavramı, Goethe'nin 19. yüzyılın başlarında öncülüğünü yaptığı "Dünya edebiyatı" kavramından farklıdır ve onun çok ötesine geçmiştir. Goethe bunu söylerken kolektif bir edebi dünyayı tasavvur etmiştir. Küresel edebiyat, Milenyum Çağı ile birlikte hız kazanan dünya çapında kabul gören popüler romanlar olup yazar ve okur kitlesi farklıdır. Demir ve Süslü küresel edebiyat eğilimi ile Nobel Ödülleri ilişkisi üzerine yaptıkları çalışmada çarpıcı tespitlerde bulunmuşlardır:

Nobel Edebiyat Ödülü'nün tarihi aynı zamanda edebiyatın küreselleşme tarihidir. [...] Milenyum sonrası dönemde, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan edebiyatçıların kahir ekseriyeti, küresel edebiyat eğilimine yakın duran kimselerdir. [...] Dil ve anlatım konusunda da

evrensel bir okur kitlesini hedefleyen, çok kimlikli/çok dilli edebiyatçılar, çoğu zaman kendi ana dili yerine İngilizce ya da Fransızca yazmayı tercih etmişlerdir. Kendi ana dilinde yazanlar ise çevirisi kolay sayılabilecek, yerel ve ulusal unsurları küresel okurun anlayabileceği bir üslupla sunan eserler üretmişlerdir. [...] bu edebiyatçıların yaşamlarını da uluslararası bir düzlemde sürdürdüğünü (Demir ve Süslü, 2021: 119) söylemek mümkündür. Bu bağlamda kendilerini edebiyatın uluslararası sistemine akredite etmek isteyen yazarların İngilizce başta olmak üzere Fransızca ve Almanca gibi Batı medeniyetinin merkezî dillerine yöneldiklerini ve elbette, Nobel Edebiyat Ödülü'nün de bu eğilimi desteklediği söylenebilir (Demir ve Süslü, 2021: 116).

Görüldüğü gibi bu süreçte okurun teveccühü ve küresel ekonomik güç etkin rol oynamaktadır. Haruki Murakami 2012 ve 2023 yıllarında Nobel Ödülüne aday gösterilmiştir.

Çeviriler sayesinde “dünya edebiyatı” veya “dünya klasikleri” olarak anılan eserlerin küresel çapta yayılıp okunması ile okurlara yepyeni dünyaların, metin yazma tarzlarının ve üslupların kapıları açılmıştır. Unutulmalıdır ki çeviri aynı zamanda dünya edebiyatının yeniden yerelleştirilmesi için bir araç görevi görmesi nedeniyle önemi artmıştır. Çok dillilik, kültürlerarası edebi yakınlaşmalar ve kültürel alışverişler edebiyatı, bir çeşit “dünyalar arası yazı yazma” noktasına getirerek daha farklı eserlerin ortaya çıkmasına zemin sağlamıştır. Artan bir hızla gelişen yabancı dil edinimi ise yeni üslupların hızla yayılmasını ve yazarların yabancı dilde eser üretmelerini sağlamıştır. Yazarların küresel kitap piyasasında yer alabilmek için günümüzde İngilizcenin *lingua franca* olması nedeniyle eserlerini İngilizce yazmaktadırlar. Bazen yazarların daha geniş okur kitlelerine ulaşmak için kendi eserlerini kendilerinin çevirmeyi tercih ettikleri de görülmektedir. Bunu yaparken eserlerini adeta yeniden yazmaktadırlar. Edebiyatın, kültürler ve küreselleşmiş ilişkiler arasında yeniden konumlandırılması ile çevirinin konumu hem metin hem de eylem olarak daha değerli kılınmıştır. Küreselleşme sonucunda sadece edebiyat alanında değil her alanda çeviriye daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Sosyal ve kültürel bağlamsal değişiklikler artık sadece metinle ilgili bilindik çeviri kategorileri ile açıklamak yetersizdir. Aslına sadakat, eşdeğerlik, temsil ve “doğru çeviri” yerine, dikkatler giderek bağlam değişikliklerine, kültürel farklılıklara, kırılmalara, dönüşüme, başkalaşıma, yanlış anlamaya, sosyal hedefe, çatışmalara ve güce odaklanmaktadır. Artık çeviri belli bir amaca hizmet eden, sosyal, toplumsal, politik vs.

olgulardan etkilenen bir eyleme dönüşmüştür. Günümüz toplumları ve yaşam şekilleri postmodern dünyada artık milli kültürü aşan özelliğindedir. Alman filozof Wolfgang Iser bu gelişime “transkültürel” demektedir.

Çalışmada Haruki Murakami'nin *Umibe no Kafuka* [Sahilde Kafka] adlı eserinin Hüseyin Can Erkin (2023, 56. baskı) tarafından Türkçeye yapılan çevirisi kullanılmıştır.

Kültür, Kültürlerarasılık ve Transkültürel

“Kültür” kavramının tanımlarının “300’ü aştığı tahmin edilmektedir”¹ (Broszinsky-Schwabe, 2011: 68). “Kültür kavramını bugünkü anlamına yakın ilk kullanan Samuel von Pufendorf’dur. Pufendorf ve Johann Gottfried Herder kültürü akıl ve toplumun insan tarafından şekillendirilmesi ile özdeşleştirerek hümanist bir yaklaşımı temsil etmektedirler” (Özbent, 2023a: 666). Herder “kültür” kavramını etnik özelliklere sahip, toplumsal homojenleşme ve coğrafi sınırlar ile tanımlamıştır. Herder’e göre kültür, birbirlerine karşı sınırları olan, birbirlerini etkilemeyen küreler veya adalar olarak tasavvur edilmelidir (Herder, 1774: 509).

Kültür bir yandan insan eliyle üretilen edebiyat, tiyatro, müzik, her türlü sanat eserlerini, ekip biçmeyi kapsarken diğer yandan da bir toplumun gelenek-göreneklerini ve toplumsal davranışlarını belirleyen normları da kapsar. Çeviribilim alanında etnoloji ve kültürel antropoloji kaynaklı kültür tanımlarının kullanıldığını görmekteyiz. Bunların içinde en yaygın olarak kullanılan Heinz Göhring’in Goodenough’un görüşüne dayanan tanımıdır. Kültür “bir insanın karar verebilmesi ve içinde bulunduğu kültüre uygun davranabilmesi, hissedebilmesi için gereken her şeydir. O kültürde yaşayan yerlilerin değişik rollerde toplumun beklentisine uygun veya ters olan tüm davranışlarını tanımalı ve toplumsal yaptırımlara maruz kalmak istenmiyorsa uygun bir şekilde davranılmalıdır” (Göhring, 2007: 108). Çeviribilimci Vermeer, çevirinin kültürel bir aktarım olduğunu söyler ve “kültürü bir toplumun davranış normları, teamülleri ve bu normlardan ve teamüllerden doğan sonuçların tümüdür” (Vermeer, 1990: 36) şeklinde tanımlar.

Iser kültür kavramının iki boyutundan bahseder bunlardan birincisi insanın kendine has yaşantısını sürdürebilmek için ihtiyaç duyduğu her şeyi, ürettikleri tinsel değerleri ve yaşam şeklini kapsar. İkinci boyutu ise coğrafi, ulusal ve etnik yönlerini vurgular. Küreselleşmenin getirdiği yenilikler özellikle bu ikinci boyutu değiştirmiştir. Yukarıda anlatılan gelişmeler sonucun-

¹ Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımda yapılmıştır.

da artık coğrafi sınırların bir önemi kalmamış yaşam şartları değişmiştir. Bu nedenlerle yeni bir kültür anlayışına ve tanımına ihtiyaç vardır. “Kültür bir bakıma içinde yaşadığımız çevrenin, ihtiyaç türlerimizin, ihtiyaçlarımızı giderme biçimimizin ve bu konuda iletişime geçme biçimimizin bir sonucudur” (Özbent, 2015: 15) diyebiliriz. Ancak iletişim aynı dili konuşabilmeyi gerektirir. İletişime geçen partnerler aynı dili konuşmuyorsa o zaman iletişim uzmanı olarak çevirmenler devreye girer.

Herder’in kültür anlayışı üzerine kurulu olan kültürlerarasılık, çokkültürlülük gibi kavramlar kültürlerarası iletişimi sınırlamakta ve günümüzde dünya çapında yaygın olan ağ toplumunun iletişimini kapsamakta yetersiz kalarak çatışmaları beraberinde getirmektedir. Kültürlerarasılık, kültürlerin toplum içerisinde kendi başlarına yan yana özünü koruyarak bir arada varoluşunun kırılması anlamına gelir ve kültürlerin birbirleriyle temas geçerek kültürel alışverişte bulunduğunu varsayar. Zira karşılaşan sadece kültürler değil insanlardır. Kültürlerarasılık, insanın kültürel gelişimini, temel bir sürecini temsil eder. 20. yüzyılın ortalarından bu yana kültürler artık izole edilmiş ulusal kültürler olarak değil, diğer kültürlerden sürekli olarak etkilenen ve sürekli bir değişim halinde olan kültürlerarası yapılar olarak yorumlanmaktadır. Kültürlerarasılık teorileri, birçok unsurun yanı sıra, kültürel kimliklerin kolektif hafıza yapıları tarafından şekillendirildiğini veya insan kimliğinin oluşumunun çeşitli kültürlerarası sosyal ve kültürel unsurlardan etkilendiğini var saymaktadır. Bu düşünceye göre, insanların bir arada yaşama biçimleri tartışmalar ve söylemlerle şekillenir. Kültürel kimlik hem kamusal hem de özel alanda sürekli olarak yeniden müzakere edilir. Homi Bhabha’ya göre, kültürel örtüşme durumlarında yaratıcı bir ara konum ortaya çıkar; söz konusu iki kültürden birine ait olmayan ya da her ikisinin bir bileşimini temsil etmeyen, ancak kültürel temasın bir sonucu olarak kimlik ve başkılığın oluşturulduğu “üçüncü bir alan”. “Küresel ve ulusal kültürlerin eşzamanlı olmayan zamansallığı, kıyaslanamaz farklılıkların müzakere edilmesinin, sınırdaki varoluş tarzlarına özgü bir gerilim yarattığı bir kültürel alan - üçüncü alan- açar” (Bhabha, 2011: 326). “Bhabha’nın kültür teorisinde hibritlik (melezlik) düşüncesi merkezidir. Dünya üzerinde hiçbir kültür, hiçbir zaman tek başına ari olarak var olmamış, her zaman başka kültürlerle temas içinde oldukları ortamlar olmuştur” (Özbent, 2023b: 231). Kültürlerarasılık bu tür melezlik düşünceleri ile iki veya daha fazla kültür arasında iletişim veya karşılıklı etki olasılığını içerse de temeli homojen ve ayrı varoluşları varsayan geleneksel olan Herder’in kültür modeline dayanmaktadır. Tarihsel süreçte değişimin ve başkılığın her zaman kendi kültürüne entegre etme

eğilimi ve özellikle günümüzün küreselleşmiş dünyasında kültürel deneyimlerin çok farklı yollarla kültürler tarafından sıklıkla paylaşılıyor olması, kültürel iletişim alanında daha yenilikçi ve gelişmelere uygun perspektif sunan kavramların geliştirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Welsch'in 1992'de Almancaya kazandırdığı "transkültürel" kavramı yeni bir bakış açısı getirmektedir. "Kültürlerin küreler veya adalar olarak tasvir edilmesi, betimsel olarak yanlış ve normatif olarak yanıltıcıdır" (Welsch, 1995: 2).

"Transkültürel" kavramını 1940 yılında ilk defa kullanan Kübalı Fernando Ortiz'dir. *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar* adlı çalışmasında kültürlerin karşılıklı olarak düşünme şekillerinin ve algılarının etkileşim içinde olduğunu ve değiştiğini savunur. 1980 yılında Küba'dan tüm dünyaya yayılan bu kavram çeşitli disiplinler tarafından kullanılmıştır. "Transkültürel" kavramı, Latince kökenli "trans" kelimesinin kapsamına uygun olarak kültürlerin günümüzde şeklinin eski durumun ötesinde ve geçirdiği değişime uygun olarak artık kesin sınırlarla belirlenmemiş olup ara bağlantılarla temasta olduklarına odaklanmaktadır. Bu kavram, kültürlerin değişimini, geçişkenliğini, gelişimini, hibritliğini, dinamiğini ve harmanlanmasını kapsamı nedeniyle günümüz kültürlerini açıklamaları bakımından daha uygun görünmektedir. Örneğin Uruguaylı romanist Ángel Rama transkültürel kavramını Latin Amerikan edebiyatında (1982) başarıyla kullanmıştır. Beşerî bilimler alanında Mary Louise Pratt 1992'de (*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*) transkültürel kavramını kullanmıştır. Almanya'da antropolojide Ulf Hannerz 1992'de, sosyoloji alanında Ulrich Beck 2004 yılında ve antropolojide Polonyalı Bronislaw Malinowski bu kavramı kullanmışlardır. IKF (Institut für Kommunikationsforschung, Luzern) transkültürel online platformu kavramı şöyle tanımlamaktadır: "Kültürler homojen ve tutarlı birimler oluşturmazlar, ancak iç içe geçmiş, karışmış ve birbirleriyle ağ şeklinde bağlıdırlar ve içsel olası kimliklerin çoğullaşmasıyla karakterize edilirler. Dolayısıyla Welsch'e göre klasik kültürel sınırları doğal olarak aşan yeni bir biçim aldılar" (IKF, 2013'ten akt. Schippel, 2014: 212).

Artık yeni kültür anlayışında coğrafi sınırlara, etnik, dini ve milliyetçi homojenlik görüşlerine yer yoktur. Transkültürelde kültürler arasında çatışma, çarpışma olmadığından ve bu hibrit yapıda bireyler birden fazla aidiyete sahip olabilir mikro ve makro düzeyde bağlantılar ve ortallıklar mümkündür. İnternet bağlantıları, dijitalleşme, enformasyon teknolojileri, sosyal medya vb. küreselleşmenin getirdiği imkânlar sayesinde ağlar üzerinden küresel çapta sürekli bilgi alışverişi mümkündür. "Ağlarla örülü bu organizasyonun adı ağ toplumdur." (Castells, 2004'ten akt. Ersoy, 2022: 12). "Ağ

toplumu en genel anlamıyla iş, iletişim ve yönetime yönelik amaçlarla küresel ağları düzenli olarak kullanan bir toplumu ifade etmektedir” (Göker ve Doğan, 2011: 178). Welsch’e göre bütün insanlar birden fazla kültürel kökene sahiptirler ve kültürel anlamda melezdır (2017: 17). Bu bağlamda Edward Said de aynı görüştedir ve “bütün kültürler melezdır; hiçbirisi saf değildir, hiçbirisi saf bir halkla özdeş değildir; hiçbirisi homojen bir dokudan oluşmaz” (1996: 24) demektedir. Bireyler kimliklerini transkültürel geçişler yapabilme kabiliyetine bağlı olarak kendilerine sunulan sosyal ve kültürel seçimleri değerlendirmek suretiyle oluştururlar. Bunun sonucunda kişiler birden fazla kültürün etkisinde kalabilir, başkalarıyla ortak noktalar geliştirerek kendisi için uygun olan seçimleri yapabilir. “Transkültürel yeni nüfuzların ve ara bağlantıların -çoğu zaman yanlış bir şekilde iddia edildiği gibi- yalnızca tüketim kültürünü (...) değil, günlük rutinlerden yüksek kültüre kadar tüm kültürel boyutları etkilemesi önemlidir” (Welsch, 2017: 15). Transkültürel kavramı kültürlerin temelde karıştığını veya birleştiğini vurgulayarak kültürlerin kaçınılmaz olarak transkültürel unsurlar içerdiğini, yani özerk olmadıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre, etkileşimler sonucunda belirli kültürel fikirlerin ulusal sınırlarla sınırlı kalmadığı ve dış dünya tarafından da belirlendiği varsayılmaktadır. Transkültürel aynı zamanda bağımsız kültürlerin varlığını sorgulamaz, ancak bireylerin kültürünü oluşturan unsurlarda, yabancı kültürel unsurların da payının olduğunu vurgulamaktadır. Bu yeni bakış açısına göre var olan kültürler ağı, kültürler arasındaki ikili sınır ilişkilerinin bulanıklaşmasına veya aşılmasına da yol açabilir. Sınırların, ara alanların ve örtüşen bölgelerin değer kazanması bu yönde atılmış önemli bir adımdır. Böyle bir tutum çeviriye dayalı yeni bir kültür anlayışını gerektirebilir: “kültür [...] birbiriyle kıyaslanamaz yaşam ve anlam düzeylerinin tekrarlanan bir ‘çevirisi’ olarak” (Bhabha, 2011: 125), yani birbirine karışma ve iç içe geçme yoluyla sürekli bir dönüşüm olarak görülebilir.

Kültürler arasındaki etkileşimde edebi çevirinin çok özel ve önemli bir yeri vardır. Çeviri yaparken yazarların içselleştirdiği dinamik transkültürel unsurları tespit ederek öncelikle kaynak metni doğru yorumlamamız gerekir. Bunun için yazarın hayatını ve geçirdiği evreleri bilmekte fayda vardır. Günümüz kültürleri birbiriyle iç içe ve bütünleşmiş yaşam şekilleri olan heterojen ve dinamik kolektifler oluşturmuştur.

Sanat, mimari, edebiyat, müzik gibi alanlarda da eskiden olduğu gibi günümüzde de transkültürel etkileşimleri görmek mümkündür. “[Alfred] Dürer genellikle mükemmel bir Alman sanatçısı olarak kabul görür. Ancak Dürer İtalya’da kendisi olabildi ve tamamen kendisi olabilmek için ikinci kez

İtalya'yı ziyaret etmesi gerekti. [...] Dönüşünden bir yıl sonra 1496'da başladığı eseri *Haller Madonna*'nın, uzun süre Giovanni Bellini'ye ait olduğu sanıldı" (Welsch, 2017: 36). Bu örnekler çoğaltılabilir ve başka ülkeleri ve kültürleri tanımanın bireylerin ufkunu nasıl açtığını ve sanatçıların birbirlerinden nasıl esinlendiklerini veya feyz aldıklarını göstermektedir. Oryantalist Joseph von Hammer-Purgstall, İranlı Hâfız-ı Şîrazî'den çeviri yapmasaydı ne Goethe'nin *West-östlicher Divan* (Doğu Batı Divanı) (1819/1827) ne de Friedrich Rückert'in Mevlana'nın gazelleri ve tasavvuf edebiyatından esinlenerek yazdığı *Östliche Rosen* (Doğunun Gülleri) meydana gelmeyecekti. Ayrıca adı geçen çeviriden etkilenen August von Platen de iki adet gazel yazmıştır (1821 Ghaselen ve 1823 Neue Ghaselen). Müzik alanında da çok sayıda örnek verilebilir. Haydn, Beethoven, Rameau, Salieri ve Mozart'ın eserlerinde 2. Viyana kuşatmasından sonra Türk müziği elementlerinin Avrupa müziğine olan etkileri görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin birçok uluslararası etkinliklerinde, ülke tanıtımlarında ve özel davetlerde çalınan Mozart'ın Türk Marşı (Rondo alla Turca) olarak bilinen eseri mehter marşının 6/8'lik ölçüsüne göre bestelenmiştir. Beethoven'ın 9. Senfonisi Japonya'da çok sevilir ve her yıl yaklaşık 200 kez sahnelenir.

Transkültürel Yazmak

Yukarıda da değinildiği gibi son on yıldır gittikçe daha fazla insan kültürel ve ulusal sınırları aşarak başka ülkelerde yaşamakta ve kültürün çeşitli alanlarında etkin oldukları gibi edebiyat alanında da *transkültürel yazma* diye ifade edilen yeni bir yaklaşım sergilemektedirler. Transkültürel yazarların çoklu kültürel kimlikleri ile aynı zamanda farklı kültürler arasındaki dinamik ve hareketli ilişkiler ağının bir parçasını temsil eder. Onlar çeşitli kültürlerden edindikleri bilgi ve tecrübeleri kendi bakış açıları ile eserlerine yansıtırlar. Günümüzde insanlar günlük yaşantılarında yereli küresel ile birleştirerek yaşamaktadır. Transkültürel yazarlar eserlerinde hem kendi kültürel referanslarını kullanırlar hem de deneyimledikleri çeşitli kültürlerin yazı stillerini, ortamlarını ve olay örgüsünü kullanırlar. Roman kahramanları genellikle transkültürel ortamlarda yaşar ve günlük yaşantılarında diğer kültürler, görüşler ve normlarla uğraşmak zorunda kalır, böylece kimlikleri daha da şekillenir. "Transkültürellik" kavramı farklı kültürler arasında değişim ve gelişim sürecinin gerekli olduğunu varsayar. Bu yazarlar bu sürece ayak uydurmaya çalışırlar. 1968 yılında Japonya'da modernleşme dönemi başlamıştır. Bu kapsamda Natsume Sōseki Batı dünyası araştırmaları yapmak üzere iki buçuk yıllığına Londra'ya gönderilir. Natsume Sōseki İngiliz edebiyatını araştıran Japonya'nın ilk transkültürel yazarı olarak kabul edilir (Juen,

2016: 26). Japon mega kentlerindeki dinamik, çok yönlü ve kültürlerarası yaşamı eserlerinde tematize etme görevini üstlenen yeni bir Japon yazar kuşağı 1980'lerin başlarında ortaya çıktı. Onlar savaş sonrası Amerikalaşmış bir Japonya'da büyümüş ve dolayısıyla farklı bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Murakami "American culture was strong. I didn't choose it. It was there" (Ellis & Hirabayashi, 2005: 555) demiştir.

Aralarında Murakami'nin de olduğu benzer şekilde yazan çok sayıda yazar transkültürel yazmayı benimsemiştir. Chimamanda Ngozi Adichie (Nijerya/ ABD), Jhumpa Lahiri (ABD/ Hindistan), Kazuo Ishiguro (İngiltere/ Japonya), Gabriel García Márquez (Kolumbiya), Zadie Smith (İngiltere), Vikram Seth (Hindistan/ İngiltere), Yoko Tawada (Japonya/ Almanya), Hanif Kureishi (İngiltere/ Pakistan) transkültürel yazarlardan bazılarıdır.

Haruki Murakami

Japonya'da ve enternasyonal çapta tanınmış transkültürel bir yazar olan Murakami 1949'da Kyoto'da doğmuş ve Kōbe'de büyümüştür. Ebeveynlerinin Japon edebiyat öğretmeni olmaları (Juen, 2016: 27) nedeniyle çocukluğundan itibaren edebiyata ilgi duymuştur. Ancak küçük yaşlardan itibaren Batı edebiyatına ve müziğine yönelmiştir. Kōbe liman şehri olduğu için Amerikan denizcileri aracılığıyla ikinci el Amerikan romanlarına kolay ulaşabilmiştir. Böylece erken yaşta geleneklere karşı çıkmış Japon edebiyatından ziyade Batı edebiyatına merak sarmıştır. Ayrıca Kōbe'de Hollywood yapımı filmlere ve eserlerinde de sıklıkla yer verdiği caz müziğine kolayca ulaşabiliyordu. Franz Kafka'nın eserlerini ilk olarak 15 yaşında okumuş ve Kafka'dan çok etkilenmiştir. En sevdiği yazarların başında Raymond Chandler, F. Scott Fitzgerald ve Raymond Carver (Cucinelli, 2014: 1) gelmektedir. Ayrıca Dostoyevski, Balzac ve Stendhal gibi Rus ve Fransız yazarlarının eserlerini de okumuştur (Gregory vd., 2002: 111). 1974 yılında mezun olduğu Waseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi almış ve eşiyile de orada tanışmış daha sonra da birlikte caz kulübü açmışlardır. Öğrencilik yıllarında (1968-1969) öğrenci protestolarına şahit olur. 1978 yılında yazar olmaya karar veren Murakami ses getiren ilk romanını *Rüzgârın Şarkısını Dinle*, 1979 yılında yayımlamış ve *Gunzou Shinjin Sho* (Gunzo Yeni Yazar) Ödülü'nü almıştır. Daha sonra yazdığı romanları da başarılı olan Murakami realist tarzda 1987'de yazdığı *Norveç Ormanı* ile şöhreti yakalamıştır.

1984'te Amerika Dışişleri Bakanlığı tarafından Princeton Üniversitesi'ne davet edilen Murakami orada çok sayıda yazarla tanışmıştır. Batı kültüründen etkilenmiş bir üsluba sahip olduğu için Japon yayınevleri ona karşı tavr

koymaktaydı. Romanlarını özgürce yazabilmek, merak ettiği yerleri de görmek, kültürlerini yakından tanımak ve çeşitli sebeplerden dolayı Yunanistan'a, İtalya'ya sonrasında da Amerika'ya gider. Princeton, Cambridge ve Massachusetts üniversitelerinde misafir hoca olarak çalışır. 1995'deki Kôbe depreminden ve Sarin saldırısından sonra ülkesine yardım etmek için geri döner. Bu bir nevi kaçış sonrası dönüş gibidir. Bu dönüm noktası onun romanlarına da yansımıştır. 2002'de yazdığı *Sahilde Kafka* adlı eseri World Fantasy Award ödülünü alır. Murakami kendi ülkesinde Japon kültürüne ait referansları kullanmaması nedeniyle eleştirilse de aslında bir Japon mitini, imgeyi veya olayı çok rahat ve büyük bir ustalıkla Batı unsurlarıyla bağdaştırabilmektedir. Eserlerinde yalın, anlaşılır bir dil kullanırken birden okur kendini gerçek dışı bir rüya veya büyülü bir âlem içerisine buluverir. Murakami bugün kendi kuşağının en etkili Japon yazarlarından biridir. Bir ayağı kendi ülkesinde diğer ayağı ise küresel dünyadadır. Hem Japon hem de Batılı eleştirmenler onu çağdaş Japon yazarları arasında en popüler, en çok okunan ve en saygın yazar olarak tanımlamaktadır. Murakami'nin Türkçeye çevrilmiş 24 kitabı bulunmaktadır.

Çevirmen Yazar Murakami

Murakami'nin çevirmen kimliği de vardır. F. Scott Fitzgerald, John Irving, Paul Theroux, Raymond Carver, Raymond Chandler, J. D. Salinger ve Truman Capote'den Japoncaya çeviriler yapmıştır. Nakagami'ye verdiği röportajda yaptığı her çevirinin ona fayda sağladığını ve yazma üslubunu geliştirdiğini söylemiştir (Murakami & Nakagami 1985'ten akt. Juen, 2016: 36). Murakami Haruki ve Shibata Motoyuki'sin Japoncaya yaptığı çevirilerden, örneğin Satô Yûya, Ono Masatsugu veya Yanagi Hiroshi gibi genç yazarların Amerikan kültürel akımından etkilemiştir. Bu etki büyük ölçüde çevirilerden kaynaklanmaktadır (Miura 2003'ten akt. Juen, 2016: 37). Bu durum çevirmen yazarların çevirileri ile başka ülkelerin imajlarını kendi kültürlerine aktarırken yabancı eserlerin kendi kültürlerine olan etkilerini de şekillendirmektedirler. Murakami ilk eseri (Juen, 2016) olan *Rüzgârın Şarkısını Dinle* adlı romanını çevirilerden edindiği tecrübeleriyle yazmıştır. Kullandığı yöntemler arasında aklındaki bazı cümleleri önce İngilizce olarak formüle edip daha sonra bunları ana dili olan Japonca yazmaktır. Bu da Murakami'nin eserlerinde transkültürel unsurların bir karışımına yol açmıştır (Murakami & Shibata, 2000: 114). İngilizcenin etkisinde kalan yazma üslubu, eserlerinde transkültürel unsurlar şeklinde algılanan bir harmanlamaya yol açmıştır.

Sahilde Kafka'nın Özeti

Murakami bu romanı ile *World Fantasy Award*, Amerika'da 2005 yılının en iyi romanı ve 2006 Franz Kafka ödülünü almıştır. 2009 yılında Hüseyin Can Erkin tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Romanda iki kahramanın hikâyeleri birbirine paralel olarak anlatılmaktadır. Tek sayılı bölümler adını Franz Kafka'dan alan on beş yaşındaki Kafka Tamura'nın hikâyesidir. Diğer kahraman ise Satoru Nakata adında önceden zeki bir çocukken geçirdiği bir tür baygınlık sonrasında akli melikelerini büyük ölçüde yitiren, fakat kedilerle konuşabilen yaşlıca bir kişidir.

Roman "Karga Adlı Delikanlı" başlığı ile başlar ve biterken de üç bölüm önce yine aynı başlıkla yazılmış bir bölüm vardır. Kafka Çekçede "karga" demektir, aslında Kafka'nın ona daima yol gösteren iç sesidir ve roman onun tavsiyeleriyle biter. Kafka Tamura, dört yaşında bilmediği bir nedenle annesi tarafından terk edilmiş, babasıyla da arası iyi olmayan bir gençtir. Annesi Kafka'dan altı yaş büyük evlatlık olan ablasını alarak kaçmıştır. Heykeltraş olan babası Koichi'nin Ödipal lanetinden (babasını öldürecek, annesi ve ablasıyla yatacaktır) kurtulmak için uzak bir yere kaçmak ister. Annesi ve ablasını bulma ümidiyle internette bulduğu Komura Kütüphanesinin olduğu Şikoku'ya gider. Otobüste Sakura ile tanışır. Otelde kalır ve her gün Komura kütüphanesine gidip kitap okur. Orada kütüphane müdürü Saeki Hanım ve kütüphane görevlisi eşcinsel Oşima ile tanışır. İkisi arkadaş olurlar. Kafka bir gece anlayamadığı bir şekilde kan revan içinde Şinto tapınağının yakınındaki bahçede kendine gelir ve korkuyla Sakura'yı arayıp yanına gider. O gün babası Tokyo'da öldürülür. Kafka bunu bilmemektedir. Sakura'da kalmasının uygun olmadığını düşünen Kafka, Oşima ve abisinin Koçi'deki dağ evinde kalmaya başlar. Bir süre sonra da Saeki Hanım'ın izniyle kütüphanede kalır. Saeki'nin sevgilisi yıllar önce öğrenci olaylarında öldürülmüştür. Saeki çok sevdiği aşkı için "Sahilde Kafka" adlı bir şarkı bestelemiş ve çıkardığı plaktan çok para kazanmıştır. Kafka kütüphanede kalırken onu Saeki'nin ruhu on beş yaşındaki haliyle defalarca ziyaret eder. Kafka ona âşık olur ve onun ruhuyla yatar.

Sakura yirmi bir yaşındadır ve Kafka'nın ablasıyla aynı yaşadadır. Abla kardeş gibi bir bağları olduğu halde Kafka rüyasında Sakura ile de beraber olur. Böylece kaçmaya çalıştığı kehanet hayal dünyasında da olsa gerçekleşmiş olur. Diğer yandan dokuz yaşında zeki bir öğrenci olan Satoru Nakata'nın hikâyesi okul gezisinde mantar toplamaya giden çocukların bilinmez bir sebeple bayılması ile başlar. II. Dünya Savaşı zamanında cereyan eden bu olay araştırılır ancak bir sonuca varılamaz. Yıllar sonra artık yaşlanmış

olan öğretmenin yazdığı mektupta anlattığına göre rüyasında ölmüş koca-sıyla birlikte olmuş ve bu rüyanın etkisiyle gezi esnasında regli erken başlamıştır. Gezi yerinde, Nakata kadının temizlenmek için kullandığı mendili sakladığı yerden bulup elinde sallayarak gelince öğretmen kendini kaybeder ve hassas bir çocuk olan Nakata'nın yüzüne defalarca vurur. Diğer çocuklar gibi uyanamayan Nakata hastanede hemşirenin yatağa kan damlatmasıyla uyanır. Ancak artık okuma, yazma bilmemekte ve zihinsel sorun yaşadığı için konuştukları zor anlaşılmaktadır. Bu olaydan sonra kedilerle konuşma yetisi kazandığından kayıp kedileri bularak para kazanmaktadır. Valinin de kendisine bağladığı yardım parası vardır. Susam adlı kediyi ararken viski markası amblemindeki Johnnie Walker kılığında bir adamla karşılaşır. Bu kişi kedileri öldürüp ruhlarından kaval yapmaktadır. Nakata istemeyerek de olsa onu bıçaklar ve öldürür. Polise teslim olmak istese de cinayeti işlediğine inanmazlar. Bu olay Kafka'nın nasıl olduğunu anlayamadığı bir şekilde üstü başı kanlar içinde başka bir şehirde uyandığı gün cereyan eder. Çok sonra anlaşılacağı üzere öldürülen bu adam Kafka'nın babasıdır. Bu olaydan sonra Nakata, giriş taşını bulmak için Şikoku'ya yola çıkar. Nakata otostopla Şikoku'ya giderken Manga dergilerini seven Hoşino adlı kamyoncu ile tanışır. Nakata dedesini bulur ve onu korumak ister. Nakata'ya önceden malum olmak suretiyle gökten sülük ve balık yağar, Kentucky Fried Chickens amblemindeki Albay Sanders'i görürler. Giriş taşını Hoşino, Sanders'in yardımıyla Şinto tapınağında keşfeder.

Nakata, Komura Kütüphanesine ulaşmak üzere bilinçsizce ilerlemektedir. Kafka polis tarafından aranmakta olduğu için tekrar Oşima'nın kulübesine sığınır. Nakata'nın kütüphaneye varmasıyla Saeki Hanımın da giriş taşı hakkında bilgi sahibi olduğu ortaya çıkar. Saeki'nin isteği üzerine Nakata ve Hoşino okumadan onun günlüğünü yakar ve Saeki bürosunda uykusunda ölür. Kafka saklandığı kulübenin yakınlarında II. Dünya Savaşından firar eden ve ormanın derinliklerinde saklanan iki askerin ruhuyla tanışır. Askerler Kafka'yı isim ve zaman kavramının olmadığı bir dünyaya götürürler. Orada karga, kedilerin ruhundan kaval yapan Johnnie Walker kılığında adamla karşılaşır ve mücadele eder. Buldukları yerin limbo (Araf benzeri) olduğunu kendisinin öldüğünü söyler. Kafka o dünyada Saeki Hanım'la konuşur ve annesine sormak istediklerini ondan öğrenir. Annesini affederek gerçek dünyaya döner. Polise gidip olanları anlatmaya ve tahsiline devam etmeye karar verir. Hoşino ise Nakata'nın ölümünden sonra kedilerle konuşabilmektedir ve bir kediyle yaptığı konuşma sonrasında, kedinin söylediklerini yaparak giriş taşını ters çevirerek öbür dünyaya giriş ve çıkışları kapatır. Ölmüş olan

Nakata'nın içinden çıkan şekilsiz beyaz bir yaratığı öldürür. Kafka, gözlerini açtığı anda kendini trende Tokyo'ya yeni bir hayata yol alırken bulur.

Murakami'nin Transkültürel Yazma Stratejisi

Murakami eserlerini Japonca yazar ve transkültürel bir strateji kullanır. Edebiyatının özü, nostalji duygusuyla birleşen yüksek sanat ve kitle kültürünün bir çeşit sinerjisidir. Farklı kültürel referansların kullanımı yazarın üslubunun önemli bir parçasıdır. Bunları özellikle uluslararası okuyuculara hitap etmesi için kullandığı söylenebilir. Transkültürel stratejide mekân ve zaman seçimi gibi çeşitli anlatı araçlarının kullanımının yanı sıra kültürel tüketim mallarının da sıklıkla kullanılmasının önemi büyüktür. Japonca orijinal eserlerinde “ödünçleme” şeklindeki yiyecek ve içecek isimlerini Japoncaya entegre etmek için “katakana” denilen heceleme yöntemini kullanmaktadır (Donuts, Camembert, Paella, Spaghetti alla parmigiana veya Coca-Cola...). Ayrıca “hansamu” (çekici), “koketisshu” (koket), “hisuterikku” (histerik) veya “futtoböru gëmu” (football game) gibi katakanalar da kullanılmaktadır. Yabancı kelimeleri heceleme ve Japoncaya aktarmak için kullanılan bir hece karakteri olan katakana dilsel özelliklerin entegrasyonu ile karakterize edilen transkültürel bir stratejidir. Murakami yabancı kelimeleri bu şekilde yazarken okunuşlarını baz alır:

[...] katakana [...] bugünkü Japonca kullanımında İngilizce terimleri neredeyse hiç çevirmeme eğilimine karşılık gelir ve özellikle genç okuyucuların zevkine uygundur. [...] (Murakami) katakana aracılığıyla Japoncaya ödünçleme sözcükler sokmuş ve bu şekilde yeni bir üslup yaratmıştır (Schiedges, 2007: 318-319'dan akt. Juen, 2016: 52).

Bugün için Japoncada “katakana” kullanımı çok yaygın olmasının sebebi modern ve sofistike bir yaşam tarzıyla ilişkilendiriliyor olmasıdır. Murakami'nin transkültürel göndermeleri her zaman kolayca anlaşılabilir ve tanıdık göndermelerdir, Japon okuyucuya çok da yabancı değillerdir, böylece onlarla hala özdeşleşebilirler ve özellikle genç okurlara hitap etmektedir. Katakana kullanımı *Sahilde Kafka*'nın çevirisinde çevirmen tarafından Türkçe çeviriye yansıtılmamıştır.

Murakami'nin roman kahramanları transkültürel çevrede yaşayan, günlük yaşantısında Batı müziği dinleyen ve Batı edebiyatı okuyan kişilerdir. Müziği transkültürel göndermeler olarak kullanması da onun çok sık başvurduğu transkültürel yazma stratejisinin bir parçasıdır. Eserleri transkültürel bir yöntemin parçası olan hem metinlerarasılık hem de medyalararasılık

göndermelerle betimlenmiş ve üç eserinin ismi müzik parçalarının ismidir. Bunlardan ilki *Norveç Ormanları* (1987), Türkçe çevirisi: *İmkânsızın Şarkısı*, Beatles şarkısı, ikincisi ise *Dans Dans Dans* (1988), The Dells adlı Blues çalan gruba aittir. Üçüncüsü olan *Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında* (2000) Nat King Coles'un "South of the Border" adlı parçasıyla hem isim hem de içerik olarak bağlantılıdır. Romanlarında Klasik, Rock, Pop, Jazz gibi geniş yelpazede müzik parçalarına bolca göndermeler vardır.

Murakami'nin kültürlerarası stratejisinin bir başka özelliği de öykülerinin zamansal çerçevesiyle ilgilidir. Yazar, Japon edebiyatında daha yaygın olan tarihsel olaylara göndermeler yapmak yerine, çoğunlukla Amerikan şarkıları, filmleri veya uluslararası popüler olaylarla ilgili göndermeler kullanır. Örneğin *Hanalei Körfezi* adlı kısa öyküsünde, Hawaii adalarındaki değişen ruh halini yakalamak için "Elvis'in çağı çoktan geçti" (Murakami, 2007: 337) ifadesini kullanmıştır. Burada hikâyeye zamansal bir çerçeve oluşturmak için kültürel bir ikon olan ve müziği özellikle 1960'lar ve 1970'lerde popüler olan "Rock and Roll'un Kralı" Elvis Presley'i (1935-1977) referans olarak göstermiştir. Ayrıca Murakami, bir şarkının ritmini, ahengini ve melodisini kendi hikâyeleri, ortamları ve karakterleri için ilham kaynağı olarak kullanır. İlk romanı için de okuyucuyu durup rüzgârın müziğini dinlemeye davet eden bir başlık seçmiştir (Rubin, 2002: 13).

Murakami'nin kahramanları okumayı seven, yabancı edebiyata özellikle Batı edebiyatına meraklı kişilerdir. Dostoyevski, Tolstoy kahramanların okuduğu yazarlar arasındadır. Onlar ayrıca sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, coğrafya, ekonomi gibi alanlara da meraklıdırlar.

Murakami'nin yazma stili İngilizceden (özellikle Amerikan edebiyatından) Japoncaya yaptığı çevirilerden de etkilenerek İngilizcenin izlerini taşımaktadır. Bu etkileşim, yazdığı eserlerin ve yaptığı çevirilerin birbirini karşılıklı olarak etkilediğini düşündürmektedir. Murakami katıldığı bir söyleşide her çeviriyi üslubunu geliştirmek için kullandığını söylemiştir (Murakami & Nakagami 1985: 30'dan akt. Juen, 2016: 36).

Murakami'nin yaşadığı kültürel ortamlar da onun yazma üslubunu etkilemiştir. Postmodern Japonya'da Amerikan kültürünün varlığını hissederek sürekli dinamik, ayrışan ve transkültürel yaşam tarzlarıyla iç içe bir ortamda büyümüştür. Romanlarındaki karakterler de transkültürel çevrede yaşayan ve bu yaşantıyı kabul eden kişilerdir. Bu durum Japon toplumunun çeşitli kültürel unsurları zaten özümsemiş ve adapte etmiş olduğunun işaretidir. Bu anlamda, Murakami'nin ithal kültürel tüketim mallarını kullanması, bunların

artık yabancı olarak görülmediği Japon toplumunun bir parçası olarak karakterlerin günlük yaşamlarını oluşturan tüketilebilir imgeler olarak kabul gördüğünün işaretidir.

Transkültürelilik Murakami'nin yabancılaşma hissi yaratmak için kullandığı temel stratejisinin bir parçasıdır. Ancak 'yabancı' hiçbir zaman egzotik bir şey olarak algılanmaz. Kullandığı ürünler metinlerine sofistike ve kozmopolit bir çağrışım katan, kolayca tanınabilir ikonlardan oluşmaktadır. Bu nedenle Murakami, eserleri için farklı kültürlerden referanslar seçerken popüler kültüre odaklanır, ancak yer yer "yüksek kültür" olarak adlandırılan unsurları da kullanır. Eserlerinde sıkça dünya klasiklerine, felsefeye, Yunan mitolojisine ve edebi geleneklere veya yazarlara yapılan atıflara ve bunlarla ilgili sohbetlere yer verir.

***Sahilde Kafka*'da Transkültürelilik**



Görsel 1. Kitabın Kapağı

Kitabın Türkçe çevirisinin kapağında önemli detaylar göze çarpmaktadır. Canlı ve dikkat çeken bir renk olan kırmızı yazarın soyadında ve kahramanın gözlüklerinde kullanılarak Kafka'nın Murakami'nin taktığı gözlüklerle dünyayı gördüğü yorumu yapılabilir. Siyah olarak resmedilen Kafka ve siyah yazılar gri zemin üzerine yerleştirilmiştir. Henüz yetişkin olmadığı yüzünden belli olan bir genç erkeğin tepesinde daha sonra karga olduğunu öğreneceğimiz bir kuş durmaktadır. Bu kuş "Kafka" isminin "k" harfini gagalamaktadır. Romanda karga gerçekten de Kafka ile didişir. Christiane Nord "kitap isimlerini kendi içinde bütünlüğü olan, görsel olarak da ayırt edici özellikler taşıyan ayrı bir metin türü olarak betimler ve makro düzeyde yapısal açıdan 'basit, bileşik, çift ve seri isimler' şeklinde sınıflandırır" (Özbent, 2017: 613).

Elbette kitap başlığı kapaktaki görselle birleşerek bir anlam ifade etmektedir. “Nord kitap isimlerinin ve başlıkların yerine getirmesi gereken altı işlevden bahseder. Bunlardan ayırt edici, üstmetinsel ve ilişki işlevi temel işlevler olarak her isim ve başlıkta bulunur. Göndergesel, anlatımsal ve çağrı işlevi bazı isim ve başlıkta bulunur (bk. Özbent, 2017). Kapağı ve romanın ismini Nord’un kriterlerine göre şöyle değerlendirebiliriz: Kitabın ismi “basit”; seçilen isim o kültürde başka eserlerden farklı olduğu için “ayırt edici”, erek kültürdeki sentaks uzlaşımına, tipografiye ve metin tasarımına uygun olduğu için “üstmetinsel”, potansiyel alıcılara hitap ederek de “ilişki işlevsel”dir. Her kitap isminin yerine getirmesi gereken üç temel işlevleri içermektedir. “Göndergesel” olarak “Kafka” ismi nedeniyle okura içerik olarak yabancı bir roman olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca yazar isminin de yabancı olması bu düşünceyi desteklemektedir. “Çağrı işlevini” ise başlık ve yazar ismi birlikte yerine getirmektedir. Zira Murakami meşhur, küresel çapta tanınan, transkültürel bir yazardır. Türk okuru, çok sayıda eseri Türkçeye çevrilen ve Almanca yazan meşhur Praglı Çek yazar, Franz Kafka’yı çok iyi tanımaktadır. Hatta kitabın kapağındaki genç delikanlı Franz Kafka’ya andırmaktadır.

“Kafka” ismi Alman edebiyatında derin izler bırakmış meşhur yazar Franz Kafka’yı çağrıştırmakla kalmamaktadır. Kafka Tamura’nın tıpkı Franz Kafka gibi babasıyla olan ilişkisi sorunludur ve on beş yaşında evden kaçır. Murakami 2006 yılında “Franz Kafka Edebiyat Ödülünü” alırken yaptığı konuşmada Kafka’nın en sevdiği yazarlardan biri olduğunu, on beş yaşında ilk defa Kafka’nın eserlerini okumaya başladığını söyler. *Das Schloss* (Şato) adlı eserden bahseder ve okurken delikanlı yaşlarda gerçek ve gerçek dışı arasında gidip gelmenin kendisinde bıraktığı etkiden söz eder. Murakami’nin anlatımında da gerçek olaylar zincirinde birden mistik ve irreal olan bir dünyanın unsurları birbirine karışır. Bu durum edebiyatta büyülü gerçeklik olarak betimlenir. Murakami yaptığı konuşmada *Sahilde Kafka* adlı romanının Franz Kafka’ya olan saygısının bir ifadesi olarak yazdığını söyler. Kendisinin Kafka Tamura ile aynı yaştaiken Kafka’nın eserlerini ilk defa okumaya başladığını vurgular. Ayrıca romanda Kafka Tamura kütüphaneci Oşima ona isim benzerliği nedeniyle Franz Kafka’nın eserlerini okuyup okumadığını sorduğunda şöyle cevaplar:

Şato, Dava, Dönüşüm ve bir de şu garip cezalandırma makinesinin olduğu kitabı.

“Ceza Sömürgesi” dedi Oşima. Ben de severim.

Dünyada birçok yazar var ama Kafka'dan başkası öyle bir öykü yazamaz (Murakami, 2023: 76).

Kafka Tamura bu konuşmanın devamında yarım sayfa daha Kafka hakkında düşüncelerini söyler. Burada Murakami'nin Kafka hakkındaki edebiyat bilgisini okumak mümkündür. Kafka Oşima ile konuştuktan sonra kütüphaneye gider ve Orta Doğu kökenli meşhur Binbir Gece Masallarının (Murakami, 2023: 77) Burton baskısını okumaya devam eder. Bitirdiğinde Soseki Natsume Külliyyatını okur. Görüldüğü üzere Orta Doğu, Avrupa ve Japon klasiklerine uzanan transkültürel bir ilgi alanı vardır.

Kafka Tamura tıpkı Franz Kafka'nın roman karakterleri gibi benlik ve kimlik sorunları yaşayan bir gençtir. Kafka'nın yabancılaşma, varoluşsal kaygı ve bireyin toplumla mücadelesi gibi temaları, Murakami'nin romanında da yankı bulur. Kafka'nın ünlü eseri *Dava*'da görülen bürokratik karışıklık ve bireyin sistem içinde sıkışmışlığı, Murakami'nin yarattığı dünyada da vardır. Sahilde ablasıyla küçükken çekilmiş bir fotoğraf, "Sahilde Kafka" şarkısıyla bağdaşan resimdeki çocuk ve body building yaparak vücudunu geliştirmeye ve olduğundan daha büyük görünmeye çalışan on beş yaşında bir delikanlı.

Murakami romanında gerçek ve kurgusal öğeler kullanarak kedinin geçişleri ve tutarlılığı olan bir dünya yaratmaktadır. "Kurgusal ve gerçek metinlerde insanlar aktör olarak hareket edebildiklerinden ve eylemler iletişimsel (yani diğer insanlarla ilgili) olabileceği gibi iletişimsel olmayan nesnelere ve olgularla dünyasıyla ilgili de olabileceğinden, her zaman bir durum içinde yer alırlar" (Özbent, 2020: 70). Bu durumu Nord'un metin dünyası kavramı ile ele alabiliriz. Nord (1993) kültüre has davranış biçimleri ve kültürel referansların "metin dünyasına" dâhil olduğunu söyler. Kurgusal metinler kendi kurgusal dünyalarını inşa ederler; bu dünyanın gerçeklikle örtüşmesi gerekmez, ancak gerçek dünyadan unsurlar da içerebilir. Nord, metnin bu gerçekliğini "metin dünyası" terimiyle ifade eder.

Metin dünyası [...] belirli işaretler veya "sinyaller" aracılığıyla bir kültüre ait olarak belirlenir. Tamamen şematik olarak, burada üç olasılık vardır: a) metin dünyası okuyucuların kültürel gerçekliğine karşılık gelir; b) metin dünyası açıkça farklı bir kültürel gerçekliğe ait olarak kategorize edilir; c) metin dünyası açıkça herhangi bir kültüre ait değildir, dolayısıyla bir dereceye kadar "nötrdür" (Nord, 1993: 396).

Nord'a göre, gerçek hayatta olduğu gibi kurgusal metinlerde de insanlar her zaman duruma göre hareket eder. "Eylem iletişimsel olabilir, yani diğer kişilere yönelik olabilir ve iletişimsel olmayabilir, yani nesnelere ve olgular dünyasına yönelik olabilir" (Nord, 1993: 398). Bu bağlamda, belirli bir metin dünyasındaki kültürel referanslar özel bir ilgiyi hak etmektedir. Pragmatik bir bakış açısıyla, her metin, hangi kültürel topluluk için yazılmışsa o kültürün kültürel bilgisini varsayar. Murakami transkültürel yazma tekniğinde erek kitlenin özelliklerini düşünerek açıklayıcı anlatımı benimser ve Doğu ve Batı kültürel referansları harmanlayarak yazar.

Murakami'nin hikâyesi mitolojik Yunan efsanesi olan "Oedipus" üzerine kuruludur. Dört yaşında annesi ve ablası tarafından terkedilmiş olan Kafka Tamura'nın evden kaçmasının sebebi babasının Oedipus benzeri lanetidir: "Sen, gün gelecek kendi elinle babanı öldürecek, gün gelecek annenle çiftleşeceksin. [...] Fakat kehaneti bununla da kalmıyordu. [...] Babam 'Gün gelecek o ablanla da çiftleşeceksin' demişti" (Murakami, 2023: 265-266). Kafka annesinin onu terk etmesini babasının genlerini taşıdığı için olduğunu düşünmektedir. Franz Kafka da eserlerinde Oedipus efsanesini işlemiştir. *Babaya Mektup*, *Dava* gibi eserlerinde bu temayı işlemiştir. Bu bağlamda Franz Kafka'dan etkilendiğini söylemek mümkündür. Evden kaçarak lanetten kurtulmanın mümkün olmayacağını söyleyen karga "... ne kadar uzağa gidersen git, buradan gerçek anlamda kaçabilir misin? [...] Mesafenin uzaklığına pek güvenmesen iyi olur" (Murakami, 2023: 9) der. Tıpkı Oedipus gibi Kafka da lanetten kaçamaz ve değişik şekillerde de olsa lanet gerçekleşir. Murakami romanında adeta modern bir Oedipus tasarlamış hem Oedipus mitinde hem de Sigmund Freud'un Oedipus kompleksinde merkezi bir rol oynayan ensest motifini, Kafka'nın Takamatsu'ya yaptığı yolculukta tanıştığı ve ablası olduğundan şüphelendiği Sakura ile annesi olma ihtimali olan Saeki Hanım arasında kurar. Sonuçta rüyada da olsa lanet gerçekleşir. Oşima kitabının arkasındaki notunda: "Sorumluluğumuz hayal gücümüzün içinde başlıyor. [...] Sorumluluk rüyalarda başlar" (Murakami, 2023: 174) diyerek rüya âleminde olanlardan da kişilerin sorumlu olduklarına işaret etmektedir. Kafka'ya önemli mesajlar ileten karga motifi Murakami tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Sofokles'in anlatımındaki kral Oedipus "Gök yüzündeki yükseklerden gelen kuşların çığlıkları mı? Eğer bu işaretler takip edilirse, o zaman kaderimde kendi babamı öldürmek varmış" (Bollack, 1994: 63) der. Murakami eserinde karga sembolü ile mitolojiyle doğrudan bağ kurar. Mitoloji ile paralel olan bir diğer önemli motif ise annesinin intiharidir. Romanda Saeki kütüphanede masasının üstüne kapanarak ölür. Ancak Kaf-

ka rüya âlemi gibi düşünebileceğimiz limboda onunla karşılaşır ve annesine sormak istediği tüm soruları sorar. Saeki'nin onun annesi olduğunu öğrenir. Sonrasında Saeki, “saçlarını topladığı tokayı çıkarıp hiç tereddüt etmeden sol kolunun iç kısmına batırdı. Çok seri ve sert bir hareketle. [...] Açılan yarıdan kan gelmeye başladı. [...] ‘Elveda Kafka Tamura’ dedi Saeki Hanım. ‘Asıl yerine dön ve yaşamaya devam et’” (Murakami, 2023: 578). Oedipus mitinde annesi kendini asarak intihar eder. Annenin intihar aleti aynı olmasa da Oedipus, annesi lokaste'nin cübbesindeki iğneyle gözlerini oyduğu için yine de bir bağlantı kurulabilir. Romanın temel olay örgüsü mitinkine karşılık gelmektedir. Ancak Japon yazar kendi (rüya) dünyası, mucizevi olaylar ve efsaneler etrafında şekillenen modern bir Oedipus öyküsünü yarattığı karakterlerle genişleterek inşa eder. Mitolojiye ablayla olan ensest konusunu eklemiştir.

Ayrıca Murakami birçok efsaneyi de anlatımını zenginleştirmek için kullanır: Genci Öyküsü, Casandra (Yunan kâhin kadını), Sofokles'in Elektra'sı/Oedipus'u, Oedipus'un alt ettiği sfenks, Gifulu bağnazlığı gibi unsurları kullanır. Bunların yanı sıra romanda Şinto Tapınağı, Buda Heykeli, Tanrı Apollo gibi dini referanslar bulunmaktadır.

Murakami'nin transkültürel yazma yönteminde büyük rol oynayan metinlerarasılık sadece yukarıda anlatılan Franz Kafka ve Yunan miti ile sınırlı değildir. Roman, Alman filozof Friedrich Hegel'in diyalektik felsefesine de dolaylı referanslar içerir. Özellikle “zıtların birliği” kavramı, Kafka'nın dünyasında hem fiziksel hem de ruhsal düzeyde bir karşılık bulur. Bu felsefi öğeler, karakterlerin sürekli bir içsel çatışma içinde olmalarını ve varoluşsal sorularla boğuşmalarını açıklar. Örneğin, Nakata diyalektik düşünme tarzı sergiler. Hoşino ile buluşan üniversiteli kız felsefe okumaktadır ve hem Hegel hem de Henri Bergson hakkında felsefi açıklamalar yapar. Eserde adı geçen diğer filozoflar Aristoteles, Sofokles, Jean-Jack Rousseau, İnoe Yosui olarak tespit edilmiştir.

Romanda Japon mitolojisi ve Şintoizm'in çeşitli öğeleri vardır. Örneğin, Nakata'nın doğaüstü güçleri ve kediyile konuşabilmesi, Japon mitolojisinde ruhlarla veya doğaüstü varlıklarla olan bağlantılara işaret eder. Kedilerin konuşması ve insanlarla iletişim kurması, Japon mitolojisinde ve halk inanışlarında önemli bir yer tutar. Japon kültüründe hayalet kediler, şekil değiştirebilen ve insanlarla etkileşime girebilen mistik varlıklar olarak kabul edilir. Nakata'nın kedilerle konuşması, bu efsanelere dayalıdır. Saeki'nin gençliğinde kaybettiği aşkı, Şinto inançlarına göre ruhların dünyaya olan bağlılığı

ğıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca *Genji'nin Hikâyesi*'ne² göndermeler vardır. Nakata'nın komadaki halini psikiyatri bölümü profesörü Tsukayama şöyle açıklar:

[...] benliği başka bir yerlere gitmiş, başka şeyler yapıyor gibiydi. Aklıma “bedenden sıyrılma” ifadesi gelmişti. [...] Eski Japon masallarında çok sık geçer. Ruh bedenden geçici olarak ayrılarak binlerce mil uzaktaki bir yerlere gider, orada önemli bir işi hallettikten sonra kendi bedenine döner. Genji Öyküsü'nde de “yaşayan ruhlar” sık sık geçer. Çocuğun durumu ona yakın bir şeydi. Yalnızca ölen insanların ruhları bedenlerini terk etmez; yaşayan insanlar da, elbette bu arzularının gücüne bağlı olarak, aynı şeyi gerçekleştirebilir (Murakami, 2023: 89).

Saeki'nin ruhu da Kafka'yı odasında defalarca ziyaret etmiş ve onunla birlikte olmuştur. Ormanın derinliklerinde karşılaştığı iki asker, tesadüfen buldukları isim, bellek ve zamanın olmadığı gizli bir yere giriş taşı henüz açıkken ve bu yere giriş ve çıkışlar mümkünken Kafka'yı arzusu dâhilinde gizli yerlerine götürür. Giriş taşı Nakata'nın aradığı ve uğruna öldüğü olağan ve olağandışı dünyaya giriş çıkışı mümkün kılan bir anahtardır. Özellikle kutsal taşlar Japon mitlerinde sıkça karşılaşılan unsurlardır. Nakata'nın gökten yağmur gibi yağdırdığı balıklar ve sülükler bu tür mitolojik sembollere bir göndermedir. Limbo diye adlandırılan bu yerde kendisi Saeki'nin ruhuyla, iç sesi karga ise Johnnie Walker kılığındaki babasıyla konuşur. Ruhların dünyası ve doğaüstü olaylar, Japon mitolojisine ve şamanik inançlara dayanan metinlerarasılık örneklerdendir.

Murakami'nin eserlerinde sıklıkla Batı edebiyatına yapılan göndermelerden bir başkası da T.S. Eliot'un *Çorak Ülke* adlı eseri ile bağlantıdır. Romanın bazı temaları ve olayları, Eliot'un modern dünyadaki yabancılaşma ve insanın ruhsal boşluğuna dair temalarıyla örtüşür. Kafka'nın dünyasında da bir tür manevi çoraklık ve yalnızlık söz konusudur.

Johnnie Walker kedileri öldürürken kan içinde kalan ellerine bakar ve Shakespeare'in Macbeth'ten alıntı yapar: “Kıyıya vuran dalgalar, şu ellerimi, kızıla boyanmış ellerimi yıkayabilse, Yeşilini kaybeder, kızıla boyanırdı engin deniz” (Murakami, 2023: 193). Kafka'nın dağ evinde okuduğu kitaplar arasında Shakespeare de vardır: “Tarih kitapları, bilimsel kitaplar, etnoloji, mi-

² *Genji Monogatari*, Murasaki Şikibu tarafından 11. yüzyılın başlarında yazılmış, Klasik Japon edebiyatının başyapıtlarındadır. Dünyanın ilk romanı olarak kabul edilir.

tooloji, sosyoloji, psikoloji kitapları ve Shakespeare okudum” (Murakami, 2023: 202).

Eserde Japon edebiyatına yapılan göndermeler ve Natsume Soseki gibi modern Japon yazarların etkileri hissedilir. Soseki'nin eserlerinde görülen yalnızlık, yabancılaşma ve modern dünyada insanın yeri gibi temalar, *Sahilde Kafka*'da da işlenir. Bu unsurlar, Batı ve Doğu edebiyatından, mitolojiden ve felsefeden geniş bir yelpazede referanslar kullanan Murakami'nin Doğu ve Batı kültürlerini harmanlayan tarzının bir parçasıdır. Eserde geçen başlıca edebi referanslar şunlardır: Binbir Gece Masalları, Tanka şiiri, Haiki şiiri, Franz Kafka'nın eserleri, Soseki Natsume Külliyyatı, Goethe, Macbeth, Shakespeare, Romeo ve Juliet, Hamlet, Tolstoy, Eliot, Murasaki Şikubu (şair), Çehov, Lorca, Hemingway, Dickens, Alaaddin'in Sihirli Lambası, Kurbağa Prens, Beethoven ve Çağı kitabı.

Murakami diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da transkültürel unsur olarak çok sayıda medyalararasılık örnekleri, yani birden fazla medya türü arasında yapılan referanslar ve etkileşimler, romanın zengin anlatısını derinleştiren önemli bir unsurdur. *Sahilde Kafka*, edebi anlatıya ek olarak müzik, resim, popüler kültür ve diğer sanatsal medyaları içerir. Eserde hem popüler hem de klasik müziğe sıklıkla referans vardır. Romanın kahramanlarının dinlediği şarkılar, içinde bulunulan durumun atmosferini etkilemektedir. Beatles'in “Norwegian Wood” şarkısı, modern dünya ile bağlantı kuran bir sembol olarak kullanılır ve romandaki karakterlerin içsel dünyalarını ve ilişkilerini anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bu şarkı, romanın melankolik atmosferini tamamlar ve Batı pop kültürünün Japonya'daki etkisini gösterir. Prince, Beethoven ve Schubert gibi Batılı sanatçılara yapılan referanslar, karakterlerin duygusal dünyalarını ifade etmek için kullanılır. Örneğin, karakterler klasik müziğin derinliğine dalarak içsel bir yolculuk yaparlar. Böylece okur karakterlerin ruh hallerini daha iyi anlar. Romanda tespit edilen müzik ile ilgili referanslar şunlardır: Prince müziği (Little Red Corvett, Greatest Hits), Puccini Operası, Beethoven, Schumann, Schubert, Cream ve Duke Ellington, Yedi cücelerin şarkısı, uzunçalar koleksiyonu (Beatles, Rolling Stones, Beach Boys, Simon & Garfunkel, Stevie Wonder), Time Goes By, Bob Dylan (Blonde on Blode), Beatles (White Album), Otis Redding (Dock of the Bay), Stan Getz (Gibert to ...), Haydn konçertosu, Little Red Corved, Rubinstein-Heifetz-Feuermann Üçlüsü, Beethoven, Oistrach Üçlüsü, çello konçertosu, Fournier, Bach, Mozart (Posthorn Serenadı), rap şarkıcıları, Inoue Yosui, John Coltrane, Berlioz, Wagner, Lizst, Schumann, Çek Suk Üçlüsü, McCoy Tyner, Edelweiss şarkısı.

Sanat ve resim, Saeki'nin gençliğinde kaybettiği sevgilisinin onun için yaptığı bir tablo aracılığıyla anlatıma dâhil edilir. Bu tablo, romandaki sembolizm ve sanatın bir yansıması olarak, Saeki'nin duygusal dünyasını temsil eder. Tablo, sadece bir sanat eseri olmayıp aynı zamanda hikâyede büyük bir rol oynayan, derin anlamlar yüklenen bir nesne haline gelir. Kafka, bu tabloya bakarak kendi içsel dünyasında derin bir yolculuğa çıkar ve bu eser, zaman ve mekân arasında bir köprü işlevi görür. Saeki'nin gençlik yıllarına olan bağının bu tablo vasıtasıyla görselleştirilmesi, medyalararası bir etkileşim olarak sanatın edebi bir temaya dönüştürülmesidir.

Sahilde Kafka'da rüya ve gerçeklik iç içe geçer. Rüyalar, karakterlerin iç dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olan sembolik bir medya aracı gibi işlev görür. Rüyalar, karakterlerin kendi geçmişleriyle, arzularıyla ve korkularıyla yüzleşmelerini sağlar ve anlatıya fantastik bir boyut katar. Bu rüyalar ve karakterlerin maruz kaldığı halüsinasyonlar, onların gerçek dünyadaki eylemlerini etkiler ve bu durum, romanın çok katmanlı yapısına katkıda bulunur. Rüya anlatımları, okura sinematik ve teatral bir his verir. Eserde müzik, resim, rüya ve edebiyat gibi farklı medyalar birbirleriyle interaktif bir şekilde etkileşime girerek romanın atmosferini ve okur üzerindeki etkisini artırır.

Romanda ünlü kişilere, sinema, film yıldızlarına ve masal kahramanlarına göndermeler vardır. Romanın bazı yerlerinde, örneğin ormanın tasvirinde, sanki sinematik sahneler izleniyormuş hissi verilir. Murakami'nin betimleyici anlatımı, özellikle karakterlerin rüya benzeri deneyimlerinde bir sinema kurgusunu andırır. Bu sinematik anlatım, romanın görsel yönünü ön plana çıkarır. Romandan bazı örnekler şunlardır: Freud, Jung, Edison, Pamuk Prenses, sporcu Mizunga, Indiana Jones, Billy the Kid, Mc Arthur, Arnold Schwarzenegger, Jackie Chan, François Truffaut, Hansel ve Gretel, Disney filmi, Neşeli Günler, Jurassic Park, Casablanca.

Sahilde Kafka eserinde Johnnie Walker ve Albay Sanders karakterleri medyalararasılık bağlamında değerlendirilebilir, çünkü ticari markalar ve reklamcılık alanındaki imgeleri, Murakami edebi evrenine dâhil etmiştir. Bu iki karakter, aslında gerçek dünyada tanınan ticari ve popüler kültür figürleri olup, Murakami'nin eserinde fantastik ve doğaüstü bir role bürünerek romanın dünyasında yer alırlar. Gerçek dünyada bir viski markası figürü olan Johnnie Walker'i, Murakami bir insan şekline sokar ve ona şeytani, karanlık bir kimlik kazandırır. Murakami böylece ticari bir markayı ve kültürel imgeleri felsefi ve fantastik dünyasında yeniden yapılandırır. Johnnie Walker, romanda bir metafor ve hikaye unsuru olarak kullanılır. Bu, farklı medya türlerinin (reklam ve edebiyat) birleştiği, medyalararası bir örnek olarak kabul

edilebilir. Albay Sanders da gerçek dünyada KFC (Kentucky Fried Chicken) markasının yüzü ve sembolüdür. Murakami'nin romanında ise Sanders, sıra dışı ve gizemli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda, Sanders Naka-ta'ya yardım eden, gerçeküstü, metafiziksel bir varlık olarak tasvir edilir. Sanders, ticari kimliğinden tamamen farklı, metaforik, soyut bir rol oynar. Bu karakterler, ticari bir marka olmaktan çıkıp Murakami'nin romanında felsefi ve derin bir role sahip olması, medyalararası bir örnektir. Popüler kültürden alınan bir simgenin, edebiyat dünyasında farklı bir işlev kazanması, medyalararasılığın güçlü bir göstergesidir.

Murakami roman karakterlerinin yaşam tarzını vurgulamak için anlatımında daima marka isimlerini kullanır. “Şapkasını giydi, saatini veya gözlüğünü taktı demez. Rolex saati almadı, Revo marka/Ray-Ban marka gözlüğünü taktı, New Balance logolu şapkasını taktı, elinde Mont Blanc dolmaka-lem, Tommy Hilfingers marka gömleğini giydi”... gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür: Casio alarmlı kol saati, cep tel., MD walkman, Family Mart, Lawson, Yoşino-ya, IBM bilgisayar, Asics, Sansui marka plak, İngiliz malı hoparlör, Armani tarzı gözlük, Radiohead, Ralph Lauren tişört/pantolon, Newyork Yankees logolu beyzbol şapkası, Jack Nicklaus marka golf giysisi, Çuniçi Dragons amblemlili beyzbol şapkası, Hawaii tişört, kot pantolon, Adidas spor ayakkabı, Polo tişört, Convers ayakkabı, North Face şapka, Nike marka spor ayakkabı... Yaşam tarzına dâhil edilmesi gereken diğer söylemler: Avrupa tarzı oda, Virginia Slim sigarası, New Age tip insan, BMW 530, paçinko (bilyelerle oynanan Japon oyunu), VW Golf, Mazda, Hiace, Manga dergisi, Casablanca filmi, samuray, Marlboro, golf oynamak, Çuniçi Dragons, Giants, Klasik müzik çalınan cafe, Toyoto Tercel/ Supra, 7-Eleven marketi, Suzuki Alto, dört çeker Datsun kamyonet.

Yaşam tarzını yansıtan unsurlardan bir diğeri de karakterlerin yiyecek ve içecek tercihleridir: Pepsi-Cola, tofu, Mc Donalds, buğday çayı, közde patlıcan, sirkeye konmuş salatalık, ıspanak arsında tuna sarması, yılan balığı yemeği, pirinç köftesi, ızgara istavrit, midyeli miso çorbası, kurutulmuş yosunla pilav, pilav üstü yumurtalı tavuk, tomurcuk çayı, suşi, bira, İspanyol usulü sebze pilav, paella, Sake. Birçok farklı kültürün yemeklerinin ve içeceklerinin romanda transkültürel yazma yöntemine uygun olarak harmanlandığını görüyoruz.

Murakami'nin kullandığı metaforlar hem karakterlerin iç dünyalarını hem de romanın tematik derinliğini zenginleştirir. Genellikle fantastik unsurlarla gerçeklik arasındaki ince çizgiyi sorgulayan, anlamları çok katmanlı metaforlardır. Murakami, Goethe'nin sözlerine atıf yapar: “[...] insan kendini

bir şeylerle özdeşleştirerek yaşar' dedi Oşima. 'Böyle yapmak zorundadır zaten. [...] Goethe'nin de dediği gibi, dünyadaki her şey metafordan ibarettir'" (2023: 141). Nakata'nın fizik kurallarına aykırı gökten balık ve sülük yağdırması Japonya'nın II. Dünya Savaşı'nda bombardımana uğramış olmasına gönderme yaptığı düşünülerek metafor olduğu söylenebilir. Aynı zamanda yaşamın bazen mantıkla açıklanamayan yönlerini ve beklenmedik olayların insanların hayatlarını nasıl değiştirebileceğini gösterir. Kuş metaforu ise, Kafka'nın hayatındaki belirsizlik, içsel yalnızlık ve kaçış arzusunu temsil eder. Bu kuş aynı zamanda, ruhun özgürlüğünü, Kafka'nın kendi kaderini keşfetme çabasını ve kendisiyle olan derin çatışmasını simgeler. Orman metaforu karakterlerin içsel yolculuğunu temsil ettiği gibi, aynı zamanda bilinç ve bilinçaltı arasındaki geçişin, karakterlerin içsel dünyalarındaki karanlık yönleri kabul etmeleri anlamına gelir ve fiziksel dünya ile ruhsal dünya arasındaki köprü'nün bir metaforudur. Bir diğer metafor ise labirenttir. Karakterlerin kendilerini keşfetme ve anlam arayışlarının bir sembolüdür. Aynı zamanda yaşamın karmaşıklığını ve bireyin içsel çatışmalarını ifade eder. Kafka'nın hayatı, çözüm bulunması gereken bir bilmedir ve labirent, bu çözülmesi zor, karmaşık yapıyı temsil eder. "Bağırsaklar. Bunun labirent olduğunu öğretmişti Oşima", der Kafka (2023: 542). Romanda kedi metaforu da çok kez kullanılır, bilgelik ve ruhsal rehberlik anlamına gelir. Kediler ayrıca kaybolan şeylerin simgesidir: Kafka'nın hayatındaki kayıp parçalar ve Nakata'nın zihinsel eksikliği bu metaforla örtüşür. Johnnie Walker ve Albay Sanders, ticari markalar olmalarının yanı sıra metaforik anlamlar da taşırlar. Johnnie Walker, dünyadaki karanlık güçleri ve insanın içindeki yıkıcı dürtüleri temsil ederken, Albay Sanders daha çok bir "bilge rehber" ve pragmatizmin simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler, popüler kültür imgelerinin derin felsefi anlamlara dönüşebileceğini gösterir. Sonuncu olarak romanın başlığı olan *Sahilde Kafka*, hem Kafka Tamura'nın yaşadığı içsel çatışmayı hem de romanın ana temasını temsil ettiğini söyleyebiliriz. Sahil, fiziksel dünya ile ruhsal dünya arasındaki geçiş noktası, sınırdaki kalma ve bilinmeyenle yüzleşme anlamlarını taşır. Kafka'nın sahilde durması hem yaşamındaki belirsizlikleri hem de geçmişi ve geleceği arasında sıkışmışlığı ifade eder.

Transkültürel Edebi Çeviri

Dil kültürün bir parçası olduğu için her metin belli bir dilde, kültürel bağlamda ve belli bir amaçla üretilir. Transkültürel bağlamlar ise özel bir yaklaşım ve metin dünyasının doğru yorumlanmasını gerektirir. Elbette edebi çeviri yapılırken kültürel referanslar göz önünde bulundurulur. Ancak

edebi çeviride odak noktası daha ziyade yazarın dil ve üslubunu, eserin sanatsal ve edebi değerinin yansıtılması, duygusal etkinin ve orijinal atmosferin korunmasıdır.

Transkültürel edebi çeviride ise kültürel referanslar ve anlamları aktarmak önemlidir. Gerekirse metin hedef kültürün okuyucularının daha iyi anlayabileceği şekilde yeniden biçimlendirilir. Kültürlerarası diyalog ön plandadır. Kültürlerarası etkileşim ve bu etkileşimin getirdiği yenilikleri doğru yorumlayarak erek kültüre aktarmak önemlidir. Transkültürel çeviri, bir metni bir dilden başka bir dile çevirirken sadece dilsel anlamların değil, aynı zamanda kültürel bağlamların, normların, değerlerin, dünya görüşlerinin ve ifade biçimlerinin dikkate alındığı, kültürler arası geçişin en iyi şekilde sağlandığı bir çeviri türüdür. Bu çeviri türü, metnin kaynak kültürdeki anlamını ve etkisini hedef kültürde de korumayı amaçlar. Transkültürel çeviri, kültürler arası farklılıkları, benzerlikleri ve etkileşimleri dikkate alarak, iki kültür arasında bir köprü kurmayı hedefler. Başlıca özelliklerini aşağıdaki gibi açıklayabiliriz:

1. *Kültürel Referanslar*: Transkültürel çeviri, kaynak metindeki kültürel referansların (örneğin, gelenekler, adetler, dini inançlar, deyimler, toplumun sosyal yapısına dair göndermeler, halk hikâyeleri, efsaneler vb.) hedef dildeki okuyucu tarafından anlaşılabilir olmasını sağlar. Bu, bazen ek açıklamalar, adaptasyonlar veya yerine geçen kültürel karşılıklar kullanılarak yapılır. Örneğin, Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan belirli simgeler veya ritüeller için hedef dilde aynı kültürel karşılığı bulmak mümkün olmayabilir. Bu noktada çevirmen, kültürel açıklamalar veya uyarlamalar yaparak metnin anlamını korur.

“Hani derler ya iki insanın kol ağzı sürtmüşse...”

“Bir nedeni vardır” diye tamamladım.

“Hah işte o” dedi. “Anlamı ne peki?”

“Bir önceki yaşamdan kalma bağları anlatır. Çok küçük şeylerde bile, dünyada hiçbir şeyin tesadüfen olamayacağı anlamında kullanılır.” (Murakami, 2023: 44).

2. *Kültürel Bağlam ve Yaratıcı Yorumlama*: Metnin, kaynak kültürdeki bağlamını koruyarak hedef kültüre adapte edilmesi gerekir. Çevirmen, bu bağlamı aktarırken, hedef kültürün normlarını ve beklentilerini dikkate alır. Ancak bağlam oluşturulurken yazarın oluşturduğu “metin dünyasını” korumak önemlidir. Japon geleneği olan “hanami” (kiraz çiçeği seyretme festivali) sahnesi, Batılı bir okuyucuya bu kültürel pratiğin anlamı ve önemi açık-

lanarak çevrilebilir. Transkültürel çevirilerde, çevirmen metni yeni kültürel bağlamlara uygun hale getirme sorumluluğunu taşır. Bu, çevirmenin daha yaratıcı ve yorumlayıcı bir yaklaşım benimsemesini gerektirir. Çeviri, birebir aktarımın ötesine geçer ve metnin ruhunu yeni kültürel bağlamda yeniden üretir. Örneğin, bir Japon romanındaki toplumsal normlar ve ahlaki değerler, Batı kültüründe farklı anlaşılabilmesi için çevirmen bu bağlamı doğru yansıtmak adına bazı uyarlamalarda bulunabilir.

3. *Kültürel Anlamın Uyarlanması*: Kaynak metnin kültürel zenginliği, transkültürel çeviride korunmalıdır. Bunun için, metindeki dilsel ve kültürel katmanların her birini anlamlandırmak ve hedef dilde doğru ifade etmek gerekir. Bu, metnin altında yatan kültürel ve tarihsel bağlamı da aktarmak anlamına gelir. Örneğin, bir metinde belirli bir ritüel veya sosyal davranış, kültürel arka planı olan derin bir anlam taşıyabilir. Bu tür anlamların hedef dilde de benzer bir etki yaratması önemlidir.

4. *Kültürel Hassasiyet*: Çevirmen hem kaynak hem de hedef kültüre karşı duyarlı olmalı ve herhangi bir yanlış anlamaya veya kültürel çatışmaya yol açmamak için özen göstermelidir. Bu, özellikle hassas veya tartışmalı konuların ele alınmasında önemlidir. Transkültürel çeviri, kültürel zenginlikleri koruyarak ve farklı kültürel bağlamlar arasındaki boşlukları doldurarak, metinlerin uluslararası alanda anlaşılabilir ve anlamlı olmasını sağlar.

5. *Diyalog Kurma*: Transkültürel çeviri, kaynak ve hedef kültürler arasında bir diyalog kurmayı amaçlar. Bu süreçte çevirmen, iki farklı dünya görüşü ve yaşam tarzı arasındaki etkileşimi yönetir. Amaç, her iki kültürü de doğru bir şekilde yansıtarak, okuyucunun hem kaynağa sadık hem de hedef kültürle uyumlu bir metinle karşılaşmasını sağlamaktır. Çevirmen, kaynak metindeki kültürel özellikleri hedef kültürün normlarına uygun hale getirirken, anlam kaybına yol açmamaya özen gösterir.

6. *Yerileştirme ve Yabancılaştırma Stratejileri*: Transkültürel çeviride çevirmen, iki temel strateji kullanır: “yerileştirme” ve “yabancılaştırma”. Yerileştirme, metnin hedef kültüre tamamen uyarlanmasını ve okuyucunun metni kendi kültürel bağlamında anlamasını sağlamayı amaçlar. Yabancılaştırma ise okuyucunun farklı bir kültürle yüzleşmesini ve o kültüre özgü unsurlarla tanışmasını sağlar. Örneğin, bir metindeki özel bir yemeğin adı, bazen hedef kültürdeki bir yiyecekla değiştirilir (yerileştirme) ya da orijinal haliyle bırakılıp dipnot veya açıklama eklenir (yabancılaştırma).

7. *Kültürel Kimliklerin ve Kimlik Çatışmalarının Yansıması*: Transkültürel edebi çeviri, metnin içerdiği kültürel kimliklerin ve bu kimlikler arasındaki

olası çatışmaların doğru bir şekilde yansıtılmasını da kapsar. Çevirmen, kültürel kimliklerin korunmasına dikkat ederken, bu kimliklerin hedef kültürde nasıl algılanabileceğini de göz önünde bulundurur. Özellikle postkolonyal edebiyat çevirilerinde, sömürgecilik sonrası kimliklerin çelişkileri ve karmaşıklıkları transkültürel bir bakış açısıyla aktarılmaya çalışılır.

8. *Çevirmenin Kültürel Aracı Rolü*: Transkültürel çeviride çevirmen, sadece bir dil için aracı olmaktan öte, kültürel aracı rolünü üstlenir. Bu, çevirmenin her iki kültürü de derinlemesine anlamasını ve çeviri sürecinde bu bilgileri etkin bir şekilde kullanmasını gerektirir. Çevirmen, iki kültür arasındaki boşlukları doldurur, kültürel yanlış anlaşılmalara önler ve iki farklı dünyayı birleştirir.

9. *Dilsel ve Kültürel Esneklik*: Transkültürel çeviri, dilsel ve kültürel esnekliği gerektirir. Çevirmen, bir metnin anlamını ve kültürel bağlamını tam olarak hedef dile yansıtmak için dilin sınırlarını zorlayabilir ve farklı ifade biçimlerini kullanabilir. Bu süreçte dilin, kültürün bir parçası olduğu göz önünde bulundurulur ve çevirinin, her iki dili de kapsayacak şekilde yapılması hedeflenir. Örneğin, *Sahilde Kafka*'nın çevirisinde Türkçede kullanılmadığı ve muhtemelen anlaşılmayacağı için Murakami'nin kullandığı "katakana" çevirmen tarafından aktarılmamıştır. Murakami'nin açıklayıcı üslubu ve kullandığı hibrit dil transkültürel yazma şekli olarak kendini gösterir.

Sonuç

Günümüzde birçok yazar transkültürel yazma şeklini, küresel çapta tanınırlık ve ticari anlamda avantajlar sağladığı için benimsemiştir. Transkültürel toplum bu edebi eserleri beğenmiş ve sevmiştir. Bu durum aynı zamanda çeviri sektörünü de canlandırarak çevirmenlere iş olanağı sağlamaktadır. Çeviri aynı zamanda yazarlar arasındaki etkileşimi sağlayarak farklı üslupların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Murakami'nin eserleri 50'den fazla dile çevrilmiştir.

Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanı, zengin metinlerarasılık örnekleriyle dolu, çok katmanlı bir eserdir. Bu referanslar hem Batı hem de Doğu kültürlerinden gelen edebi, müzikal, mitolojik ve felsefi unsurları bir araya getirir. Bu sayede roman, evrensel temalar üzerine kurulmuş, kültürler arası bir anlatı olarak öne çıkar ve okuyuculara farklı disiplinlerden beslenen bir okuma deneyimi sunar. Murakami eserinde, müzik, resim, edebiyat ve rüya gibi farklı medya türleri birbirine bağlar ve medyalararasılık üzerinden karakterlerin iç dünyalarını daha derin bir şekilde keşfetmelerine olanak tanır. Çeşitli

sanat türlerinin bir araya gelmesi, romanın karmaşık yapısını oluşturur ve Murakami'nin metinlerinde sıkça görülen gerçek ve fantezi arasındaki ince çizgiyi belirgin hale getirir. Medyalararasılık, Murakami'nin eserlerinde anlatımın çok boyutluluğunu sağlayan önemli bir araçtır. Bu bağlamda Nord'un *metin dünyası* kavramı çevirmen için önemli bir yol göstericidir. Çevirmenin kaynak metni erek dile ve kültüre uygun bir şekilde aktarabilmek için kaynak *metnin dünyasını* analiz etmesi ve anlaması önemlidir. Bunu yaparken çevirmenler şunları göz önünde bulundurmalıdır: 1. Kültürel farklılıklar: Kaynak kültürde doğal karşılanan kültürel unsurların erek kültürde anlaşılabilir olması için açıklanması veya uyarlanması gerekebilir. 2. Arka plan bilgisi: Çevirmenler, erek dil okuyucularının metin dünyasını tam olarak anlayabilmeleri için onların bilmedikleri varsayılan gerekli arka plan bilgisini vermelidir. 3. Bağlamsal uyarılama: "Metin dünyasının" bazı bölümlerinin erek metinde aynı etkiyi veya anlamı yaratması için uyarlanması gerekebilir. Bu, ek açıklamalar yapılarak, referansları uyarlayarak veya eşdeğerler kullanarak yapılabilir.

Transkültürel edebi çeviri, iki veya daha fazla kültür arasında anlamlı bir köprü kurmayı amaçlayan, dilsel olduğu kadar kültürel bir süreci de ifade eder. Bu çeviri türünde, yalnızca kelimeler değil, kültürler, dünya görüşleri ve toplumsal bağlamlara odaklanarak kaynak metin hedef dile uyarlanır. Çevirmen, kültürel uyumluluğu sağlarken metnin özgünlüğünü ve derinliğini korumaya özen gösterir. Hibrid düşünme yaşam tarzı olarak artık gündelik hayatımıza da girdiğini söyleyebiliriz. Çevirmenlerin transkültürel yazılmış eserlerin farkına varıp onları gerektiği gibi çevirme yükümlülükleri vardır.

Kaynakça

- Bhabha, Homi K. (2011). *Die Verortung der Kultur*. Trans. Michael Schiffmann & Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Bollack, Jean (1994). *Sophokles, König Ödipus. Übersetzung, Text, Kommentar, V.1*. Berlin: Insel Verlag.
- Broszinky-Schwabe, Edith (2011). *Interkulturelle Kommunikation, Missverständnisse-Verständigung*. Wiebaden: VS Verlag.
- Castells, Manuel (2004). *The Network Society: A Cross-Cultural Perspective*. Glos: Edward Edgar Publishing.

- Cucinelli, Diego (2014). “Murakami Haruki and the Literary Sources of Ancient Japan”. *Ades III International Symposium on Asian Languages and Literatures*. Kayseri: Erciyes University, 448–358.
- Demir, Fethi ve Süslü, Nahide Ece (2021). “Küresel Edebiyat Eğilimi Bağlamında Milenyum Sonrası Dönemdeki Nobel Edebiyat Ödülleri”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61(1): 103–121.
- Ellis, Jonathan & Hirabayashi, Mitoko (2005). “In Dreams Begins Responsibility: An Interview with Haruki Murakami”. *The Georgia Review*, 59(3): 548–567.
- Ersoy, Nazife Ş. (2022). *Çevrimiçi ve Kitlese Açık Çevrimiçi Derslerde Transkültür*. Ankara: Nobel.
- Göhring, Heinz (2007 [1978]). “Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht”. Kelletat, A. / Siever, H. (Hg.). *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Tübingen: Stauffenburg, 107–111.
- Göker, Göksel ve Doğan, Adem (2011). “Ağ Toplumunda Örgütlenme: Facebook’ta çevrimiçi Tekel Eylemi”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25: 175–203.
- Gregory, Sinda et al. (2002). “It Don’t Mean a Thing, If It Ain’t Got That Swing: An Interview with Haruki Murakami”. *Review of Contemporary Fiction*, 22(2): 111–127.
- Herder, Johann Gottfried von (1774). *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Riga.
- Juen, Sarah Anna (2016). *Zwischen Jazz, Kirschblüten und Baseball. Transkulturalität in den Werken von Murakami Haruki*. Wien, Univ. Mag.-Arb.
- Miura, Masashi (2003). *Murakami Haruki to Shibata Motoyuki no mō hitotsu no Amerika*. Tokyo: Shinshokan.
- Murakami Haruki & Nakagami, Kenji (1985). “Shigoto no genba kara”. *Kokubungaku*, 30(3). Tokyo: Gakutosha.
- Murakami, Haruki & Shibata, Motoyuki (2000). *Honyaku Yawa*. Tokyo: Bungei Shunju.
- Murakami, Haruki (2007). “Hanalei Bay”. *Blind Willow, Sleeping Woman*. Trans. Philip Gabriel & Jay Rubin. London: Vintage Books, 327–352.

- Murakami, Haruki (2023). *Sahilde Kafka*. Çev. Hüseyin Can Erkin. İstanbul: Doğan Kitap.
- Nord, Christiane (1993). "Alice im Niemandsland". Holz-Mänteri, Justa / Nord, Christiane (Hg.). *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag. Studia Translatologica. Ser. A, Vol. 3*. Tampere: Universitätsbibliothek Tampere, 394-416.
- Özbent, Sueda (2015). "Kültürler Arası ve Kültürler Üstü İletişim Aracı Olarak Çeviri". *Çeviribilim Uygulamaları Dergisi*, 21: 13-22.
- Özbent, Sueda (2017). "Almanca Edebi Eser İsimlerinde Kültürel Etkenler". *2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences*. IBAD, 611-617.
- Özbent, Sueda (2020). *Transkulturalität in der Translation*. Ankara: Nobel.
- Özbent, Sueda (2023a). "Transkültürel İletişim Şekli Olarak Çeviri". *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, ÖS: 661-679.
- Özbent, Sueda (2023b). "Homi Bhabha'nın 'Kültürel Çeviri' Kavramına Çeviribilimsel Bakış". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 19: 225-247.
- Rubin, Jay (2002). *Murakami und die Melodie des Lebens*. Köln: DuMont.
- Said, Edward (1996). "Kultur und Identität – Europas Selbstfindung aus der Einverleibung der Welt". *Lettre International*, 34: 21-15.
- Schiedges, Olaf (2007). "Schriftsteller als Übersetzer: Am Beispiel des japanischen Schriftstellers Murakami Haruki". *The Journal of the Faculty of Foreign Studies, Language and Literature*, 39: 297-323.
- Schippel, Larisa (2014). "Übersetzen–interdiskursiv und transkulturell". *Translationswissenschaftliches Kolloquium III. Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetsch Wissenschaft*. Frankfurt/ Main: Peter Lang, 207-227.
- Vermeer, Hans J. (1990). *Skopos und Translationsauftrag–Aufsätze*. Heidelberg: Universitätsdruckerei Heidelberg.
- Welsch, Wolfgang (1995). "Transkulturalität". Institut für Auslandsbeziehungen (Ed.). *Migration und kultureller Wandel, Zeitschrift für Kultur-austausch. Vol. 1*. Stuttgart.
- Welsch, Wolfgang (2017). *Transkulturalität. Realität–Geschichte–Aufgabe*. Wien: New Academic Press.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*