

# Kissu: Japonya'nın batı müziğiyle teması

Tolga Özbey



**Japonya'nın**  
**Batı Müziğiyle Teması**

**Tolga Özbey**

Poisonous Books

2021

# Önsöz

Japonya'nın batılı müzik ile olan geçmişini incelediğinizde aslında yüzyıllar boyu izole kalmayı başarmış bir ada toplumunun bir gün bir anda kültürel bir emperyalizm ile karşı karşıya kalışının ilginç öyküsünü görürsünüz. Bu ani gerçekleşen ve zamanla da şiddetlenen karşılaşma kendi içinde iyi ve kötü birçok sonuçlar barındırmıştır. Japonya daha önceleri başka milletlerin de barış dolu gibi gözükken sömürgeci faaliyetleri ile birçok kez karşılaşmış ve bazen bunları kendince bir diplomasi ile alt etmeyi bazense taviz vererek dengede tutmayı başarmıştır. Buna rağmen adanın geleceğini büyük çoğunlukla belirleyecek olan tanışmayı ABD ile ilk kez 1800'lerde yaşamıştır. Daha önceki temaslar genellikle dini misyoner faaliyetler ve askeri temelli teknolojik bir ticaretle adaya sızmayı başardıysa da ABD belki de kendinden önceki girişimleri oldukça iyi analiz ederek daha planlı ve bölgesel stratejisini önde tutan sağlam adımlar atmıştır. ABD bu bağlamda zaten kendi çabalarından çokça uzun bir süre önce başlamış olan batılılaşma faaliyetlerini hızlandırıcı bir katalizör rolü oynamıştır.

Japonya'nın ABD ile olan ve uzun yıllara yayılacak bu derin ilişkisinin müzik ile başlaması ve günümüze kadar da müzik temelli bir kültür alışverişi ile devam etmesi, bu ilişkinin zamanla dünyada bugüne kadar yaşanmış olan en şiddetli kavgaya dönüşmesi ve sonunda asla unutulmayacak korkunç bir olay ile düğümlenmesi, işte bu sürecin inanılmaz çarpıcı sonuçlarını kesinlikle incelenmeye değer kılmaktadır.

Kitap çok yalın bir şekilde Japonya'nın ABD ile olan Batılılaşma serüveninden kesitler sunmaktadır. Mümkün olduğunca en parlak anları ve hikayenin kilit noktalarını, müzik ile bağlantılı kültürel değişimleri konu almaktadır. Elbette olayın merkezinde birinci dereceden ilgi alanım olan elektrik gitarların bulunması da kaçınılmazdı. Birçok büyüleyici şey bu hikayede keşif oluyor: Japonya, rock'n'roll, ve elektrik gitarlar ve ortaya bir sound çıkıyor. Aslında sadece o sound'un izini sürmeye çabaladım...

## **İÇİNDEKİLER**

**01. Kissu: Japonya'nın batı müziği ile ilk teması**

**02. Geçmişin şeytani geleneklerini silerek milli bir marş yaratmak**

**03. Jazzu Japonya'nın Jazz ile buluşması**

**04. Tokyo Gülü: Japonların denizaşırı radyo yayınları ve sansür**

**05. Savaş Sonrası Japonya'sında Rock'n'roll starları**

**06. Japonya'da bir Elektrik Gitar efsanesi  
Matsumoko**

## 01 Kissu: Japonya'nın batı müziği ile ilk teması

Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya arasında, tarih boyunca tarihçiler için bulunmaz nitelikte kabul gören entrikalarla dolu yoğun bir ilişki yaşanmıştır. 1920'lerde, '30'lar ve' 40'lar boyunca bu ilişki büyük ölçüde gelişmiş ve önce nefrete dönüşerek zamanla da savaşa sonuçlanmıştır. Savaş sonrasında ise iki tarafın da birbirine bağımlılığını had safhaya vardırın vazgeçilmez bir yapıya dönüşmüştür.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Amerikan Başkanı Millard Fillmore tarafından Japonya limanlarının Amerikan ticaretine açılmasını sağlamak amacıyla görevlendirilen Amerikan Deniz Kuvvetleri Amiralî Matthew C. Perry'nin diplomatik ilişkiler için adaya görevli gelmesi ve Japonya'yı iki yüz yıllık bir dışa kapanma döneminden sonra, ilk kez Batı'yla ticari ve diplomatik ilişki kurmaya başlamasına (1853 - 1854) neden olmuştur.

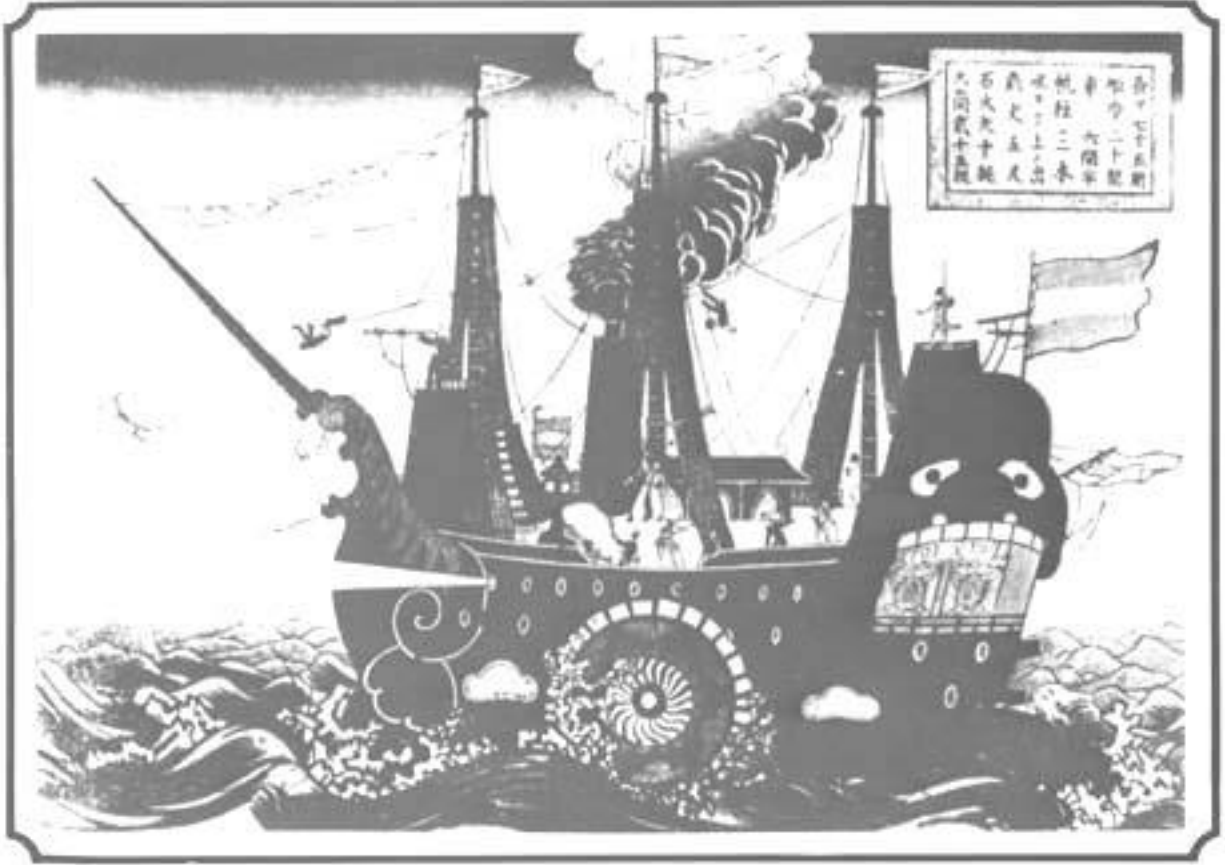
Aslında Japonya ile batı dünyası arasında On beşinci yüzyıldan On sekizinci yüzyıla kadar çok hafif de olsa diplomatik temaslar var olmamış değildir. Önce Portekizlilerle ardından Hollandalılarla ticaret temelli temaslar olmuş, Japonlar özellikle kendilerini batı dünyasının etkisinden koruya bilmek adına 200 sene bunu en aza indirgeyerek, bu etkiyi limitli tutmaya çabalamışlardır. Tokugawa Shogunate yönetimi, batının kolonisi olmaktan ve Hristiyan misyonerlik faaliyetlerinden çekindikleri için batı ile olan temasa engel olmak istemişlerdir. Ancak 1853 yılına gelindiğinde ve Commodore Perry'nin gemileri Uraga limanına ulaştığında bu temaslar olgun bir noktaya ulaşabilmiştir.

Commodore Perry'nin donanma gemileri 8 Temmuz 1853, Cuma günü Japonya Uraga sahiline ulaştığında, buharlı donanma gemileriyle ilk kez karşılaşan balıkçılar öylesine korkmuşlardır ki gelenleri siyah dumanlar çıkartan canavarlar olarak görmüşlerdir. "Duman çıkartan dev ejderhalar" ve "Yabancı ateş gemileri" adlandırılmaları Japon tarih kaynaklarından aktarılır. Daha sonrasında ilk temaslar gerçekleşince gemilerdeki insanları kara tüyleri olan barbarlar olarak tanımlamışlardır. Amiral Perry'nin karaya çıkabilmesi günler almıştır.

10 Temmuz Pazar günü gemilerden garip bir müzik geldi. Mürettebat, Japonya'da bugüne kadar bilinmeyen enstrümanlar eşliğinde ilahiler söyledi. Japonlar gerçekten de merak içinde gemiyi ziyaret etmek istedi.

Gemide bando bulunması ve tiyatroya oynanması uzun deniz yolculuklarında tayfasının moralini yüksek tutmak isteyen Commodore'un fikriydi. Japon sahilindeki bu ilk temasta denizde ve limanda konserler veren bir İtalyan bando şefi ve grubuyla Japon karşılama heyetinin hayranlığını kazanmıştır

Japonların müzik ve tiyatroya olan ilgilerini farkedenden Commodore, Mart 1854 yılındaki ikinci ziyaretinde Tokyo limanına geldiğinde yanında "Etiyopya mistrel" grubu da vardır. Japon soylular yapılan bu müzikli gösteriyi o denli beğenirler ki "kissu" diye (mükemmel) defalarca bağırıp alkışlarlar. "Etiyopya mistrel" şovu yüzlerini siyaha boyayan beyaz insanlar tarafından yapıldı. Gecede gemide Afro-Amerikalılar sadece servis görevlisi olarak hizmet etmiştir.



*1853 yılında Japon gemicileri korkutan Amerikan donanma gemileri*

Commodore Perry'nin ABD adına gerçekleştirmiş olduğu bu ilk temaslar, çok uzun süredir tamamen içine kapalı olan Japon toplumunda derin değişimlerin de başlangıcı olmuştur. Bu dönemden sonra batıdan gelen ürünleri tüketen ve buna karşı takıntı geliştiren bir toplumla karşılaşırız. Japon imparatorluğunun kurmuş olduğu düzen içindeki kendine yeterlilik aslında bu konumdan sonra sarsılma yoluna da girmiştir.

Commodore Perry karşılaştığı Japonya ile ilgili olarak şunları iletir: ““Doğru, iç düzenlemeleri hakkında pek bir şey bilmiyorduk; Bildiğimiz gerçek yüzyıllardır, dünyadan olduğu gibi kendisini izole ettiğini ve yabancıları ilişkiden dışlama sisteminde de ısrar ettiğiydi. Aynı zamanda, değerli üretilere sahip olduğu ve dünyanın geri kalanıyla iletişim kurması gerektiği, Japonya'nın kendisini uluslararası ilişkilerden koparmaya hakkı olmadığı ve Ulusal topluluğa zorla da olsa katılımı sağlanmalıydı. ”

Aslında bu paragraf Amerika ve Japonya arasında gelecekte yaşanacak her şeyin basit bir özeti gibiydi. Amerika için Japonya her anlamda uluslararası pazara açılması gereken iyi bir tüketiciydi.



1954 yılındaki Sahte siyahi mistrel şovu

Commodore Perry 1854'deki ikinci ziyareti aslında batıya açık bir pazar olma konusunda istençsiz Japonya'yı uyarmak amaçlıdır. Perry, Şubatında 10 savaş gemisi ve 1.600 asker ile döndü. Bir ay süren görüşmelerden sonra Kanagawa Anlaşması imzalandı. Japonlar henüz ortaçağ teknolojisi ile donatılı askeri kuvvetlerinin Amerikalılar ile başa çıkamayacağını anlamak zorunda kaldılar.

Amerika ile başlayan bu yeni ilişki modeli Japonya'nın siyasal yapısında da etkisini kısa dönemde göstermiştir. Shogun'luk sistemi yıkılmış ve İmparatorluk kurulmuştur. İmparator Meiji 1867 yılında tahta çıkmıştır ve 1868 yılında Japonya'yı Batılılaşma yoluna sokan Beş Maddelik Ant'ı yayımladı. 1871 yılında feodal toprak düzenini kaldırdı. 1872 yılında yeni bir okul sisteminin kurdu. 1885 yılında hükümette kabine sistemini benimsedi. 1889 yılında Anayasa'yı yürürlüğe koydu. 1890 yılında bir parlamento oluşturdu.

Meiji dönemini (1868-1912) belirleyen modernleşmeye müzikal alanda Beethoven, Schumann ve Brahms'ın Kompozisyonları, ardından Bach, Chopin ve Debussy Japonya'daki konserleri düzenlenmiştir. Bu besteciler ve eserleri, sanatçı Kobayashi Kyochika (1847-1915) ile ilişkili sanatçı ve yazarlar çevresini etkiledi. Japonlar, kendi piyanolarını ve diğer Batılı enstrümanlarını 1875 gibi erken bir tarihte ürettiler. Dört yıl sonra, 1879'da hükümet, Batı müziğine adanmış Müzik Çalışma Komitesi'ni kurdu.

Batı tarzı Japonca'nın yaratılmasında araçsal bir figür olan müzik Shuji Isawa (1851-1917) idi. Isawa, yurtdışına batı kültürü hakkında bilgi edinmek üzere gönderilen bir dizi Japondan biriydi. Bir genç olarak, Isawa, yeni kurulan Hollanda tarzı askeri davul ve bando grubunda Takatō Domain'de yer aldı. Ayrıca, Shintokukan (進 school 館) Takato Domain okulunda çalıştı. Isawa, ses ve müzik eğitimi aldı. Luther Whiting Mason (1828-1896) ile çalıştı Bridgewater Normal Okulu (şimdi Bridgewater State College) ve Harvard Üniversitesi'nde eğitim gördü. 1879'da Japonya'ya dönmesi üzerine Isawa, Ongaku Torishirabe Gakari (Müzik Araştırma Ajansı) kuracaktı. Batı Müzik için ulusal bir araştırma merkezi olan Müzik Araştırma Kurumu, Japon müzik kompozisyonu, performansı ve eğitimini modernize etme amacını güdüyordu. Isawa'nın geri dönmesinden bir yıl sonra, Amerikalı arkadaşı ve

öğretmeni Luther Whiting Japonya'ya çalışmalarını hızlandırmak amacıyla davet eder. Mason, müzik müfredatını daha da geliştirmek için iki yıllık bir daveti kabul etti.



*Şair bir imparator olan Meiji*

Mason, batı klasik müziğini Japon eğitim müfredatına sokacak yabancı danışman olarak göreve getirilmiştir.

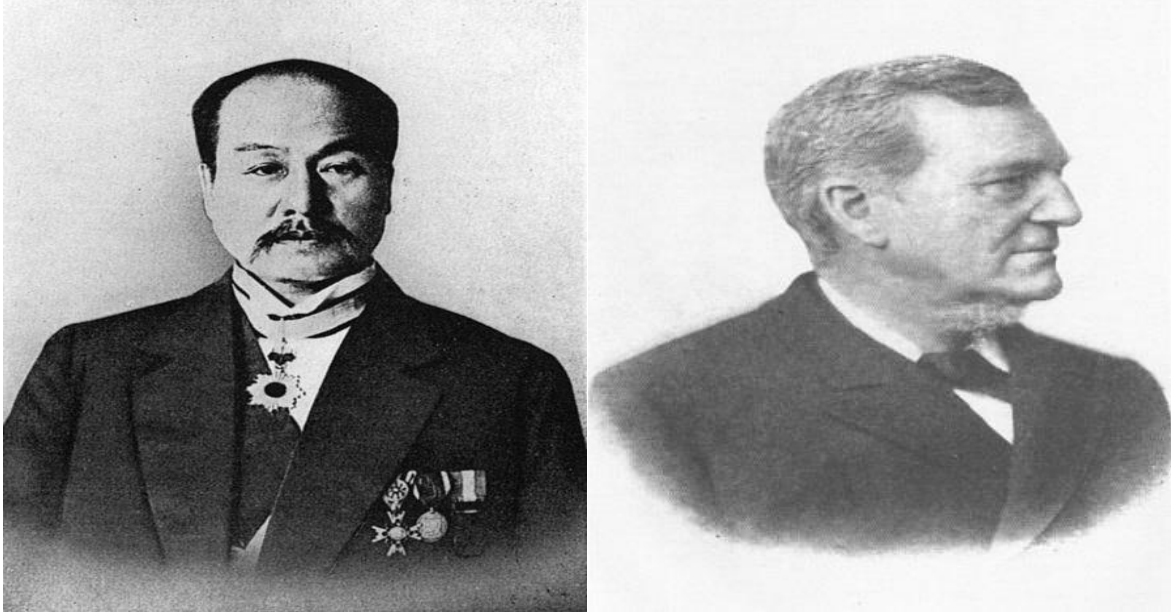
Mason ve Isawa, 1880-1882 yılları arasında Tokyo Imperial Üniversitesi'nde birlikte görev yaptılar. Mason, Japonya'da kaldığı süre boyunca, ilk ve ortaokullarda müzik öğretimi için programlar geliştirmek, öğretmen eğitimi programları geliştirmek ve Japonya'da ilköğretim dereceli müzik ders kitaplarını hazırlamak için Isawa ile birlikte çalıştı. Ayrıca şu anda Tokyo Sanat Üniversitesi'nin bir parçası olan Tokyo Ongaku Gakkō adlı ulusal müzik konservatuarı için temel attı. Ayrıca piyanoları ve diğer batı orkestra enstrümanlarını ithal etti ve popüler batı melodilerini incelemeyi teşvik ederek Japon müzik zevkini "iyileştirmek" için çaba sarf etti.

Mason, Japonların shoka dediği şeyin temelini oluşturmaya yardımcı oldu. Shoka, ulusal eğitim kurulunun belirlediği müzikal eserler olarak tanımlanan ve bir öğrencinin müzik kültürü anlayışı için vazgeçilmez temeldir. Shoka hem Japon hem de Batı müziğini birlikte içerebilir. Örneğin, bu konuyla ilgili basılan ilk kitap 1881'den itibaren shoka hacmi hem Doğu hem de Batı müziğinin zenginliğini içerir. Batı repertuarında geleneksel İngiliz melodileri "Auld Lang Sine" ve Geleneksel Amerikan şarkısı" Old Folks at Home Stephen Foster gibi besteler yer almaktadır.

Ayrıca, üzerinde durulan bir başka önemli konu da "doyo" olarak adlandırılan çocuklar için müzik. Doyo müziğinin özellikleri ahlaki bir mesaj gibi çocuklar için uygun görülen unsurları içeren, hayvanlara veya böceklere odaklanmış veya çocukların bulabileceği diğer konulara atıfta bulunuyordu.



Pentatonik ölçeğin kademeli olarak tutulması, bir tür ticari müzik için temeli oluşturmasıyla sonuçlandı. Geniş çekiciliği olan bir başka Batı müziği türü, askeri marşlardı Meiji hükümetinin Japon silahlı kuvvetlerinin modernleşmesinde bir unsur olarak kullanıldılar.



*Batılı anlamda müzik eğitim sistemini kuarn Shuji Isawa ve Whiting Mason*

Başlangıçtan itibaren, Isawa'nın Japon devlet okullarında kullanılmak üzere Batı müziğini olduğu gibi benimseme niyetinde olmadığı, ancak Batı ve Japon müziği arasında kendisinin "uzlaşma" dediği şeye ulaşmak istiyordu. Çeşitli Avrupa ve Amerikan pedagojik çalışmalarından ve Isawa'nın Amerika Birleşik Devletleri'ndeki deneyimlerinden çıkmış ve Meiji döneminde Japonya'ya giren Hıristiyan kilise müziğinden bir dereceye kadar etkilenmiştir. Zamanla, Isawa'nın müzik eğitiminin amaçları hakkındaki fikirleri değişti. Başlangıçta, Isawa temel olarak küçük çocuklar için müzik eğitiminin psikolojik ve fiziksel özellikleri olarak gördüğü şeyle ilgileniyordu. Ancak, yavaş yavaş, karakter oluşumunu teşvik etmek için müzik kullanımıyla ilgilenmeye başladı ve daha sonra ahlaki eğitimin müzikle önemini vurguladı.

Japonya'nın ilk siyasi partisi 1874'te kuruldu ve ulusal parlamentonun doğrudan seçilmesi çağrısı güçlendi. Genelde konuşması yasak olan liderler mesajlarını yayınlamak için şarkılar yazdı ve bilinen şarkıcılara bu şarkılar kaydettirilerek plakları sokaklarda dinletildi ya da canlı olarak okutuldu. Bu aslında enka müziğinin de başlangıcıydı. Müzisyenler yavaş yavaş sokak köşelerinde performans yapan politik ajitatörlerden profesyonel şarkıcılara dönüştürdüler. Radyonun ve fonografların yayılmasından önce, "enka" şarkıcıları barılı anlamda müziğin yaygınlaşmasında için önemli bir araçtı.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, Japonya'da artık resital vermek veya konser turneleri yapmak için Avrupa'dan gelen sanatçılar ve onlara ilgi gösteren bir kitle vardı. 1926'da Yeni Senfoni Orkestrası kuruldu ve 1927'de düzenli performanslar başladı. İlk plak fabrikaları da bu dönemde kurulmaya başlamıştır. Böylece Japonya resmen batılı anlamda müzikal bir geleceğe de adım atmış oldu.

## Kaynaklar:

Commodore Perry in the Land of the Shogun Paperback – Rhoda Blumberg

Commodore Perry V Japan Expedition Press and Shipboard Theatre - S. E. Morison

Luther Whiting Mason: International Music Educator. Harmonie Press International - Howe, Sondra Wieland.

Mrs. Belmont, Matthew Perry, and the "Japanese Minstrels" - Victor Fell Yellin

Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era - Holderer, Michael J.

Japan's Minorities: The Illusion of Homogeneity - Michael Weiner

Legacies of the U.S. Occupation of Japan: Appraisals after Sixty Years - Rosa Caroli and Duccio Basosi

## 02 Geçmişin şeytani geleneklerini silerek milli bir marş yaratmak

Japonya'daki bando müziğinin tarihsel kaynağına bakıldığında yoğun bir şekilde 1800'lerin başlarındaki Japonya-ABD temasları görülür. Bu etkiler; enstrümantasyon, repertuar, prova yöntemleri, eğitimsel anlamda bandonun düzenlemesi (konser ve marş) ve bando yarışmalarında belirgin ölçüde fark edilir. Erken dönem Japon müzik eğitim literatürü gözden geçirildiğinde ise kaynağın yoğun olarak Meiji restorasyon dönemine dayandığı ve bu dönemde İmparatorluk tarafından müzik alanında modern bir Japonya'nın kurulabilmesi için görevlendirilmiş olan Luther Whiting Mason ve Isawa Shuji'nin önemli çalışmalara imza attıkları görülmektedir. Özellikle Japonya'da müzik alanındaki Batılılaşma incelenirken II. Dünya Savaşı'ndan sonraki işgal altındaki Japonya bando eğitim programlarından ve 1970'lerle birlikte tam anlamıyla oturmuş hale gelen bir müzik eğitiminden bahsetmeden geçilemez.

Günümüzde, Japon bando ve üflemeli grupları (wind ensembles) uluslararası alanda teknik yeterlilik ve müzisyenlik kapasitesi olarak saygı duyulan topluluklar olmuşlardır. Okul bandoları, Polis departmanı, İtfaiye departmanı, Deprem savaş departmanı ve hatta birçok şirketin çalışanlarından oluşan kendi bandoları vardır. Bu popüleritenin temelinde Japonya'daki batı kökenli bando müziğinin başlangıcında büyük ölçüde rol oynamış olan Japon askeri bando gruplarını görürüz.



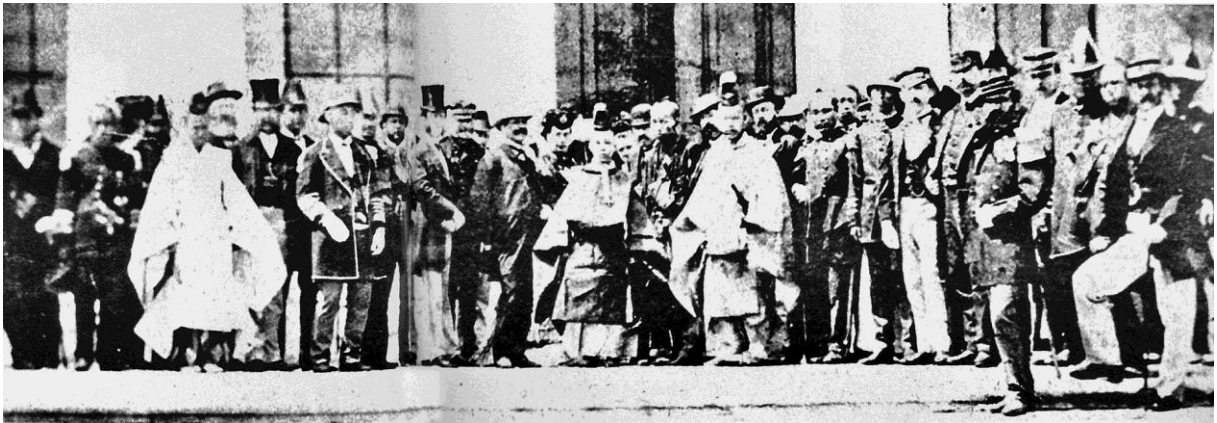
*Meiji döneminde modern orduya geçişle birlikte bandolar yaygınlaşmıştır.*

Japonya'da askeri bandoların gelişimini incelerken beş başlıca döneme bakmak gerekir. Bunlar; Edo Geç Dönemi (1850-1868) Fıfre, bugle gibi üflemeliler ve trampetten oluşan mini bandolar. Meiji Erken Dönemi (1868-1900) Deniz ve Kara Kuvvetlerinin başlarında yabancı şeflerin olduğu bandolar. Meiji Geç Dönemi (1900-1912) Genişletilmiş ve profesyonelleşmiş Japon bandoları. Taisho Dönemi (1912-1926) Barış içinde geçen ve yapılanmaların yapıldığı son dönemdir ve ülke çapında askeri ve askeri olmayan bandolar sayıca oldukça artmıştır. Showa Dönemi (1926-1945) Asya ve Pasifikte Modern Japon ordusunun birçok savaş içinde yer aldığı bir dönemdir ve artık bandolar ve askeri marşlar Japon halkı için hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır.

Hristiyanlığı ve misyonerliği Japonya için büyük tehdit olarak gören Lord Toyotomi Hideyoshi 1587'den itibaren batılılar ile görüşmeleri yasaklanmış ve Japonya'nın dışarıyla bağlarını koparmıştır. Bu da Japonya'nın uzun yıllar boyunca batı ile olan temasını oldukça sınırlandırmıştır.

İmparator Meiji döneminde (1867-1912) Japon ekonomisi ve askeriyesini geliştirme umuduyla bir yeniden yapılanma dönemine giren Japonya; batılı anlamda birçok kurum açmaya karar verir. Meiji'nin "İmparatorluk yönetiminin temellerini güçlendirmek için tüm dünyadan bilgi aranacaktır." sözü dönemin ruhuna da damgasını vuracaktır.

Aslında İmparator Meiji'nin 1867'de tahta çıkmasıyla Japonya teorik olarak uzun yıllardır dağınık durumda olan imparatorluk iktidarını yeniden kurar ama Meiji sadece 15 yaşında olduğu için o dönemde çok az yönetim gücüne sahipti. O yüzden güç, büyük ölçüde ona sıkı sıkıya bağlı olan bir danışma kabinesinden oluşan yeni hükümete dayanıyordu. Bu yeni kabine derhal Japonya'yı güçlendirmek ve birleştirmek için bir dizi reform uygulamaya başladı. En büyük endişelerinden biri Japonya bir an önce modernleşmezse ülkenin egemenliğini tamamen yitirecek olmalarıydı. Özellikle 1853'te Amiral Perry komutasındaki Birleşik Devletler ordusunun adaya gelmesi ve üstün silah gücünü sergilenmesiyle birlikte, yöneticiler ve ordu mensupları arasında bu tür endişeler çok da anlamsız olmayarak artmıştı. Meiji sarayda toplumdan izole bir şekilde genelde batılı danışmanlarla görüşerek ve yine batılı hocalardan ders alarak büyümüştür. İngiliz diplomatlar Sir Harry Parkes ve A.B.Mitford özellikle genç imparatoru geleceğe dair büyük bir yatırım olarak görmüşlerdir.



*İmparator Meiji Batılı delegelerle birlikte.*

1868'de açıklanan Meiji Bildirgesinde: "Bu yeminle, amacımız olarak, ulusun güçlü bir temeli olan bir anayasa ve yasaların çerçevesini oluşturduk. Müzakere meclisleri yaygın olarak oluşturulacak ve tüm konular halkın katılımı ile belirlenecektir. Yüksek ve düşük tüm sınıflar, devlet işlerinin yönetimini kuvvetli bir şekilde yürütmek için birleşecektir. Sivil ve askeri yetkililerden daha az olmayan ortak halkın, kendi hoşnutsuzluğunun olmaması için kendi çağrısını sürdürmelerine izin verilecektir. Geçmişin kötü gelenekleri kırılacak ve her şey doğanın adil yasalarına dayanacaktır. İmparatorluk yönetiminin temellerini güçlendirmek için tüm dünyada bilgi aranacaktır." ifadeleri kullanılmıştır.

Meiji döneminin ilk liderlerinin hedefleri, II. Dünya Savaşı boyunca Japonya'yı yönetecek olan yeni ekonomik, politik ve sosyal kurumları o dönemde kurmuş oldukları için iddialıdır. Bu reformların çoğu Batı'dan büyük ölçüde etkilenecek şekilde yapılmış, ancak Japonya'nın kültürel ve tarihi köklerinden hiçbir zaman önemli ölçüde değer verme endişesi de taşımamıştır. Geçmişle olan bağları silmek isteyen Meiji'nin reformları yaparken mottosu yine de "Japon ruhu ve batı teknolojisi." idiyse de bunda pek

de başarılı olunabildiği söylenemez. Belki de bu reformların en dramatik yanı, kalıtsal statüye dayanan eski bir sosyal hiyerarşi sistemini kaldırmış olmasıdır. Örneğin, tarihsel olarak bir savaşçı sınıfı olarak tanınan samuraylar artık çiftçi olabilir ve ticaret ve ticaretle meşgul olabilir ve kasaba halkı artık Japonya'nın yeni ordusuna katılabilir. Köklü değişiklikler ordudan yola çıkarak tüm sosyal hayata yayılıyorlardı.

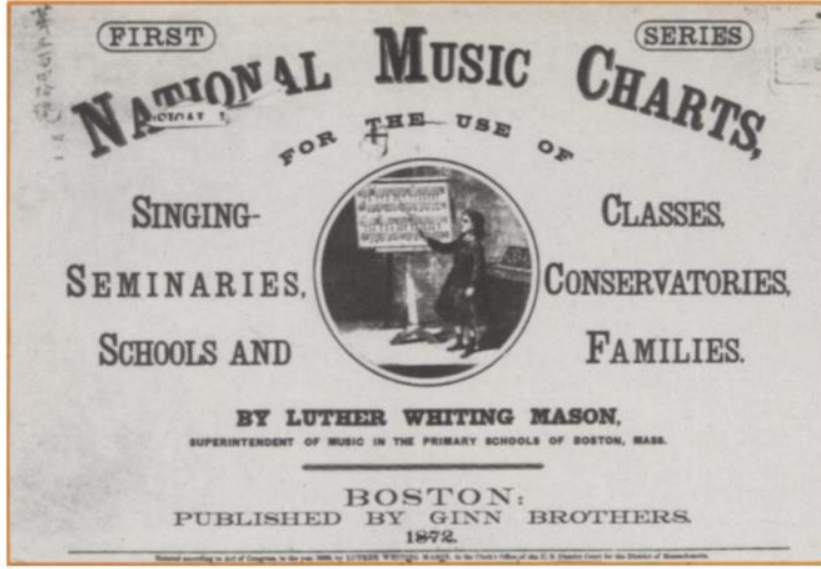
Japonya bu dönemde kuvvetli ekonomiye sahip batılı ülkelerin çekiciliğine kapılarak bazı radikal reformlar düzenledi. Japonya halkı Batılı ülkelerin kültürel anlamda kendilerinden üstün olduğuna öylesine inanmıştı ki; Avrupa ülkelerinden döneminde moda olmuş her şeyi sırasıyla ithal etmek ve taklit etmek zorunda kaldı. Bu bakış açısı sanat ve müzikte de etkisini böylece gösterdi. Bu bakış açısı sonuç olarak Japonların kendi çeşitli geleneksel müziklerini, batılıların müziklerinden aşağıda görmelerine neden olmuştu. Meiji dönemi müzikal restorasyonunda Japonya'daki müzik üç grupta kategorize edildi; (1) Gagaku tarafından örneklendirilen Edo döneminden (1603-1867) geçen saray müzisyenlerinin icra ettiği geleneksel müzik; (2) Ülkeye dışarıdan gelen Batı müziği ve (3) Japonya'da modern anlamda bestelenen Shoka [okul şarkıları] ve Gunka [askeri şarkılar]

Batılı müziğin tam anlamıyla Japonya'ya ilk kez girdiği bu yıllarda hâlihazırda İmparatorlukta Saray müziği (Gagaku) ve (No) adı verilen müzikli drama tarzı, Shamisen müzik türleri (Nagauta) ve (Kiyomoto) icra edilmekteydi. Ozashiki adı verilen Shamisen müziği konserleri popülerdi. Kabuki tiyatrolarında müzisyenler yeni form ve kaynakları kullanmaktaydılar. Meiji dönemi merkezi otoritenin derebeylik sisteminin kalıntılarına karşı her alanda olduğu gibi müzik alanında da bir verdiği bir savaştı. İmparatorluk Edo dönemini ve Shogun'lığı anımsatacak her türlü oluşumu ortadan kaldırmak istiyordu.

Batı müziğini Japonya'ya getirmek için, Isawa Shuji Amerika'ya gönderildi ve Massachusetts Üniversitesinde bu konuyla ilgili eğitim görmeye yollanmıştı. Müzik eğitimcisi Luther Whiting Mason ile de burada tanıştı ve ikili bu sayede üç sene birlikte çalışma imkanı buldular. Luther Whiting Mason (1818-1896) ve Isawa Shuji (1851-1917) ABD ve Japonya arasındaki bu geçişin sağlanmasında en önemli iki kişidir. Bu ikilinin çabaları sayesinde 1800'lerin sonunda batılı müzik eğitimi Japonya'da devlet okullarında yerini almıştır.

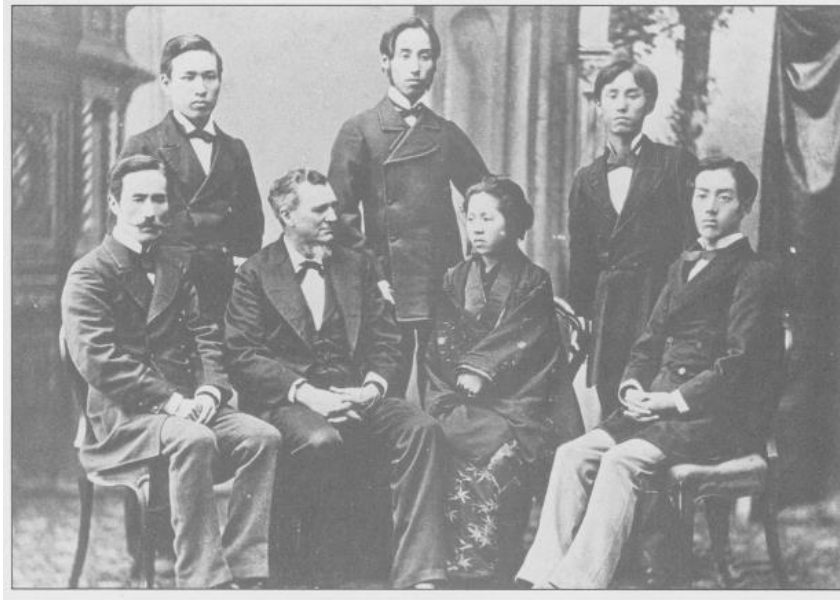
Mason, Amerika'daki eğitim sisteminde müziğin yeterli yeri olmadığını düşünen bir eğitmendir. Ona göre; insanlar müziğin bir disiplin olarak öneminin farkında değildi, okullarda kaba ve kötü sokak şarkıları yerine klasik müzik eğitimi verilmeliydi. Mason bunu gerçekleştirebileceği bir eğitim sistemi icat ettiğine inanıyordu ve bu sayede müzik eğitimiyle ulusal bir bilinç oluşturulabilirdi. Bu düşünce yapısı da zaten Meiji dönemi bürokratlarının tam istediği formüldü.

Isawa Shuji, birlikte Japon müziğini Batılı anlamda şekillendirebilmek için İmparatorluğun yetkisi ile Mason'ı da yanına alarak 1880'de Yokohama'ya geri döndü. İkili Japon müziği üzerine uzun bir araştırma yaptıktan sonra ilkokullar da müzik eğitimi vermeye ve İmparatorluk müzisyenlerine batılı orkestra enstrümanları üzerine özel ders vermeye başladılar. Isawa Shuji, Japon öğrencilerin Batılı müzik kompozisyonlarını çalışırken Japon müziğinden vazgeçmemelerini istiyordu. Onun hedefi iki müziğin kültürünü birleştirmektir. Mason bu dönemde geleneksel Japon müziği ve batı formlarını birleştiren bazı kitapçılar hazırladı. Bunlardan en önemlisi "Song of the [Five Confucian] Relationships" (Beş Konfüçyonist İlişki Şarkısı"dır. Eğitim Bakanlığının arzu ettiği müzik öğretimi zaten "müziğin güzelliği ön plana çıkarırken ahlaki karakter yetiştiriciliğini de temel prensip" yapmalıydı.



*Luther Whiting Mason'un Amerika'da verdiği müzik dersleri için gazetelerde yayınlanan reklam küpürü*

Mason iki sene içerisinde Japonya'dan ayrılmak zorunda kaldı, Shuji'nin bakış açısına göre Mason Batı ve Japon müziğini harmanlaması konusunda bir engele dönüşmüştü. Ayrıca o dönemde yabancılar için çalışma izini çok uzun süreliğine de verilmiyordu. Yabancıları gerekli hizmeti verdikten hemen sonra göndererek yerine gerekli eğitimi almış bir Japon görevliyi ikame edecek şekilde yerleştirmek istiyorlardı. Mason Japonlara Batılı müzik eğitimi öğretmeyi çok kolay bulmuştu çünkü Japon tonal sistemi ve Batılı sistem birbirine benzerlik göstermekteydi. Melodiler modlarda Batı sisteminden farklı besteleniyordu ama ölçek içindeki nota tonlaması batı müziğindeki eşdeğeri. Belki de bu ikilinin Japonya'daki Batılı müzik eğitimi üzerine olan çalışmalarındaki en büyük başarısı "Gakko Shoka" adı verilen okul şarkıları koleksiyonudur.



*Luther Whiting Mason Japon öğrencileriyle birlikte.*

Isawa, 1879 tarihli makalesi "Plan For The Study Of Music"de amacın Batılı müzik formları ve Japon geleneksel formlarını modern bir çizgide buluşturmak olması gerektiğini vurgular ve bu eğitime çocuk

şarkıları ile başlanmasının, batılı müzik formlarına aşına olmayan Japonya için verimli olacağını hatırlatır.

Ayrıca bu dönemde birçok Japonca adaptasyon da yapılmıştır. Amerikalı besteci Stephen Collins Foster'ın bazı okul şarkıları bu dönemde yazılan Japonca sözlere adapte edilmiştir. "Tobe tobe tonbi sora" (Fly, little falcon, high in the sky!) aslında Foster'ın "Way down upon the Swanee River," bestesinden uyarlanmıştır.

Japonya'daki ilk dönem batılı müzik türünün bir başka türü ise kilise müziğidir. Japonya'da ilk rastlanan basılı ilahiler 1878 yılına aittir. Özellikle 1890'dan sonra basılı ilahi sayısında çok büyük bir artış gözlemlenir.

Meiji döneminde yapılan birçok reform arasından müzik alanında olanlar özellikle "geçmişin şeytani geleneklerini" ortadan kaldırmaya yöneliktir. Izawa Shuji'nin kendisi bu durumu ve yapılmak istenen reformların ardındaki nedeni 1883 yılındaki bir dokümanda şöyle ortaya koyar: Japon popüler müziği o dönemde eğitimsiz ve cahilce icra edilen, toplumun en alt tabakası ellerinde yüzyılların kalıntılarını taşıyordu, ahlaki bir yapısı yoktu ve Japonya'nın dış ilişkilerinde prestijini zedeliyordu"

Izawa, Koto ve Kokyu gibi müzik türlerinin insanların ruhuna işlemiş olduğu için kolaylıkla silinemeyeceğini ama kademeli olarak düzenlenebileceğine inanmaktaydı. "Bazı eski tarzda müzik düzenlemeleri iyice öğretildikten sonra bu eski ahlak dışı müziklerin yasaklanabileceğini" dile getiriyordu.

İmparator tarafından 50 kişilik bir grup ile Avrupa ve Amerika'da 18 ay araştırma görevi yapan Iwakura Tomomi, batılı anlamda teknoloji, kurumsallık ve diplomasi üzerine Japonya'da yapılacak yenilikleri içeren bir dosya hazırlar (Iwakura Mission). Iwakura, Batılı anlamda Japon tarzı bir opera hazırlatır ve İmparator ve soylulara bunu izletir. İmparatorluk müzisyenleri için Batılı anlamda müzikal yolculukta böylece başlamış olur. Milli Eğitim Bakanlığı 1871 yılında müzik dersini müfredata alacaktır.

İlk halka açık konseri Japon Donanma Bandosu 12 Eylül 1872 yılında Tokyo'daki Shimbashi Tren İstasyonun'da gerçekleştirir. Sonraki dönemlerde en önemli konser alanı yine Tokyo'daki Rokumeikan Klübü olacaktır.

1877 yılında Meiji reform ve yönetimine karşı Samuraylar ayaklanırlar. Ayaklanmanın başlıca sebebi kurulacak modern Japonya'da güçlerinin bir önemi kalmayacak olmasıdır. Satsuma ayaklanması ve sonrasındaki diğer geleneksel direniş çabaları Japonya'da kurulmuş olan modern ordunun güç gösterisi ile bastırılacaktır. Bando ve ordu artık Japon halkının gözünde başka bir noktadadır. Neredeyse askeri bando derebeylik sisteminin yıkılışını temsil etmektedir.

Aslında ABD kökenli etkinin yanı sıra İngiliz ve Fransız'ların adaya 1800'lerin ortalarında gelmeleri de Japon'ların batılı anlamda bando müziğine olan ilgilerinin esin kaynaklarıdır. Japonya'da bilinen ilk bando çalışmaları İngiliz Donanma Bandosu ve Fransız Donanma Bandosudur.





*Tokyo, modernleşen Japonya'nın gözbebeği olurken bir bando gösterisi 1900'ler başı*

Bu bandolar haricinde İngiltere kaynaklı yardım kuruluşu Salvation Army'nin Meiji döneminde 22 Eylül 1895 günü İmparatora ilk kez bir bando gösterisini gerçekleştirdiği ve 1902 yılında sadece Japon müzisyenlerden oluşan bir bando kurduğu ve sonrasında da Japonya'da birçok bando oluşturmuş olduğu bilinmektedir.

Özellikle Meiji döneminde denenen yeniden yapılanmada müzikal anlamda İskoç asıllı bir İrlandalı olan müzisyen John William Fenton'un çalışmaları ön plana çıkar. İngiliz ordusu 10uncu alay bandosu şefliğini yapan Fenton, Japonya'da ilk "bando şefi" olarak nitelendirilmiş ve 1869 yılında Yokohama'da Tokugawa Shogunate döneminin sonları ve Meiji dönemi reformlarının ilk yıllarında Japon Donanma Bandosuna bir piccolo ve on üç klarnetten oluşan bir İngiliz tarzı üflemeli grubu kurmasına yardım etmiştir. Fenton, o dönemde Japonya'da Batılı anlamda çalgı aleti üretilmediği için tüm bando ekipmanlarını Londra'dan getirtmiştir. Japon saray müzisyenlerine batılı müzik eğitimi vermiştir. 1871 yılından görevinden ayrılmıştır ve yerine Japon Ordu Bandosu önce Fransız bir üflemeci ve ardından da İtalyan bir bando şefi almıştır. Fenton 1877 yılına kadar Japonya'da Saray bandosunun eğitmeni olarak çalışmış ve sonra İngiltere'ye geri dönmüştür.

Fenton, henüz bir Japon milli marşı olmadığını farkettiğinde, öğrencilerinden Ekawa Yogoro, uygun bir şiir bulması konusunda teşvik eder. Albay Ōyama Iwao'nun da katkılarıyla bulunan "Kimi ga yo" şiirini Fenton bestelemek istese de, yaptığı ilk deneme Japon dilinde vokal melodisinin çok zorlu sıçramalara neden olması nedeniyle iptal olur. Saray müzisyenlerinden Hayashi Hiromori sözlere uygun bir melodi yazar. Fenton ise bu melodiyi Batı notasyonuna uyumlu hale getirdi ve bando için gerekli düzenlemeleri gerçekleştirdi. Fenton, son dokunuşları tamamlaması için orkestrasında ikinci rütbeli Hayashi Hiromori'nin düzenlemesini istemiştir. Hayashi, Japon geleneksel müziğinde uzman ve batı müzik eğitimi sahibi bir müzisyendir. Hayashi düzenlemeyi yaparken Ichikotsu modunu ve Gagaku ton



sistemini kullanmıştır. Beste 3 hafta içinde tamamlanmıştır ve 1970 yılında imparatora ilk kez dinletilir.



*Japonya Salvation Army Bandosu 1905*

Alman besteci ve kompozisyoncu Franz Eckert 1879 yılında Ordu Bandosu kurması göreviyle işe alınır, 1888’de ise İmparatorluk ailesine ders verme görevine getirilir. Fenton’un bestelediği Japon milli marşı “Kimi ga yo”yu revize ederek son halini almasını sağlar. 1899’da ülkeyi terk edinceye kadar da bu görevde kalır. Bu noktadan sonra aslında askeri tercihlerin Japonya’da müzikal yaşamı nasıl şekillendirdiğini görürüz.

Meiji döneminde içinde geleneksel Japon ezgileri bulunduran ve Batılı formda bestelenen birçok marş vardır. Bu dönemde birçok Japon müzisyen de Avrupa’ya repertuar ve müzik prosedürü çalışmaya yollanmıştır. 1882’de Fransa’ya, 1900 yılında ise Almanya’ya gönderilen iki grup vardır. Japonya’da batılı bando ve üflemeli gruplarının popüleritesi 19 yy’ın sonuna doğru artmıştır. Sadece ordu bandosu amaçlı değil iş ve endüstri dalları içinde faaliyet gösteren firmaların da kurduğu bandolar bu dönemde görülür. Bu gruplar halka dinletiler yapmışlardır. Bazı fabrika işçileri ve şirket çalışanları bando çalışmalarına katılmak için bazı günlerde işten iki saat izinli olmaktadır. Bu tarz ilk grup 1886 yılında Tokyo’da Gilmore, Sousa ve Goldman gibi Amerikan bandolarından esinlenerek kuruldu.



*Japon Milli Marşının bestelenmesinde önemli görev almış John William Fenton*

Japonya'da bandolar okullarda bundan yıllar sonra ortaya çıkacaktır. İlkokul bandosu Kyoto'da 1912 yılında kurulur. Yine de okul bandolarının popülerleşmesi Japonya'da Ortaokulların kurulması ile 1929 ve 1931 yıllarında Yoshio Hirooka ve Terumi Jinno tarafından gerçekleştirilecektir. Elbette bu ilk dönem okul bandoları 25 kadar enstrümanın yer aldığı küçük sayılabilecek pep orkestra'larıydı.

Bandolara artan ilgi nedeniyle okullar ve Japon hükümeti öğrencileri bando kurması konusunda cesaretlendirmişler böylece ilgi büyümeye devam etmiştir ve II. Dünya Savaşı başlamadan önce Japonya'da yaklaşık olarak 1.300 okul bandosu vardı. İlgi zamanla o kadar büyür ki 1940'lara gelindiğinde sadece okullar arası değil, iş grupları ve üniversite grupları arasında da bando yarışmaları düzenlenmektedir. İkinci Dünya savaşı her alanda olduğu gibi batılı müzik eğitiminde de aksamalara neden olmuştur ve birçok okul bandosu 1943 yılına gelindiğinde dağılmıştır.

Savaştan hemen sonra, Amerikan işgal programına uygun olarak bandolar eğitim programına dahil edilecektir. Japonya'da eğitim alanında köklü değişiklikler bu dönemde yapılır ve ilkokul öğrencilerine zorunlu müzik eğitimi getirilir. Bu zorunlu eğitim; temel vokal eğitimi, müzik teorisi, akordeon, piyano ve melodika eğitimini kapsamaktadır.

Batılı müzik eğitim sistemi ülke genelinde uygulanmıştır ve geleneksel Japon müzik eğitimi müfredat dışı bırakılmıştır. 1958 yılında Japonya'daki liselerinin sadece %10'unda bando varken bu oran 1970'lerde sadece %10'un da bando olmaması şeklinde değişmiştir.



*Amerikan İşgal yıllarında donanma bandosu 1945.*

Özellikle 1950'lerde Japonya ekonomik olarak İkinci Dünya Savaşının yaralarını kapatmaya başlamış ve bazı aileler gelir sahibi olabildikleri için spor ve müzik gösterilerine para harcayabilir konuma gelmişlerdir. Tokyo ve Osaka gibi şehir merkezlerinden sonra daha düşük nüfuslu yerlerde de bando aktiviteleri görülmeye başlamıştır. Okul hocaları öğrencilere okul saati dışında müzik dersleri vermeye başlamıştır. Okullar da sağlanan ödenekten okul bandoları için enstrüman alabilmeye başladılar.

Enstrüman üretimi o dönemde Japonya'da çok da kolay olmuyordu. İlk tekel haline gelen üreticiler düşük kalitede enstrümanlar yapıyorlardı. Nippon Kangakki Seisakusho üflemeli enstrümanlar üreten bir fabrika olarak kurulmuştu ve İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya veya Amerika Birleşik Devletlerinden daha iyi kalite müzik aletleri getirmek için maddi gücü olmayanlara hizmet veriyordu. Müzik eğitimi için temel kitapların çoğu İngilizce olduğu için bu sorunu çözmek adına Yoshio Hirooka Japonca dilinde "Suisogaku Gasso Renshusho" (Bandolar için çalışma metotları) kitabını kaleme alır. Kitap, çok uzun yıllar boyunca konuyla ilgili Japonca yazılı tek kaynak olacaktır.

The Yamaha Corporation, aslında Nippon Kangakki Seisakusho kurucusu olan firma 1965 yılında yüksek kalite enstrümanlar üretmek üzere Nippon Kangakki Company'i kurdu. Enstrüman yapımındaki bu gelişmelerinin nedeni ise Nippon Kangakki Company'nin Japonya Bando Yönetim Kurumu ile çalışıyor olmalarından kaynaklanıyordu. Yamaha tarafından davet edilen birçok batılı müzisyen Japonya'ya bu sayede gelmişti. Yamaha artık önemli müzik aletleri üreticilerinden birine dönüşmüştü.

Üniversite ve meslek okulu sistemi 1948'de tamamen revize edildi. Bu yenilenme sayesinde savaştan sonra üç olan Müzik öğretmeni okulu sayısı altmış yediye çıktı. 1949 yılında müzik eğitimi de yüksek öğrenim kurumlarına dahil edildi. Tokyo Üniversitesi 1951'de müzik müfredatının bir parçası olarak senfoni orkestrası oluşturdu, 1951'de bir kulüp olarak kurumsallaştı.

Savaştan birkaç yıl sonra, eski Japon askeri bandolarının üyelerine hükümet işlerini tekrar çalışma izin verildi ve eski Deniz Kuvvetleri Bandosu komutanları Tokyo Metropolitan İtfaiyesi tarafından finanse edilen bir bando kurdular. Fakat bu 21 kişilik bando ülkenin savaş sonrası ekonomik koşullarından ötürü çok uzun soluklu olamamıştır. Bu bando önce Sarayda ardından da Tokyo Polis Departmanı altında çalışmaya devam etti. 1952 yılına gelindiğinde Tokyo Polis Departmanı bandosu o kadar popüler olmuştu ki, ülke çapında 30 kişilik kadrolardan oluşan 30'a yakın Polis Bandosu kurulmuştu.

Ülkenin o dönemdeki en önemli sayılabilecek bandosu Yamaha Corporation'ın şirkeyi bandosudur. Bandonun tüm çalışanları aslında Hamamatsu'daki Yamaha fabrikasının işçileridir. Bando sadece kapalı salon konserleri vermemiş "Olağanüstü müzisyenlik ve kusursuz yürüyüş teknikleri " ile marş şekline sokaklarda yürüyerek de çalmıştır.

Bando müziğinin Japon halkı üzerindeki önemini anlayabilmek için dönemin şartlarını da düşünmek gerekmektedir. Bandolar, müzik üretim ve tüketimi üzerine uzun yıllar sansür altında kalan Japonya'da halkın sosyalleşme ve motive olma alanlarından birine dönüşmüştür.

Topluluk bandoları Japonya'da uzun yıllar boyunca kültürel değerın göstergesi olmuş ve Japonların okul ve iş çıkışında katıldıkları müzikal aktivite olarak yerlerini aldılar.

#### Kaynaklar:

*\*American Influences on Japanese Bands - Timothy J. Groulx*

*\*Isawa Shuji and Luther Whiting Mason: pioneers of music education in Japan - Berger, D. P.*

*\*Challenging Past And Present: The Metamorphosis of Nineteenth Century Japanese - Ellen P. Conant*

*\*Modern Japan: An Encyclopedia of History, Culture, and Nationalism - James L. Huffman*

*\*State Making in Asia - Richard Boyd, Tak-Wing Ngo*

*\*The Making of Modern Japan - By Marius B. Jansen*

*\*Tradition and Modernization in Japanese Culture - Donald H. Shively*

*\*Yogaku: Japanese Music in the 20th Century - By Luciana Galliano*

*\*Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project - Reinhard Strohm*

*\*Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making - Suzel Ana Reily, Katherine Brucher*

### 03 Jazzu: Japonya'nın Jazz ile buluşması

Tarih boyunca ABD ve Japonya arasında kurulan emperyalist ilişki; ABD'nin Doğu Asya'da; İngiltere, Fransa ve Rusya'yla boy ölçüşebilecek sömürgeci bir güç durumuna gelmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Geçen zaman içinde ABD ve Japonya II. Dünya Savaşı yıllarında karşı saflarda yer almışlar ve Japonya'nın Pearl Harbor'daki Amerikan Deniz Kuvvetlerine düzenlediği ani saldırı üzerine ABD'nin Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombaları 120 bini aşkın insanın ölümüne neden olmuştur. 15 Ağustos 1945'te ilan edilen ve resmi olarak 2 Eylül 1945 günü imzalanan Japonya'nın teslimiyet belgesi ile II. Dünya Savaşı'nın sona ermesini sağlamıştır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra 1940'larda meydana gelen ABD işgali bu iki ülke arasındaki ilişkiyi sonsuza dek değiştirmiştir. Japonya'nın kültürel kimliğinin değiştirilmesi ABD'nin salt amacıydı ve dolayısıyla işgal Japon toplumunun yaşamını tüm yönlerini etkiledi. İşgal sadece Japonya'nın kimliğini değil aynı zamanda ikili ilişkiyi de etkileyerek iki ülke arasındaki bu tarihsel dinamik politikaya, teknolojiye, ekonomiye ve askeri yönleri değiştirdi. İki ülke arasındaki ilişkiyle ilgili yapılan araştırmalar çoğunlukla bu konular üzerine odaklanmıştır ama işgal nadiren müzik aracılığıyla ilgili olarak araştırılmıştır.

Kültürel değişim odaklı bir rehabilitasyon planı bu kadar önemli hale geldiğinde işgalin yönü elbette müzik aracılığı ile yeni bir toplum yaratılmasında büyük rol oynamıştır. Yazar Amiri Baraka, Jazz müziğinin Amerika'nın klasik müziği olduğunu belirtir. Jazz müziği, hem Japonya hem de neredeyse tüm cephelerde II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan yıkımın müziği olmuştur. Savaşı kaybeden ülkelerde toplumun yeniden yapılandırılması ve Amerikalılaştırılmasının en belirli enstrümanlarından biri olmuştur.

II. Dünya Savaşı sonrası Japonya'sında ülkenin Amerikan işgal güçleri tarafından yeniden yapılandırılmasında hem Japon halkı, hem de Amerikan askeri işgal güçleri Japonya'daki jazz kulüplerinde dans etmiştir. Radyoda, televizyon ve sinemada, jazz müziği bu amaca yönelik bir fon müziği olmuştur. Jazz, Japon halkının evlerine sızmıştır, dolayısıyla yeni bir kültürel kimliğin oluşmasında önemli rol oynamıştır. İşgal yılları sırasında, 1920'lerin Amerikan jazz çağrışımları hedeflerine uyacak şekilde Japon kültürünü değiştirdi.

Jazz sadece Japonya'da değil Almanya'nın işgal ve yapılandırılması sırasında da Amerikan toplumunu çağrıştıran bir estetik olarak ABD'nin tetikleyici kültürel etkisi olarak kullanılmıştır. Japonya'da uygulanan bu güçlü değişim planı, jazz müziği ve sinema filmleri aracılığı ile Amerikan tarzı olmak ve örnek almak arzusu yarattı ve iki toplum arasındaki kültürel farkı sıfırlayarak ortaya bir homojenlik de getirmiş oldu.

Bu sayede Japon kimliğinde jazz'ın önemine işaret eden bir yörünge ortaya çıktı. Jazz'ın Japonya ile ABD arasındaki ilişkinin karmaşıklığı ve ayrıca mevcut karmaşıklıkların bu süre zarfında bir türün sadece bireyleri değil, tüm Japon toplumunu nasıl etkilediğini araştırmak için önemli bir alandır. Jazz'ın her zaman bir eğlence ya da bireysel ifade biçimi olduğunu, bireysellik ve bağımsızlık gibi Japon toplumuna uzak kavramları da yanında getirdiğini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Jazz sadece bir müzik türü değil varoluşsal bir yaşam biçimini temsil etmektedir ve moda, felsefe gibi yan öğeleri ile toplumsal dönüşümde katalizör görevi görmektedir.



İşgal Japonya'sında jazz müziğinin popülerliğini artmış olsa da, jazz ilk olarak 1920'lerde Japonya'ya girmişti. I. Dünya Savaşı'ndan sonrasında jazz uluslararası ölçekte yayıldı. Tüketim kültürünün arttığı bir dünyada jazz tüketilebilir bir müzik olarak bir metaya dönüştü.

Müzik, plak sanayi sayesinde artık satın alınabilecek ve satılabilecek bir şeydi. Japonya, ekonomik olarak I. Dünya Savaşı'ndan büyük ölçüde karlı çıkmış bir ülkeydi ve bir Amerikan sanat formu olan jazz'ının dünyadaki sayılı tüketicilerindendi. Japonya'da Jazz, 20'li, 30'lu ve 40'lı yıllar boyunca, sürekli varlığı, popüleritesi siyasetle ilişkili olarak artmakta ve azalmaktadır.

Buna şekil veren Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya arasındaki ilişki olmuştur. Böylece Jazz, bu iki devlet arasındaki politik durumun da bir aynası olmuştur.

Japonya'da 1909-1911 yılları arasında Tokyo'da iki ithalatçı firma olan Shirokiya and Mitsukoshi, pazarlama taktiği olarak kendi oluşturdukları ilk erkek ve kız müzik gruplarına müşterilerin ilgisini çekeceğini düşünerek, dükkanlarında canlı performans yaptırırlar. Kadın müzisyenler geleneksel kimonolar giymelerine rağmen batılı enstrümanlar çalıyorlardı. Bu gruplar Takarazuka Revue adı verilen revülerin ve ilk jazz müzisyenlerinin de öncüleridir.



*Takarazuka Revue 1930'lar*

Japonlar 1920'lerin sonlarında Amerikan jazz'ının farkına vardılar, ancak kişiselleştirmeden ziyade haber bültenlerinde, plaklarda ve basılı notaların satışında sınırlı kaldı bu ilk temas. Batıda Japon limanlarında duran Okyanus gemileri genellikle dans parçaları icra eden gruplara sahiptiler, ancak bu müzisyenler nadiren kendi önlerine çıkan otel konserleriyle Japonya toprağında da bu müziği icra etmişlerdi. 2014 yılında "A Blog Supreme" dergisindeki "Japonya Jazz'ı Sevdi" adlı bir makalede, NPR'den (National Public Radio) Patrick Jarenwattananon, "Blue Nippon: Japonya'da Jazz'ın Doğrulması" adlı kitabın yazarı E. Taylor Atkins ile bir röportaj gerçekleştirmiştir. Atkins, Filipinler'deki müzisyenlerin, Filipinlerin bir ABD kolonisi oldukları bu dönemde, Amerikalı jazz

gruplarının etkisine diğer Asyalılardan daha sık maruz kaldıklarını ve icra konusunda bir miktar uzmanlık geliştirdiğini ileri sürer. Filipinli müzisyenler birkaç Japon ve Şangay lokasyonunda Amerikalı sanatçılar ile birlikte konserler verdiklerini, o dönem için ABD kaynaklı bu müzik türünün batı kültüründen çok uzak Japonya'ya büyük ölçüde yabancı olduğunu anlatır. 1920'lerde jazz müziğinin Japonya'ya ilk kez hem Amerikalı hem de Filipinli jazz grupları aracılığı ile geldiğini söylemek işte bu yüzden pek de yanlış olmaz.

Japonya'da jazz müziği ve klüplerde dans etmek bu dönemde oldukça popüler sosyal bir durum haline gelmişti. Japonya'daki ilk jazz grubu "Hatano Jazz Band" olarak kabul görülür. Bir diğer adı da "Hatano Orchestra" olarak geçen grup Tokyo Music School'dan 1912 yılında mezun olmuş müzisyenlerden oluşuyordu. Kurucusu Fukutaro Hatano ve Chiyo Maru bir trans-pasifik gemisinde çalışırken, gemi San Francisco'ya uğramış ve ikili orada barlarda çalan grupları izleme fırsatı bulmuşlardı.

Hatano 1921 yılında Japonya'da çaldıkları müzikle ilgili olarak: "fox trot, one-step ve two-step gibi ritimlerin olduğu numaraları çalışıyorduk, basitçe Amerika gezim sırasında edindiğim bilgilerdi bunlar." demiştir. Ayrıca o dönemde Filipinlerden birçok jazz grubu performanslar için Japonya'ya gelmeye başlamıştır. Bu yerel jazz pratiği basitçe Japonya'da 1920'lerin başında, özellikle de Osaka ve Kobe'nin kalburüstü eğlence bölgelerinde ortaya çıkmaya başladı. 1924'te Osaka şehri, Japon doğumlu birçok müzisyene, profesyonelce kendilerinin jazz çalması için ilk fırsat veren yirmi dans salona sahip olmakla övünüyordu.

Trompetçi Fumio Nanri (1910–1975) bu Japon jazz sanatçıları arasından çalım stili nedeniyle uluslararası beğeni toplayan ilk müzisyen oldu. 1929'da Nanri, Teddy Weatherford ile beraber çalmak için Şangay'a gitti ve 1932'de Amerika Birleşik Devletleri'nde turne yaptı. Japonya'ya döndükten sonra Nanri, Amerikan tarzı bir swing grubu olan "Hot Peppers" ile çeşitli kayıtlar yaptı. Louis Armstrong, trompet çalım tekniğine hayran kaldığı Nanri için "Satchmo of Japan" lakabını takmıştır.



*Hatano Jazz Band*

Aslında Japonya'da batılı anlamda yaşam tarzı 1920'lerle birlikte şehir hayatında başlamıştı. Bunun etkileri sinema filmleri, gece kulüpleri, jazz dans partilerinde kendini göstermekteydi. Yönetmen

Heinosuke Gosho'nun 1931 tarihli "The Neighbor's Wife and Mine" (Madamu to nyôbô) filminde, evli bir yazarın (Atsushi Watanabe) yan evde oturan genç kıza aşık olması konu edilir. Genç kızın evde provalar yaptığı jazz müziği icra eden bir grubu vardır. Yazarın eşi bir gün kocasından, komşularını müziği kesmeleri konusunda uyarmasını ister ve tüm apartmanı rahatsız ettiklerini söyler. Adamın cevabı nettir "Kim umursar jazz bu!". Film Japonya'da jazz ya da Japon terimi olarak "jazzu" tarzının yer aldığı ilk sinema filmidir. Bu dönemde Japon toplumsal hayatına "modern kız" (moga) ve "modern oğlan" anlamına giren (mobo) terimleri girmiştir. Toplumda sol görüşler yükselmekte, Japon kültürel kimliği sorgulanmaya başlamıştır. Bu film aslında bu o dönem Japon metropollerinde yaşanan hibrid yaşantıyı gözler önüne sermektedir. Kadın kimono giymesine rağmen batılı bir saç stiline sahiptir ve aslında geleneksel ve yenilikçi olan her şey bu filmde çatışmaktadır.

Japonya'da 1929 yılında dönemin önemli magazinlerinden Fujin sekai (Bayanlar Dünyası)'de yayınlanan, 'Moga' Olmak için On Yeterlilik listesinde şunlara değinilmekteydi:

1. Güç, basmakalıp kadınlığın "düşmanı"
2. Batı yiyecek ve içeceklerinin dikkat çekici tüketimi
3. Jazz plaklarından, dansa ve Metal bir sigara kutusundan, Golden Bat sigarasına adanmışlık
4. Batı likörü çeşitleri hakkında bilgi sahibi olma ve bunları ücretsiz olarak elde etmek için flört etme isteği
5. Yabancı moda dergilerinde görüldüğü gibi Paris ve Hollywood'dan moda adanmışlık
6. Sinemaya bağlılık
7. Dans salonlarına gerçek ya da sahte ilgi
8. Her cumartesi ve pazar gecesi Ginza'da gezinmek
9. Her mevsim için yeni kıyafetler satın almak için para kazanmak adına eşyalarını rehin dükkana bırakmak
10. Kel veya çirkin olsa bile herhangi bir adamla öpüşmek, ancak "iffet ihlali" davalarının modası geçmemesi nedeniyle iffetini korumak

I. Dünya Savaşı sonrası muazzam bir ekonomik refah aşamasına giren Japonya'da, farklı politik gruplar ortaya çıkmış, orta sınıfın yükselişi yaşanırken, batılı anlamda modern görüşler ortaya atılmış, moda, sinema ve bu dönem boyunca yoğun bir biçimde sürececek olan geleneksel Japon kimliği sorgulamasına neden olmuştur. Modern dergilerde reklam malzemeleri ile kıyafetler ve diğer tüketim ürünleri oldukça popüler hale geldi. Tüketiciliğin (Consumerism) ve orta sınıfın ortaya çıkışı, statükoyu sorgulamaya başlamış ya da sorgulamaya istekli bir toplum yaratmıştır.



"The Neighbor's Wife and Mine" (Madamu to nyôbô) filminden bir sahne



John L. McClain, I. Dünya Savaşı öncesi Japonya'sı ile ilgili olarak kısaca şunu belirtiyor: "orta sınıf yeniden tasarlandı. Çünkü o dönemde talep ve beklentilerini karşılayacak sosyal normlar yoktu. " Böylece kozmopolit bu yeni toplum Japonya'ya yurt dışından gelen hem maddi nesnelere hem de müzik gibi maddi olmayan metaların tüketicisi oldu.

Dönemin müzik kayıtları ve sinema filmleri, yeni bir küreselleşme duygusunu, şehirli Japon halkının kendi içinde çarpıştığı ve Japonları zorlayan büyük bir değişim zamanı olduğunu açıkça ortaya koyuyor.

Japonya o dönemde aynı şekilde Jazz müziği konusunda da toplumsal olarak nerede olduklarını sorgulamaktadır. '20'ler ve '30'larda Japonların ürettiği müzik ve sinemaya ait eserleri incelersek bu zamanın politikaları, Japon kimliğinin karmaşıklıkları gelenekçilik ile kozmopolitizm arasında bölünmüş bir ülke ile karşılaşılır. Bu dönemdeki krizlerin temelinde, büyük ölçüde kozmopolitizmi kucaklayanlar ile hala geleneksel kalmayı arzu edenlerin arasındaki gerilim vardır.

Japonya'da tüketiciliğin bu denli gelişimi daha önce de değindiğimiz Amerika'daki örneklerinden türeyen modern kız ve oğlanın eşdeğeri moga ve mobo'nun ortaya çıkmasına neden oldu. 1920'lerin modern kozmopolit havası içinde bu kız ve erkek çocuklar, batılı saç modelleri, kışkırtıcı kıyafetleri, "Lloyd gözlükleri" ve melon şapkalarıyla modernliğin somutlaşmış haliydiler. Moga ve mobo, inkar edilemez biçimde kültürel gelenekçilerin nefret ettiği şeydi; tamamen Japon olmayan ve modernliği tamamen benimseyen olabilecek her şeyi tüketmek istiyorlardı. Moga ve mobo varlığı, orta sınıfla eşzamanlı olarak, hiç olmayan farklı bir toplumun altyapısını sağlamıştır. Daha önce Japonya'da var olmayan ve her anlamda yenilikçi kültürel, teknolojik, politik ve elbette de sosyal bir pazar yarattı.



*Shanghai Paramount*

Naomi ve Joji karakterleri, Junichiro Tanizaki tarafından 1924 yılında yazılan "Naomi" romanında moga ve mobo'yu modern olan her şeyi tüketmelerinde çok başarılı bir biçimde örneklendirir. Roman buna ek olarak 20'li yılların Japon toplumunda var olan kozmopolit duyguları ve aynı zamanda kimlik meselesini de temsil eder. Erkek karakterimiz Joji, "Hangisi gerçek?" diye sorar kendine ve sonunda

keder, üzüntü ve sürpriz gözyaşlarında kaybolmuştur. Joji'yi rahatsız eden bu kimlik ikilemi, Japon toplumunun 1920'lerde karşılaştığı kimlik sorununun da ta kendisidir. Bu dönemde Japonların çoğu, modern olan her şey ile kültürel gelenekçilikleri arasındaki bir baskı altında kalmış durumdadırlar. Kadın karakter Naomi romanda işte tam da bu türden çelişkili duyguları yaşıyordu. Tanizaki'nin Naomi'si geleneksel kimonolarını içinde modernleşme arzusu içindeki Japon kadınının o dönemki örneğidir. Joji, Naomi ile Naomi'nin çalıştığı Diamond Cafe'de tanışmıştır. Joji, Naomi hakkında ilk izlenimlerini şu şekilde anlatır romanda:

“Benim gibi yirmi sekiz yaşında bir adamın neden böyle bir çocukta gözü olsun, anlayabilmiş değilim, ama başlangıçta herhâlde isminden ötürüydü. Herkes onu “Nao-chan” diye çağırıyordu. Bir gün ona bunu sorduğumda, asıl isminin, Çin yazı karakterlerinden üçüyle yazılan Naomi olduğunu öğrendim. İsmi merakımı körüklemişti. Ne harika bir ad diye düşünmüştüm. Roma harfleriyle yazılsa Batılı bir isim olabilirdi. Ona özel bir ilgi göstermeye başladım. İsmi böyleyse sofistike olduğunu öğrenince, tuhaf bir şekilde ismin sahibi de akıllı, Batılı bir görünüm kazanmaya başladı gözümde. Böyle bir yerde servis elemanı olarak çalışmasına göz yummanın ne kadar ayıp bir şey olacağı düşünmeye başlamıştım.”

Naomi böylece tamamen bir moga'yı somutlaştırır, Joji onu himayesine alıp batılı bir kadın gibi olmasına teşvik edecektir. İlişkileri seyrettikleri Amerikan sinema filmlerinin bir benzeri olacaktır zamanla. Naomi İngilizce ve dans dersleri almaktadır.



Moga ve Mobo'lar

“Müzik dersleri konusunda ne yapılması gerektiğine ilişkin hiçbir fikrim yoktu; ama sonra Ueno'daki müzik okulundan mezun bir kadın bulduk. Shiba Ward sınırları içinde yer alan Isarago'daki evinde piyano ve şan dersleri veriyordu ve Naomi her gün bir saatlik ders için oraya gitmeye başlamıştı.”

Geceleri birlikte jazz kulüplerine gidip dans ederler. Naomi artık özgür bir bireydir, gece boyunca geleneksel toplumsal normların dışında batılı anlamda heyecan verici bir başka hayat yaşarlar birlikte.

“Geldiğimizde saat yedi buçuğu geçiyordu ve dans başlamıştı. Bir orkestranın çaldığı gürültülü jazz müziği dans salonuna çıkan merdivenin basamaklarına kadar geliyordu. Dans salonunun girişine

İngilizce bir levha konmuştu ve üzerinde “Özel Dans Gecesi. Giriş: Bayanlara Ücretsiz, Baylara 3.00 Yen” yazıyordu.”

Tanizaki, Hem erkek hem de kadının deneyimlerini detaylandırarak, bu süre zarfında her iki cinsiyetin yaşadığı dönüşümü ve dönemin de ruhunu bizlere aktarır.

1919 sonbaharında bir Japon üniversite öğrencisi olan Kikuchi Shigeya (1903-1976) Chicago sokaklarında dolaşp yeni bir sound arıyordu, Keiō Üniversitesi’nde okuyordu babası Japon parlamentosu üyesiydi ve Birinci Uluslararası Çalışma Konferansı için Amerika Birleşik Devletleri’nde babasına eşlik etmek için bulunuyordu. Konferans sonrasında Ekim 1919’da, Amerika’da seyahat etmek kalmaya karar vermişti. Üniversitede okuyan bir arkadaşı Michigan’lı genç piyanistin bahsettiği ABD’deki bazı “queer band” ların hikayeleri onun merakını cezbetmişti. Kikuchi’nin arayışının zamanlaması tesadüfiydi, çünkü şansına şehir o dönemde eğlence ve jazz’ın krallığına dönüşmüştür. Kikuchi’nin arayışı tarif edilen “queer band”lere uygun bir siyahi jazz grubuna rastgelince sona ermişti.

“Chicago’daki Congress Hotel’de kaldığım dönemde, beklenmedik bir şekilde bir sokak tiyatrosunda çalan bir jazz grubunun müziğini duydum. Ve yine Michigan yakınındaki bir vodville gösterisinde üç kişilik bir jazz grubunu dinleme şansını yakaladım.”

Kikuchi ayrıca daha sonra davulcunun bagetleri nasıl havada döndürdüğünü ve onları havaya fırlattığını, piyanistin sırtı pianoya dönük çaldığı o anı ve müzisyenler jam yaparken dansçıların yaptığı akrobatik dansları da detaylı olarak aktarır. Kikuchi’nin sololardaki “durma” anları ve gürültülü performanstan başı dönmüştür. ‘Çok akrobatik bir performanstı – ve korkmuştum ve aklımı başımdan almıştı. . . . Yani bu jazz’dı! ’

Aynı gün Kikuchi bir plak dükkanına uğrar ve jazz plaklarını sorar. Dükkanda çalışan tezgahtarın ona “Jazz’ı ne yapacaksın, daha güzel plaklarım var. Jazz plaklarından vazgeçmelisin.” dediğini aktarır. Kikuchi, ısrar edince tezgahtar ona Original Dixieland Jass Band, “Tiger Rag,” “Ostrich Walk,” ve “Skeleton Jungle.” Plaklarını verir. Kikuchi jazz klübünde dinlediği müziğe benzeyip benzemediklerine bakmak için plakları dükkanda dinler ve kendi deyimiyle “şeytanın yolunu tutar”. Plakları satın almıştır. Bu kayıtları 1920’de Japonya’ya geri götürecekti. Tokyo’nun Ginza semtindeki ‘Bunjunsha’da bazı tanıdıkları ile toplanıp kayıtları dinleyip ve müziği tartışacaklardır. Kikuchi hayatının kalanını Chicago sokaklarında bağımlısı olduğu bu sesleri kopyalamaya çalışarak geçirmiştir.

1920’lerin Japon Jazz’ının başladığı dans salonlarında en önemli isimlerin başında Kikuchi Shigeya ve grubu "The Masudas" yer alacaktır. Japonya’da Jazz’ın 1923 yılında Kanto depreminden hemen sonra "The Masudas" grubu ile başladığını söylemek pek de yanlış olmayacaktır.

E. Taylor Atkins Blue Nippon kitabında belirttiği gibi: “Bazı insanlar açıkçası diğerlerinden daha marjinaldir, jazz’da katı hiyerarşilerden ya da modern kapitalist toplumun dayatmacı kısıtlamalarından kurtulmalarını sağlayacak kişisel bir kurtuluş yolu bulurlar.” diye aktarır.

Japonya’nın jazz çağı aslında Amerika’nın jazz çağının sona ermesiyle başlamıştı. Amerika’daki borsanın çöküşü, birçok yönden Fitzgerald’ın jazz çağı olarak ve Amerika’da jazzın altın yıllarının bitmesi demektir ve Japonya’da işte tam bu sırada jazz ile nişanlandı. Yönetmen Kenji Mizoguchi’nin 1929 tarihli siyah beyaz filmi “Tokyo March” Chiyako Sato’nun seslendirdiği tema müziği ile Modern Japonya’daki bir film yönetmenin sosyal eşitsizliğini klasik bir melodramatik aşk hikayesi ile ele almaktadır. Şarkının plağı ‘The Oxford Handbook of Japanese Cinema’ kitabına göre 400.000 adet satmıştır. Artık jazz Japonya’da gazete manşetlerinde, başyazılarda ve edebiyatta ve Japonya’nın en

moda kafe ve gece mekanlarındaki radyolar ve pikaplarda bir vazgeçilmez olmuştur. Oya Soichi, Jazz'ın artık şehrin vazgeçilmez ses yapısı ya da modern şehir yaşantısının kakofonisi olduğunu belirtmiştir.



*Taxi dancers 1930'lar*

İki dünya savaşı arası dönem boyunca, canlı jazz grupları neredeyse sadece sinema salonları ve ticari dans salonlarıyla sınırlı alanlarda çaldılar. Jazz performansları için uygun alternatif alanların yokluğunda, siyasi baskılar ve ticari yöntemler Japonya'da jazz'ın gelişimini etkilemiştir. Ayrıca Jazz performanslarının dans salonları gibi saygın kuruluşlarla birleşmesi halkın müziğe şüpheyle bakmasını bir nebze azaltmıştır ve böylece jazz Japon toplumunun gözünde güvence altına alınmıştır. Elbette bu ılımlı ortam Japonya'da savaşın sözünün edilmediği bir 20 senelik dönemde yaşanmıştır. Şüphesiz bu dönemde halkın dans salonlarında çıkarttığı ayak sesleri, polisin jazz'a müdahale etmesini isteyen gelenekselci kesimleri de yaratmış oldu.

Paralı bilet sistemi ve sınırlı iş saatlerinde çalışılması iki savaş arasındaki bu dönemde Japonya'da jazz icra eden müzisyenlerin performans stillerini de etkilemiştir. Herhangi bir gece kulübünde yarım yen karşılığı size eşlik edebilecek bir dansçı (taxi dancers) ile de dans edilebiliyordu. Hem dansçılar hem de müzisyenler yönetim tarafından daha sıkı çalışmaya motive edildi böylece bilet satışları da artmıştır. ¥2 karşılığı 10 danslık bilet alabiliyordunuz ve müzisyenlerden şarkıları kısa tutmaları için hızlı çalmaları bekliyordu. Her bir melodiyi ikiye bölmek şarkıları üçer dakikaya düşürmek grupların öğleden gece yarısına kadar 45-50 şarkı çalmasına neden oluyordu. Elbette öylemeye gerek yok, altı aylık sözleşme yenileyerek çalışan bu müzisyenlerin tekrar çalışabilmeleri, dansçıların yanı sıra bilet satış başarısına da bağlıydı. Osaka'da jazz dans klübü açmak yasak olsa da bu ticarethane kimliği yasağın delinmesine neden oluyordu.

Bu zor şartlar altında çalışan jazz müzisyenleri için emprovizasyon jam'ler, süresi kısaltılmış şarkılar ve gün boyu çok sayıda şarkı çalma zorunluluğu onların müzikal olarak çok gelişmesine bir yandan da yararlı olmuştur. 1920 ve 1930'lu yıllarda Japonya'da jazz için durum hemen hemen böyle görünüyordu.

Saksofoncu Nagao Masashi'ye göre, şimdi "doğaçlama" olarak bilinen şey o zamanlar "taklit etme"ydi ve gece kulüplerinde çalan grupların en çok eser hırsızlığı yaptıkları sanatçı alto saksofoncu Tommy Misman'dı. Birkaç yetenekli müzisyen — trompetçi Nanri Fumio Taniguchi Matashi, Ashida Mitsuru, gitarist Tsunoda Takashi ve Filipino Emigrés Raymond Conde ve Francisco iko Kiko 'Reyes (1906–

1993) - bu koşullara rağmen kendinden emin, ilham verici solo eserler geliştirdi ama onlar bu doğaçlama m¼zık end¼strisinde istisna olanlardı. Kısacası, dans pisti çalışmalarında ortaya çıkan yasal kısıtlamalar ve zorlu ekonomik talepler Japonya'daki jazz performanslarının şeklini ve içeriğini belirleyici oldu. Bir yandan da jazz m¼ziđi ve dans salonları arasındaki bu simbiyotik yaşam, geleneksel Japon toplumunun g¼z¼nde jazz adına bir şeylerin az da olsa kabul g¼rmesine neden olmuştur.

Özellikle Osaka'da 1926 ve 1927 yıllarında açılan bu dans salonları, ¼lkenin geri kalanına hem örnek oluşturdu hem de Kyoto, Hyogo, ve Nara'da yenilerinin açılmasına neden oldu. Ayrıca toplumun kabul¼ sayesinde birçok jazz kafesi de bu dönemde açılmaya başlamıştı. Kitao Ryonosuke 1932 tarihli kitabı "Modern Osaka"da: "Osaka'da hala dans mekanları yasaktı." "Bununla birlikte, Osaka'nın herhangi bir yerinde, eğer adını bildiğiniz bir dans salonu varsa herhangi bir taksi sizi Hanshin Ulusal Demiryoluna y¼nlendirecekti. Yaygın olarak dans salonları Hyogo demiryolu hattı boyunca sıralanmışlardı." Net hatırladığı 5 dans salonundan bahsederken buraların m¼řterilerinin "centilmenler", "oğrenciler" ve "uzmanlar" olduğunu belirtir. Hatta Nishinomiya'da bir dans salonunun "aile odaklı" olarak konumlandırın. "Saat sekiz iyi bir dans için uygun saattir... bedenler birbirine temas eder ve y¼z pudrası kokusunu solursunuz." "Kapanış gece yarısıydı ama yaz aylarında biri gerçekten de iyi dans ediyorsa ortam gerçek bir dans pistine d¼n¼ř¼r ve bu s¼re 1-2 saat uzardı..."

1930'larda Japonya'da Ryōichi Hattori, Fumio Nanri, "Boogie-Woogie Kraliçesi" Shizuko Kasagi, Tadaharu Nakano, Dick Mine ve Japon/Amerikan asıllı Alice Fumiko Kawabata oldukça pop¼ler jazz m¼zisyen ve besteciler olmuşlardır.

Osaka'daki yasaklamalara rağmen jazz elbette Kansai b¼lgesinde yok olmadı ama birçok mekan sahibi, dansçı ve m¼zisyen yeni kurulmakta olan başka b¼lgelere g¼ etmek zorunda kaldılar. Yokohama'daki Kagetsuen b¼lgesi deprem sonrasında yerle bir olmuştu, 1920'lerin ortalarında dans delisi Tokyo'lular için dans dersleri veya özel jazz partileri için bulunmaz bir yerdi. Yıkıntıların arasında kurulan bu eğlence merkezleri ve dans kul¼pleri Yokohama'nın yabancı eğlence m¼davimlerini oluşturmuş, bu yeni gece hayatının d¼řk¼nleri için yıkıntılar arasından yaşanan bir Dionysian fantezisi b¼ylece Japonya'da bu yasal boşlukta var olabilmışti. Bu parti ortamı yaklaşmakta olan savaşlara kadar da bu şekilde devam edecekti.

Kaynaklar:

Jazz Journeys to Japan: The Heart Within – William Minor

Blue Nippon: Authenticating Jazz in Japan - E. Taylor Atkins

Free Jazz In Japan: A Personal History - Teruto Soejima

Jazz in Japan: Changing Culture Through Music - Alexandra Coyle

Douglas MacArthur's occupation of Japan Building the foundation of U.S Japan relationship - Mieko Endo

Localizing Jazz and Globalizing Identities in Japan E. Taylor Atkins

From Book to Screen: Modern Japanese Literature in Films: Modern Japanese - Keiko I. McDonald

Schoolgirls, Money and Rebellion in Japan - Sharon Kinsella

The Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture - Sandra Buckley

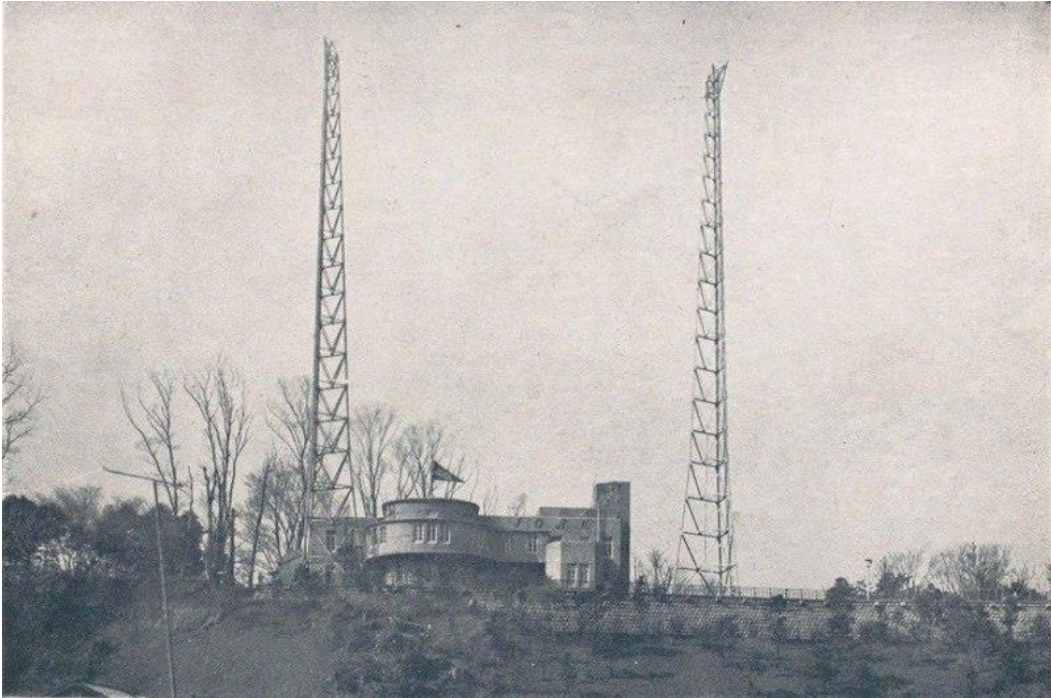


## 04 Tokyo Gülü: Propaganda, müzik ve radyo

Japonya devlet radyo televizyonu olarak görev yapan Nippon Hoso Kyokai (NHK) 1925 yılında Tokyo Broadcasting Station (JOAK) adıyla Japonya'da radyo yayınına başladı. Japonya 1931 yılında Mançurya'yı işgal edince öncelikle sadece Formosa (Tayvan), Kore, ve Mançurya'yı kapsayan bir kısa dalga radyo yayınına geçilir. Tam kapsamlı denizaşırı radyo yayını ise ilk kez yine JOAK tarafından 1935 yılında yapılacaktır. 1933 yılında Milletler Cemiyetini (League of Nations) terk eden Japonya ikinci Dünya Savaşı öncesinde batı ile olan diplomatik bağlarını büyük ölçüde koparmıştır. Japonya bu yüzden de denizaşırı radyo yayınlarını imparatorluğun görüşlerini yurtdışına duyurmak için çok önemli bir araç olarak görüyordu.

Radyo Tokyo, Japoncanın yanı sıra Amerika Birleşik Devletlerini hedefleyerek İngilizce olarak da yayın yapıyordu. Daha sonra ise öngörülen stratejik propaganda alanına uygun olarak diğer diller de bu yayınlara eklendi ve bu yayınlar Avrupa, Güney Amerika ve Pasifik bölgelerine kadar genişletildi. Uzun yıllar sürecek ve çok cepheli devam edecek bu savaş yıllarında Radyo yayınlarına ve müzik üretimine getirilen sansürler de hayatın bir parçası haline alacaktı.

1944 yılına gelindiğinde, Tokyo Radyosu otuz üç dilde ve on beş iletim bölgesinde yayın yapar hale gelir. Buna ek olarak, o dönemde Japonya'nın işgali altında olan on beş Asya şehriden yayınlanan kısa dalga istasyonlarının da imparatorluğun belirlediği esaslara göre yayın yapacak şekilde kontrol altında tutulduğunu belirtmek gerekmektedir.



*Nippon Hoso Kyokai (NHK) 1925 yılında Tokyo Broadcasting Station (JOAK) adıyla Japonya'da radyo yayınına başladı*

Yayınlarda kullanılan temalar, savaş durumuna ve hedef ülkeye göre değişiklik gösteriyordu. Elbette bazı ortak temalar bu yayınların tamamına hakimdi ve Japonların savaş analizi bu yayınların ortak merkezinde yer almaktaydı.

Radyo Tokyo'nun eğlence programları ise 1935'ten itibaren kademeli olarak geliştirilmiştir. Özellikle Japon dilinde gramophone plakları bu dönemde çalınmaya başlamıştır. Tokyo Gülü ise (Tokyo Rose) müttefik birliklerinin İkinci Dünya Savaşı sırasında İngilizce konuşan kadın spikerler ile yayın yapan Tokyo Radyosuna taktığı lakaba dönüşmüştür. Tokyo Gülü lakabı ilk kez Amerikan basınında 1943 yılında kullanılmaya başlanılmıştır ve batı ile ilişkileri tamamen askıya alan Japonya'da takılan bu lakap savaş sonuna kadar bu duyulmamıştır. Tokyo Rose ikinci Dünya Savaşı sırasında ABD popüler kültüründe birçok sinema filmi ve bazı propaganda çizgi filmlerine de konu olmuştur.

Tokyo Rose program yayınları; savaş zamanı zorlukları ve askeri kayıpları vurgulayarak cephedeki Müttefik güçlerin askerlerini ve askerlerin ailelerini demoralize etmeye yönelik yapılyordu. Yayınların çoğu Japon hükümetinin görüşleri, sohbet programları ve klasik müzik içermekteydi. Zamanla imparatorluk bu yayın tarzının batılı güçlerin popüler radyo yayınlarına kıyasla daha az eğlenceli olduğunu fark etmiş ve sert yayın politikasını bir nebze olsun hafifletmek ve Müttefik kuvvetler askerleri için daha çekici kılmak adına yayınlara batılı tarzda eğlence koymaya karar vermiştir. Jazz müziği o dönemde Japonya'da yasak olmasına rağmen Amerikan askeriyesi hedef kitle olacağı göz önünde bulundurularak yayın akışına ilave edilmiştir. Japonya özellikle 1936 Berlin Olimpiyatlarından sonraki yıllarda Japonya deniz aşırı radyo yayınlarında Japon kültürünü tanıtıcı içeriklere yer vermeye başlamıştı. Yapılan bazı yayınlarda Radyo Tokyo spikerleri tarafından dinleyicilerine bir Japon şiir sanatı olan Haiku'nun yazılması konusunda teşvik edildiği gözlemlenir. Bu yayın anlayışından uzaklaşarak yeni bir propaganda taktiğine yani Japonya'nın diğer kültürleri onaylayıp kabul ettiği imajına dönülmüştür. Özellikle bunu Radio Cabaret adıyla yayınlanmaya başlayan jazz plaklarının çalındığı programda görürüz. O dönemde Japonya yerel radyo yayınlarında kısıtlı jazz yayını yapılmakta ve jazz müziğinin devlet propagandasına uygun olarak Batı'nın çökmekte olan yozlaşmış kültürü olduğu vurgulanmaktaydı.

Japonya'da "ryūkōka" müzik türü 20'li yıllardan beri popülerdi. Batı müziğinden özellikle "blues"dan etkilenmiş bir tür olarak Japon propagandası jazz yerine iç yayınlarda bu türü tercih etmiştir. Düşük tempolu ve harmonik minör scale üzerine kurulu bir sound olan "ryūkōka" sanatçıları, şarkı sözlerinde en baştan beri melankolik konuları işliyorlardı ancak 1936'dan sonra savaş şarkıları radyo dalgalarını doldurmaya başladığında ve birçok müzisyen hükümet tarafından milliyetçi şarkılar yazmaya da zorlanmıştır.

Queen of Blues lakaplı Noriko Awaya'nın 1937 tarihli "Farewell Blues" (別れのブルース, Wakare no Burūsu) şarkısı bu tarzda en popüler şarkı olmuştur. Yine Noriko Awaya'nın 1939 tarihli "Yoru no Platform" (夜のプラットフォーム, Night Platform) şarkısı ise Japon otoritelerince yasaklanacaktır. 1937 yılında Çin-Japonya savaşı başlayınca "Senninbari" (Thousand Stitch Belts), "Jugo-No Tsuma" (Wife In The Home Front) gibi şarkılar sivillerin moralini yükselteceği için "Tate! Kogun" (Rise The Imperial Army), Sorawa Wagamono (Having The Air At My Will) gibi şarkılar ise cephedeki askerleri cesaretlendirdiği için radyolarda yayınlanması teşvik edilen şarkılar olmuşlardı.

1939 yılında yayınların içeriğine savaşın gidişatına uygun olarak Hawaii müzik gruplarının da eklendiği görülür. Yayın politikasının eğlence kısmı tamamen hedef alınan ülkenin koşullarına uygun müzik seçimi ile yapılmaktaydı. Sadece Amerika'ya yönelik yapılan yayınlarda 'yoz' sayılan jazz müziği Radyo Tokyo'nun kendi grubu olan "Japanese Swing Singers" icra ettiği şarkılarla hazırlanıyordu. Grup genelde up-beat swing ve jazz soundlarında besteler çalıyordu. Ancak söylenen şarkılar hala Japon dilindeydi ve "Birthday Afternoon", ve 'Edo döneminde Nihonbashi' gibi radyo programları Amerikan

izleyicileri arasında anlaşılabilir popülarlikte konular değildilerdi. "Rhythm Cocktail", "Japanese Sandman" ve "Tiger Rag" gibi programlar içerdikleri batı kaynaklı müzikler ile belki belli ölçüde Amerika'da daha geniş dinleyici kitlesine ulaşmış olabilirler.



*"Queen of Blues" lakaplı şarkıcı Noriko Awaya*

Tüm içerikler 'Japon ruhu' taşımasına rağmen özellikle 1937 sonrası Avrupa bölgesi hedef yayınlarında "Japan Invites You" ve "World Radio" programlarında yine jazz müziği yayın yapılmıştır.

1937 Yılında Halk Bilgilendirme Dairesi, Japon vatandaşlarını milliyetçi marşlar yazması konusunda teşvik eden bir yarışmaya davet eder.

1940 yılında o güne kadar yaygın olarak kullanılan batılı sahne isimleri (Dick Mine, Miss Columbia, Ama Ryllis vb) yasaklanır. Radyo'da klasik müziğe karşı jazz yayını yapma konusu 1941 yılına gelindiğinde Japonya yerel yayınında jazz müziğinin neredeyse genel yayın politikasından tamamen çıkarılmasıyla sonuçlanmıştır. O dönemde yayınlanan bir New York Times makalesi Japonya'nın denizaşırı radyo yayınının tamamen klasik müzikle doldurulduğunu aktarır. 1941 yılında hafta 8 kez klasik orkestra performansı yayınlanırken jazz müzik neredeyse yayınlanmaz hale gelmiştir. Yayın programında yurtdışında yaşayan Japon besteciler Hayasaka Fumio ve müttefik ülkelerin vatandaşı olan Alman ve İtalyan besteci Mozart and Rossini özellikle tercih edilmekteydi.

Bu noktadan sonra 1941'in Mart ayından itibaren Tokyo Radyo'sunun denizaşırı yayınlarında NORO (New Order Rhythm Orchestra) adlı bir jazz grubunun periyodik olarak yayınlara eklendiği görülmektedir. Alınan kararlarla plak üreticileri Columbia, Victor ve King şirketlerinin adları da Japonca'laştırılır.

1943 Mart ayında, Amerikan radyo yayıncılığında format olarak kopyalanan ve bir Dj'in jazz plakları çaldığı "Zero Hour" programı başlamıştır. Program adı Japon güneşini simgesinden ve Japon hava



kuvvetlerinin en önemli silahlarından Mitsubishi "Zero" saldırı uçağından alıyordu. Program Japon istihbarat servisi kontrolünde Avusturalya'lı savaş esiri Albay Charles Cousens'in katkılarıyla yapılıyordu. Albay Japon güçlerine Singapur'da esir düşmüştü. Cousens orduya katılmadan önce Sidney'deki Australian Broadcasting Corporation'da yayıncı ve yapımcı olarak çalışıyordu. 31 Temmuz 1941'de Cousens Tokyo'ya nakledilir ve yeni görevi olan Japon istihbaratı ile birlikte "Zero Hour" programının metinlerini kaleme almaya başlar.

Wallace Ince ve Norman Reyes adlı iki savaş esiri mahkum da Albay'ın komutası altında "Zero Hour" kadrosunda çalışacaklardır. Bu ikili Japonya tarafından Filipinler işgal edildiğinde Amerikan radyo istasyonu "Voice of Freedom"da çalışmaktadırlar. Programın müziklerinin seçimi Dj. Normando Reyes yapar ve sık sık Louis Armstrong, Duke Ellington ve Glenn Miller gibi popüler Amerikan jazz ve swing müzisyenlerini yayınlar. Bunun yanısıra programda Japon jazz ve swing gruplarından "All Star Jazz Band" ve "All Star Swing Sisters" çok sık çalınmaktadır.



AUSTRALIAN WAR MEMORIAL P00102.020

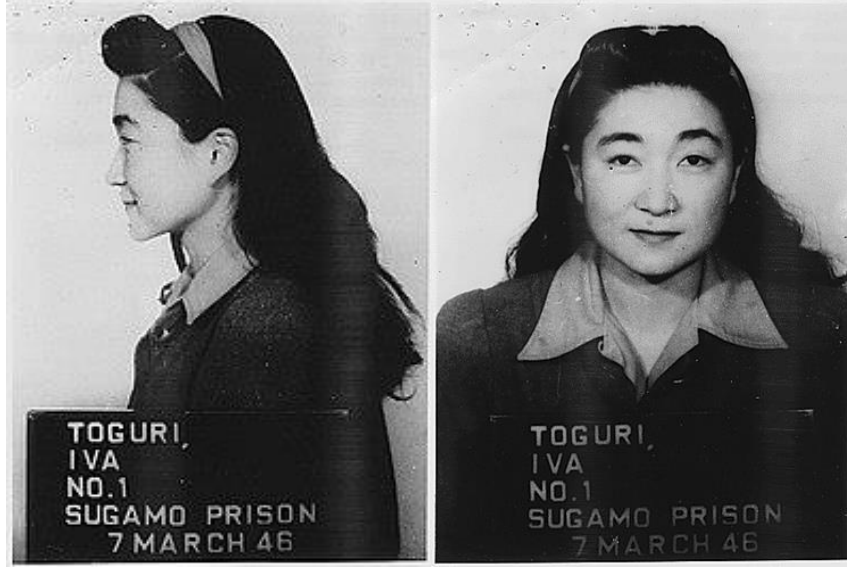
*Zero Hour radyo programından sorumlu savaş esiri Albay Charles Cousens*

Program uzayan savaş nedeniyle ev özlemi çeken Müttefik Güçlerin askerlerini demoralize etmek ve bu özlemlerini arttırmak için "St. Louis Blues" ve "Home on the Range" gibi parçaları sık sık yer vermekteydi. Haber yayını akışlarında Amerika'da yaşanan tren kazaları veya sel gibi doğal afetlerden kaynaklanan ölüm haberleri; Amerikalı dinleyicilerin moralini düşüreceği varsayıldığı için sık sık duyurulmuştur.

1943 yılına gelindiğinde programın süresi 45 dakikaya çıkartılır. Cousens, mahkumların ve müttefik güçler askerlerinin yayına daha da bağlanmalarını sağlayacak bir öneride bulunur 'sempatik bir kadın spiker'. Iva Toguri'nin ekibe katılması da bu şekilde olacaktır. Iva Toguri (Iva Ikuki Toguri D'Aquino), Amerikalı bir nisei'dir (ailesi Amerikalı ya da Kanadalı olan Japonlara verilen ad), hasta teyzesini ziyarete Japonya'ya gelmiş ve 1941 yılında Peral Harbor baskını sonrasında Japonya'dan ayrılamadan

orada mahsur kalmıştır. Iva, mahsur kaldığı Japonya’da uzun süre İngilizce daktilo katibi olarak çalışmıştır.

Program yapımcıları tarafından Iva’ya "Orphan Ann" lakabını uygun görülür. O sırada Pasifikte çarpışan Amerikan askerlerine "Orphans of the Pacific" (Pasifik Yetimleri) denilmektedir. 1946 yılında Müttefik Güçler tarafından yapılan sorgusunda program yapımcıları tarafından kendisinden "çocukların (Amerikan askerlerinin) arasındaymışçasına konuşması" salık verildiğini söylemiştir.



*Tokyo Rose lakaplı Iva Toguri*

Orphan Ann kişiliğiyle sadistik bir kadın karakter yaratılmıştır. Bir keresinde yayın sırasında Amerikan Askerlerini kendi ile birlikte "Love Parade" şarkısını mırıldanmaya davet eden Iva birden durur ve şöyle der: "Tebrik edilmeyeceksiniz sefiller, ben kendimi eğlendirirken, sizler sivrisineklerle vakit geçireceksiniz." Bazen ise Iva, askerlere onları sürüdürürken tırnak törpüsü ile eziyet edeceğini söylüyor ve ardından bir Victor Herbert waltz şarkısı olan "Kiss Me Again" çalınabiliyordu. Ya da Iva "arkanıza yaslanın, gözlerinizi kapatın ve müziğin tadını çıkartın" dedikten hemen sonra "çok geç olmadan evlerinize geri dönün" diye seslenebiliyordu. Iva sunumlarında karakteri gereği bazen küstah, bazen de neredeyse sevgi doluydu.

Kasım 1943'te yeni kadrosuyla ilk kez yayınlan program Arthur Fiedler's Boston Pops Orchestra'sının "Strike Up the Band" şarkısını jenerik müziği olarak kullanmaya başlamıştır. Ardından program "Orphan Ann" kısık bir müzik eşliğinde mahkumların mektuplarını okuduğu beş dakikalık bölüm gelmektedir. Sonrasında Wallace Ince'in sunduğu beş ya da 10 dakikalık "Amerikan Cephe Haberleri" ve sonrasında Norman Reyes seçtiği jazz plaklarının çalındığı "Juke Box" bölümü geliyordu. Rudy Vallee , Connecticut Yankees, Victor Herbert ve Bing Crosby gibi Amerikalı bestecilerin eserleri genelde yayın akışında tercih ediliyordu. Sonrasında yine bir başka nisei olan Charles Yoshi'nin yorumu ile program akışı sona ermekteydi.

Dj. Normando Reyes, İkinci Dünya Savaşı sonrasında FBI sorguları ve kayıtlarına göre Amerika’da kolej eğitimi görmüş, Filipinler Amerikan kolonisi iken Filipinler’e çalışmaya gitmiş, ülke bağımsızlığını ilan edince burada kalmış, 19 yaşında radyoculukla ilgili her türlü konuda çalışmaya aşık denilecek kadar tutkun biridir. Reyes, Japonların işgal yıllarında Filipinlerde esir bulunduğu kampta Japon İstihbarat

Servisi kayıtlarına göre “dost yabancı” statüsünde değerlendirilmiştir. Savaş sonrası yapılan sorgusunda hapisanede kendisiyle bir Japon Polis memuru ve üst düzey askerinin görüşüğünü ve Tokyo’ya gitme şansı ya da idam cezası üzerine seçim yaptığını ifade etmiştir. Tokyo’da kendi gibi savaş tutuklusu olan Albay Hugh Cousens ve KZRH (Filipinler’de Manila’da yer alan Amerikan radyo istasyonu) teknisyeni Wallace "Ted" Ince ile tanıştığını belirtmiştir. Bu üçlünün görevleri savaş esirlerine iyi davranıldığını göstermek, savaş esirlerine esir kamplarında yapılan radyo yayını ile moral sağlayarak onları kontrol altında tutabilmek ve çeşitli cephelerdeki Amerikan askerlerine yanıltıcı savaş haberleri sunmak yayına propaganda amaçlı çekicilik katabilmek adına Amerikan tarzı şakalar ve eğlenceli unsurlar eklemektir.

Haziran 1944'te stres yüzünden Albay Cousens kalp krizi geçirir ve “Zero Hour” dan ayrılır. Cousens’in gidişinden sonra yayın metinleri daha da setleşecektir. “Zero Hour” savaşın bitişine kadar yayınına devam edecektir.



1949 tarihli San Francisco Chronicle Tokyo Rose'un suçlu bulunuşunu, 1977 tarihli baskısı ise Amerikan başkanının Iva Toguri'den özür dileyişini başlığına taşımış.

İkinci Dünya savaşı sona erdiğinde Tokyo Rose lakaplı Iva Toguri önce delil yetersizliğinden serbest bırakılsa da kendi isteğiyle hala hayatta olan babasını görmek için gittiği ABD’de 1949 yılında açılan ek bir davadan 10 yıl hüküm yemiştir. 1979 yılında araştırmacı bir gazeteci tarafından bulunan bir tanık sayesinde bu yayınları istekleri dışında baskı altında yaptıkları ispat edilince de dönemin ABD başkanı Gerald R. Ford tarafından bir özür mektubu almıştır.

*Kaynaklar:*

- \*The Hunt for Tokyo Rose - Russell Warren Howe
- \*Tokyo Calling: Japanese Overseas Radio Broadcasting 1937-1945 - Jane M. Robbins
- \*Treason on the Airwaves: Three Allied Broadcasters on Axis Radio - Judith Keene
- \* Made in Japan: Studies in Popular Music - Toru Mitsui
- \* Blue Nippon: Authenticating Jazz in Japan - E. Taylor Atkins
- \* Whose Master's Voice?: The Development of Popular Music in Thirteen Cultures - Alison J. Ewbank, Fouli T. Papageorgiou
- \* Yogaku: Japanese Music in the 20th Century - Luciana Galliano
- \* Jazz Journeys to Japan: The Heart Within - William Minor
- \* Treason on the Airwaves: Three Allied Broadcasters on Axis Radio during - By Judith Keene
- \* The Global Politics of Jazz in the Twentieth Century: Cultural Diplomacy and - By Yoshiomi Saito

## 05 Savaş Sonrası Japonya'sında Rock'n'roll yıldızları:

1945'te II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve Japonya'nın topyekûn teslim olmasından sonra, Amerika Birleşik Devletleri önderliğindeki müttefik kuvvetler tarafından bir işgal programı uygulamaya koyulmuştu. Japonya öncelikle silahsızlandırılmış, ardından ülkeye demokratik rejim getirilmişti. Bu arada Japon ekonomisi ve eğitim sistemi de yeniden düzenlenmiş, hatta neredeyse sıfırdan inşa edilmişti.

Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının yanı sıra savaşın son yıllarındaki binlerce hava saldırısının da enkazı arasındaki Japonya'nın yeniden yapılanması uzun yıllar sürecekti. Eski düşman Batı ise 1950'lerin başından itibaren Japonya'nın yeniden yapılanmasında zorunlu bir dost haline dönüşecekti. İşte bu esnada Japonya, ABD'nin bir çeşit arka bahçesi olacak; Amerikan kültürü, Japon topraklarına girerken, Japonya da ABD için teknoloji (ve özellikle elektronik alanında) tüketim cihazları üreten bir ekonomik merkez konumuna gelecekti.

Rock'n'roll müziği, işte Japonya'nın bu kültürel değişimi sırasında yaşanna sancıları hafifleten bir rol oynamıştır. Hem sinema hem de müzikte Amerikan eğlence kültürünün yansımaları, yaralar içindeki bu topluma ilaç olarak sunulmuştur. Değişimin köklü şekilde yerleşmesi de büyük ölçüde müzikle sağlanmıştır. Japonya'da savaş sonrası döneminin en popüler şarkılarını icra eden sanatçıların aynı zamanda popüler sinema filmlerinin yıldızları olmaları, özellikle genç neslin Batılaştırılmasında büyük rol oynamıştır. Japonya'nın savaş sonrası dönemde müziğinin Batılaşmasının detaylarını incelerken kronolojik olarak jazz, boogie woogie, blues, country ve ilerleyen dönemlerde ise rock'n'roll'a uzanan, bazen de Japon blues'u olarak nitelendirebileceğimiz enka tarzının hafif dokunuşlarını taşıyan şarkılarla karşılaşırız. Burada üzerinde durulması gereken konu, o güne kadar yasaklı jazz müziğiyle neredeyse gizliden ilgilenen bir toplumun yaklaşık 15 sene içerisinde tüm Amerikan müzik tarihini sindirmiş ve kısa bir sürede onunla eş zamanlı üretimde bulunur hale gelmiş olmasıdır.

Bu listede, Japon müziğinin yaşadığı bu hızlı dönüşümü, o müziklerin yıldızlarını ve şarkılarını tanıyarak göreceğiz.

### Shizuko Kasagi – “Tokyo Boogie Woogie” (1946)



“Boogie-woogie Kraliçesi” Shizuko Kasagi’nin 1946 tarihli “Tokyo Boogie Woogie / Gomen Nasai” plağı, savaş sonrası dönemin ilk Amerikan-Japon tarzı hit’i olarak karşımıza çıkıyor.

25 Ağustos 1914’te Kagawa’da doğan Shizuko Kasagi (Kamei Shizuko), II. Dünya Savaşı’ndan önce, Shizuko Japon Kız Operası’nın yıldızlarıdır. Savaştan sonra, Amerikan işgali yıllarında, jazz ve boogie woogie tarzı şarkılar söyleyerek ünlenmiştir. Akira Kurosawa tarafından çekilen *Drunken Angel* (1948) isimli filmde rol almıştır. 1948 tarihli “Jungle Boogie” şarkısı da filmin soundtrack’inde yer alan en önemli şarkıdır.

## Ichimaru – Shamisen Boogie-Woogie (1949)

Ichimaru, 1906 yılında Matsumoto City, Nagano’da Matsue Goto adıyla dünyaya geldi. 19 yaşında evini terk ederek Tokyo ve Asakusa’da geysalık yapmaya başladı. Tokyo’da Enchiga Kiyomoto’da şamisen ve şarkıcılık eğitimi aldı. Asakusa Ichimaru adını da bu dönemde aldı. 1931 yılında Victor Recording Company ile anlaşarak üç kısa çalar yayınladı. 1930’lar boyunca cephedeki Japon askerlerine hitap eden enka tarzındaki şarkılarıyla popülerleşti. Ardından “Ichikatsu dönemi” adı verilen savaş öncesi dönemde çok popüler olan enka müziğiyle yenilikçi Amerikan sound’unu birleştiren melez bir türün en önemli yıldızlarından birine dönüştü. 1940’larda kendi radyo programı “Mitsukoshi Calendar of Songs”u sunmaya başladı. Kabuki şarkıları söylediği dönemde kendine ait bir vokal tarzı oluşturdu ve buna “Ichimaru havası” dedi.

Savaş sonrası dönemde Ichimaru “yeni bir şey denemezse sanatında yok olacağına” ikna oldu. Shizuko Kasagi o dönemde besteci Ryuichi Hattori’nin “Tokyo Boogie Woogie”sini seslendirerek popüler olmuştu. Ichimaru da Ryuichi Hattori’nin yolunu tuttu ve sözleri Takao Saeki’ye ait olan “Shamisen Boogie-Woogie” şarkısını 1949 yılında yayınladı. Şarkı boogie-woogie ve şamisen halk müzik türlerinin bir birleşimidir.

## Hideko Takamine – “Ginza Kankan Museum” (1949)





Hideko Takamine 27 Mart 1924 tarihinde dünyaya geldi. Sinemada çocuk oyuncu olarak kariyerine başladı. 1929 yılında ilk rolünü *Mother* (Haha) filminde oynadı. 1930 ve 1940'larda yer aldığı bazı filmlerin orijinaleri II. Dünya Savaşı'nda bombardımanlar sırasında tamamen yok oldu. 1949 yılında rol aldığı ve Koji Shima tarafından yönetilen *Ginza Kankan Musume* filmi için seslendirdiği, filmle aynı adı taşıyan şarkı döneminde 420 bin satış rakamına ulaştı. Modern Japon sinemasının önemli örneklerinden biri kabul edilen film, Amerikan müzikal tarzında çekilmişti. Şarkının sözleri ve bestesi yine Takao Saeki ve Ryoichi Hattori ikilisine aittir.

## Hibari Misora – “Tokyo Kid” (1949)



29 Mayıs 1937 tarihinde dünyaya gelen şarkıcı, 1945'te 8 yaşında Yokohama'daki bir konser salonunda ilk sahne performansını gerçekleştirdi. II. Dünya Savaşı'nın yıkımın ardından radyolarda yayınlanan en önemli seslerden biri oldu ve kültürel bir simgeye dönüştü. Sahne adı olan Ora Hibari Misora “güzel gökyüzünde şaka” anlamına geliyordu. 1946'da NHK yayınına çıktı ve Japon besteci Masao Koga'yı şarkı söyleme yeteneğiyle etkiledi. Kayıt kariyeri 12 yaşında 1949'da başladı. Japon müziğine, halkın huzur ve refahına olan katkılarıyla Onur Madalyası'yla ödüllendirilmiştir. 13 Ocak 1957'de Asakusa Uluslararası Tiyatrosu'nda saplantılı bir hayranı tarafından hidrolik asidi saldırısına uğradı ve yaralandı. Misora toplam bin 200 şarkı kaydetti ve plakları 68 milyonun üzerinde sattı.

## Teruko Akatsuki – “Minnesota No Tamagouri” (1951)



21 Ağustos 1921 tarihinde, Tokyo’da Hisa Sekine adıyla dünyaya gelen film yıldızı, SSK’ye (Shochiku Girl Opera Company) bağlı olarak henüz 8 yaşındayken sahneye çıkmaya başlamıştı. Teruko sahne adını 1949 yılında aldı. “South Love Song” ve “This is Boogie Woogie” şarkılarını içeren ilk kısa çaları Victor Recors’tan 1949 yılında yayınlandı. *Sebiro-san sukato-san* (1956), *Koi no rantô* (1951), *Sasurai no kôro* (1951), *Kimi to yuku America kôro* (1950) gibi birçok müzikal filmde başrol oynadı.

## Chiemi Eri – “Uchi He Oideyo” (1951)



11 Ocak 1937 tarihli Tokyo doğumlu şarkıcı ve sinema oyuncusu. Müzisyen bir anne babanın çocuğu olan Chiemi Eri, daha 14 yaşındayken Amerikan üslerinde sahne almaya başladı. Profesyonel kariyeri, henüz 1949 yılında, King Records’dan çıkan ilk kısaçaları “Tennessee Waltz” ile başlamıştı. II. Dünya Savaşı’ndan sonra “Jambalaya” ve “Come on-a My House” gibi hitleri ile Japonya’nın en önemli kadın seslerinden biri oldu. Misora Hibari ve Izumi Yukimura ile kurduğu trio vokal grubuyla Nobuo Hara’nın jazz grubunun beraberliğinde konserler verdi. Showa dönemi (1926-1989) adı verilen dönemin en popüler şarkıcısı oldu.

## Kazuya Kosaka – “The Wagon Master” (1954)





Kazuya Kosaka, 30 Mayıs 1935'te Japonya'nın Nagoya kentinde doğdu. *Hoshizora no machi* (1957), *Koi no katamichi kippu* (1960) ve *Nikai no tanin* (1961) filmleriyle tanınan bir aktördü. Sinema ve ses sanatçısı Yukiyo Toake'yle evlendi. Televizyon ve sinema kariyeriyle bilinse de aynı zamanda The Wagon Masters adlı bir Japon grubunun parçasıydı. Grup, country ve rockabilly müzikleri icra ediyor ve kovboy kıyafetleriyle sahne alıyordu. Elvis Presley'in "Jailhouse Rock" şarkını ve *Rawhide* filminin tema şarkısını Japonca sözlerle yorumladılar.

## Isao Hayashi – “Mamurogawa Boogie” (1954)



Isao Hayashi, 11 Mayıs 1912 Tokyo'da dünyaya geldi. Japon popüler müziği ve askeri marşlar icra eden bir şarkıcı ve besteciydi. Japonya'nın ünlü Kōhaku Uta Gassen festivallerine on bir kez katıldı. Bestelediği ünlü şarkılardan biri, Japonya'da "uyoku dantai" propaganda araçlarının yayınladığı "Shusse Heishi o Okuru Uta" (Savaşçılara Gönderme) adlı şarkıdır. 1936 yılında King Records ile çalışmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte önceden ordu müzikleri icra eden birçok Japon sanatçısı gibi o da Amerikan sound'larında şarkılar söyleme konusunda özgür kalmış ve çok sayıda kırkbeşliği yayınlanmıştır.

## Hachiro Kasuga – “Otomi-San” (1954)



9 Ekim 1924 Minoru Watabe doğumlu Hachiro Kasuga, birçok Japo kaynağında "ilk enka şarkıcısı" olarak geçer. Kasuga, çocukken sahnede Ichiro Fujiyama'yı gördükten sonra şarkıcı olmaya karar verdi. Tokyo Müzik Okulu'ndan mezun olduktan sonra, 1944'te Japon İmparatorluk Ordusu'na katıldı ve 1945'te Tayvan'dan döndü. 1947'de Shinjuku Moulin Rouge'a, 1949'da King Records'a katıldı.

1952'de "Akai lamp no Shū Ressha"şarkısıyla büyük çıkış yakalamıştır. Bu kırkbeşliğin ardından popülerliği kısa sürede büyüdü. 1954'te çıkardığı "Otomi-san" Japonya'da yılın en çok satan hit şarkısı oldu. Bu kırıkbeşlik yarım yılda 500 bin kopya sattı, yılın sonundaysa bir milyon sınırını aştı. 1955'te Toru Funamura tarafından bestelenen "Wakare no Ipponsugi" şarkısıyla listelerin en tepesindeydi. Kasuga'nın, daha sonraki yıllarda icra ettiği modern enka müziği ile Japonya popüler müziği üzerinde çok büyük etkisi olmuştur.

## Chiemi Eri, Shigenori Obara & the Blue Coats – "Rock Around The Clock" (1955)



Yukarıda hayatına az da olsa değindiğimiz Chiemi Eri, bir dönem Shigenori Obara & the Blue Coats ile Bill Haley'nin ünlü "Rock Around The Clock" şarkısını da yorumladı. Şarkı, 1955 tarihli aynı adlı Bill Haley filminin müziği idi ve bu film sayesinde tüm dünyada ün kazanmıştı.

## Peggy Hayama – "Mambo Rock" (1955)



Peggy Hayama, Shigeeko Mori adıyla 9 Aralık 1933'de Yotsuya'da dünyaya gelmiştir. Hayama, jazz şarkıları söylerken keşfedildiğinde Aoyama Gakuin Lisesi'ne gidiyordu. 1952'de, 18 yaşında ilk müzikal çıkışını yaptı ve iki yıl sonra ilk kez Kohaku Uta Gassen Festivali'ne katıldı. Ayrıca Disney filmlerinin

Japonca dublajları için en çok sesi kullanılan sanatçıdır. Hayama'nın ünlü Japon şarkıları arasında "Having Left Tosa", "School Days" ve "Shimabara Lullaby" vardır.

### Kazuya Kosaka & the Wagon Masters – "Heartbreak Hotel" (1956)



Yukarıda hayat hikayesine daha önce değindiğimiz sanatçı ve grubunun Japonya'da en çok satmış plağı olma özelliğine sahip olan "Heartbreak Hotel" son derece başarılı bir Elvis Presley yorumudur. Kaydın büyük bölümü Japonca şarkı sözleriyle yorumlanmıştır.

### Akihiro Maruyama – "Me Que Me Que" (1957)



Akihiro Miwa, Akihiro Maruyama adıyla 15 Mayıs 1935'de dünyaya geldi. Şarkıcı, aktör, yönetmen, besteci, yazar ve drag queen'dir. Şarkıcılık kariyerine 17 yaşında Tokyo'daki Chūō, Ginza bölgesinde profesyonel bir kabare şarkıcısı olarak başladı. 1952'de Tokyo'ya taşındı. Édith Piaf, Yvette Guilbert ve Marie Dubas'dan etkilenmişti. Şöhrete kavuşması, 1957'de, o zamanlar şarkılarda kullanılmayan bir dizi küfür içeren "Me Que Me Que" adlı şarkısıyla oldu. Miwa, Japonya'da, kitapları ve hükümet, sosyal meseleler ve savaş hakkında son derece eleştirel yorumlarıyla da tanınıyor. Atom bombası atıldığında Nagazaki'deydi, ancak nispeten zarar görmeden kurtuldu.



## Izumi Yukimura – “Fujiyama Mama” (1958)



20 Mart 1937 Tokyo doğumlu şarkıcı ve aktrist Izumi Yukimura, ilk kez 1953 yılında “Omoide no Warutsu” şarkısıyla sahneye çıktı. Chiemi Eri ve Hibari Misora ile birlikte, savaş sonrası Japonya’nın ilk zamanlarında en popüler üç kadın şarkıcıdan biri oldu. *Janken musume* (1955), *Romansu musume* (1956), *Arashi* (1956), *Ōtari tanuki goten* (1958), *Tōkyō no kyūjitsu* (1958), *Hanayome-san wa sekai-ichi* (1959) müzikal filmlerinde oynadı ve bu filmlerin müziklerini seslendirdi. 1950’lerde Yukimura birçok farklı şirketten şarkılar kaydedip yayınladı, toplama albümü bu yüzden çok zor hazırlanmış ama 2004 yılında piyasaya çıkmıştır.

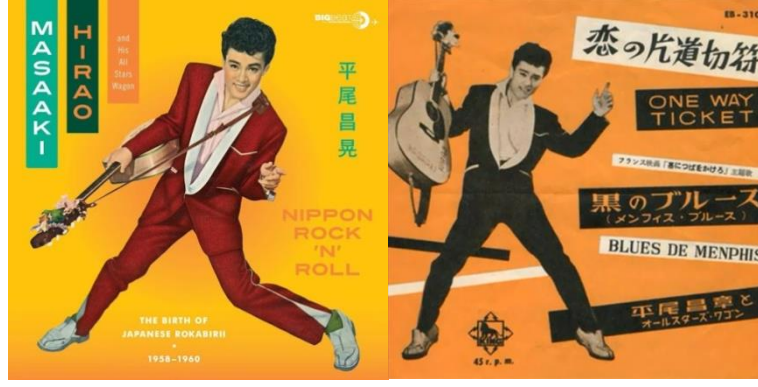
## Izumi Yukimura – “Great Balls Of The Fire” (1958)



Izumi Yukimura’nın orijinali Jerry Lee Lewis’a ait “Great Balls Of The Fire” şarkısının Japonca uyarlaması Japonya’da 1958 yılının en çok satan kırkbeşliklerinden olmuştur.

## Masaaki Hirao & the Wagon Masters – “Hoshi Ha Nanndemo Sitteiru” (1958)

Masaaki Hirao, briyantini saçları ve takım elbisesiyle Japonya’nın ilk rockabilly starlarından. Mickey Curtis ve Keijirō Yamashita ile birlikte Japonya’da “Rokabirii Sannin Otoko” yani “Rockabilly üçlüsü” olarak anılırlar. 1937 doğumlu şarkıcı, solo kariyerine devam eden Kazuya Kosaka’nın Wagon Masters grubuyla 40’ın üzerinde kırkbeşlik yayınlamıştır.



## Masaaki Hiraou and the Wagon Masters – “Jailhouse Rock” (1958)

Masaaki Hiraou’ya şöhreti getiren şarkı, Elvis’in ünlü “Jailhouse Rock” şarkısının yorumuydu. Japonya’da rockabilly buumu yani rockabilly patlamasından bu şarkı ile bahsedilmeye başlanmış ve rock’n’roll müziği artık sadece bir uvertür olmaktan çıkıpp gençlerin aidiyet hissettikleri, gitgide popülerleşen bir alt kültüre dönüşmüştür.

## Keijiro Yamasita – “Diana” (1958)



Rockabilly üçlüsü Keijiro Yamashita, Masaki Hiraou ve Mickey Curtis’in üçü de 1950’lerde düzenli olarak Nichigeki Western Karnavalı’nda konserler verdi. Western karnavalları özellikle Tokyo’daki gençlerin Batı kültürüne hayranlığını artıran ve ülkenin geneline yayılan rockabilly kültürünün bir fenomen olmasını sağlayan en büyük etkindir. Keijiro Yamashita, Rockabilly üçlüsü arasında en popüler olanıdır.

## Mickey Curtis – “Oh! Carol” (1958)

“Japonya’nın Elvis Presley’i” Micky Curtis’in gerçek adı Maikeru Buraian Kātisu (Michael Brian Curtis)’ydu. Şarkıcı, 23 Haziran 1938 tarihinde Tokyo’da dünyaya gelmiş, II. Dünya Savaşı ile birlikte Shanghai’ya kaçmış, 1945 yılında savaş bitince ülkesine dönmüştü. İngiliz-Japon kökenli Micky Curtis müzikal kariyerine başlayışını şöyle özetler: “Her şey Hank Williams’ın ‘Jambalaya’ şarkısı ile başladı, ilk öğrendiğim şarkıydı, şarkıda sadece iki gitar akoru vardı. Bu yüzden çalıp söylemesi kolaydı. Sonra

Frank Sinatra ve Chet Baker geldi, jazz 'a merak salmışım. Çocukluğum boyunca çok şarkı ezberledim ve sonunda kendime ait bir tarz buldum. 1955-56 gibi Elvis Presley hayranı olmuştum; elbette Little Richard, Fats Domino, Chuck Berry de... Böylece country ve jazz'dan rockabilly'e yöneldim.”



### **Mickey Curtis – “You’re My Destiny” (1958)**

Micky Curtis aynı zamanda Japonya'nın gençlik idolü olarak dönemin en önemli sinema oyuncularından biriydi. İlk filmi *Kekkon No Subete* (1958)'dir. Yönetmen Kihachi Okamoto, onun sahne aldığı klübe gelip filmde oynamak isteyip istemeyeceğini sormuş; Micky annesine konuyu danıştığında annesinin “70 yaşına geldiğinde sesin şarkı söyleyecek halde olmayabilir ama her zaman sinemada kendine uygun oynayacak bir rol alabilirsin” demesi üzerine sinema serüvenine başlamıştır. Watanabe Productions ile 30 sene anlaşmalı olarak filmler çeker. Grubu Micky And The Samurais ile yurtdışına açılır. Prodüktör Eikichi Yazawa ile sayısız albüm kaydeder.

#### **Kaynaklar**

- \* Tokyo Boogie-Woogie – Hiromu Nagahara
- \* Sayonara Amerika, Sayonara Nippon A Geopolitical Prehistory of J-Pop – Michael Bourdaghs
- \* Reminiscing in Swingtime Japanese Americans in American Popular Music, – George Yoshida
- \* Modern Girls, Shining Stars, the Skies of Tokyo Five Japanese Women – Phyllis Birnbaum
- \* Made in Japan Studies in Popular Music- Toru Mitsu



## 05 Japonya’da bir Elektrik Gitar üretim efsanesi Matsumoko

Özellikle 1950’lerde elektrik gitar çalmanın bir moda dönüştüğü dönemde Japonya dünyanın en önemli gitar üreticilerinden biri haline gelmiştir. Japonya bu dönemde hem kendi iç pazarına hem de ABD ve Avrupa ülkeleri başta olmak üzere tüm dünyaya kendi markalarını pazarlamış aynı zamanda taşeron olarak da yabancı markalara elektrik gitar üretiminde bulunmuştur. Japonya’da o dönemde üretilmiş herhangi bir elektrik gitardan bahsederken Matsumoko adını anmamak neredeyse imkansızdır.

Matsumoku Industrial, 1951-1987 yılları arasında üretimde bulunmuş Nagano, Matsumoto merkezli bir Japon şirkettir. 1951’de ağaç işleme ve dolap şirketi olarak kurulan Matsumoko geçen zaman içinde Japonya’nın en iyi ahşap fabrikalarından biri haline gelmiştir. Japonya’da elektrik gitar üretiminde de çok önemli bir rol oynamıştır. Matsumoto’da bulunan bu fabrikanın adı “Matsumoto Mokka-jo” (ağaç işleme tesisi) kelimelerin birleşiminden oluşmuştur. Başlangıçta Matsumoku’nun ana üretimi Singer dikiş makinası şirketi için ahşap dolap, panel ve aksesuarı üzerineydi. İkinci dünya savaşından kısa bir süre sonra Singer, dikiş makinesi dolaplarını üretmek için Matsumoku Industrial ile anlaşmış ve 1951’de Matsumoku, Singer Japonya’nın kısmen sahip olduğu bir yan kuruluşu oldu. Matsumoku ayrıca televizyon üreticileri ve "hi-fi" amplifikatörler için kabinler de üretti. 1950’lerin ortalarında Matsumoku, Singer’in alt taşeronlarının Filipinler’e taşınmasıyla ve personeline yer alan birkaç yetenekli luthier’i göz önünde bulundurarak gitar ve keman yapımı alanına girmeye karar verdi.



*1951 yılında ahşap işleme üzerine başlayan Matsumoku Industrial*

Mütevazı klasik gitarlar, küçük çelik telli akustik gitarlar, mandolin ve kemanlar 1960’ların ortalarında üretilmeye başlanmış ve pazarlanmıştır. Bu dönemde Matsumoku yavaş yavaş denizaşırı ülkelere

satış yapmaya başlamış olan bir fabrikaydı. İyi yönetime sahip modern bir fabrika olması yeni fikirlere açık olmasını sağlamıştır ve daha önemlisi Japonya'nı en önemli ahşap kurutma tesislerine sahipti. 1962'de Fujigen'in kurucusu Yuichiro Yokouchi, Matsumoku fabrikasında elektrik gitar yapmak için bir ortaklık kurdu. Bu ilişki sadece birkaç yıl sürdü fakat bu ilişkinin başlatmış olduğu elektrik gitar üretimi sayesinde 1965 yılından itibaren Matsumoku; Arai, Colombia ve Victor da dahil olmak üzere birçok şirket için gitar yapmaya başlamıştır. Matsumoku ayrıca bu dönemde ihracat için kendi gitarlarını da üretiyordu. Bununla birlikte, diğer birçok Japon şirketleri de benzer enstrümanlar üretirken, Matsumoku, yüksek kaliteli akustik ve elektrikli arktop (hollow body) gitarları üreterek kendini diğer rakiplerinden üstün kılmayı başarmıştır. Çoğu temel tasarımları Hofner, Framus ve Gibson'a alınan Matsumoku'nun erken dönem hollow body gitarlarından bazıları günümüzde hala bulunabilmektedir.

1960'ların başında, Matsumoku yeni torna ve özel baskı makineleri satın almış ve müzik aleti üretimini artırmaya başlamıştır. Kalifiye zanaatkar personeli tarafından işletilen bu yeni ekipmanlar, Matsumoku'nun yüksek kaliteli gitarların seri üretimini gerçekleştirmesini sağlamıştır. Matsumoku'nun bu çok iyi zanaatkarlarından biri de 1960'larda mühendislik direktörü olarak görev yapmış olan Harayama Norikatsu adında usta bir ağaç sanatçısıydı. Harayama Norikatsu ESP, Kramer, Schecter ve Moon gitarları için gitar boyunları ve gövdeleri üretmiştir. Harayama'nın ayrıca gitar boyunu ürettiği kendi markası Jaramer de vardı. Matsumoku'nun o dönemde bir başka önemli çalışanı ise Hayashi Nobuaki idi. Başlangıçta gitar tasarımcısı olarak çalışmaya başlayan Nobuaki, Harayama'dan ahşap işçiliğini almış ve 1960'lı ve 1970'li yılların Matsumoku elektro gitarlarının tamamını kendi tasarlamıştır. Üniversite eğitimini bitirdikten sonra Matsumoku için çalışmaya başlayan Hayashi Nobuaki yeteneği sayesinde çok kısa sürede fabrikada gitar tasarımcısı ve ustası konumuna getirilmiştir. Hayashi tüm tasarımlarını fotoğraflarıyla belgelemiştir.



*Matsumoku elektrik gitar fabrikasının tasarımcısı ve ustası Hayashi Nobuaki (ortada)*

CSG-631 Matsumoku tarafından yapılan ve Fujigen Gakki için tasarlanmamış ilk elektro gitar tasarımıdır. Başlangıçta Nippon Columbia Co. için orijinal model adı CSG-631 olan bu model; Aria, Sorrento, Kingston, Leban, Orpheus, Tulio ve diğerleri gibi markalar adı altında üretilmiştir.



*Matsumoku fabrikasında üretilen CSG-631 modeli*

Hayashi Nobuaki, 1964'ten itibaren neredeyse tüm Matsumoku elektro gitarlarını tasarlamaya başladı. Erken Matsumoku elektrigi genellikle çok iyi inşa edilmiştir. Japonya'daki Victor Company, bu iki modelle 1965 yılında elektro gitar pazarına girmiştir. Onların pahalı gitarlarından SG-18 ve SG-12'de Matsumoku tarafından yapılmış Hayashi Nobuaki'nin beden ve boyunları kullanılmıştır içlerinde de Victor tarafından üretilen elektronikler vardı. SG-18 benzersizdir, Matsumoku yapımı truss rod (gitar saplarında, tel gerginliğini karşılamak için klavyenin hemen altına yerleştirilen ve bazı durumlarda sap eğriliğini ve dolayısıyla tellerin klavyeye yakınlığını da ayarlamaya yarayan metal çubuk) sahip gitarlardan biriydi. SG-18 günümüzde özellikle koleksiyonerlerin peşinde olduğu gitarlardan da biridir.



*Matsumoku fabrikasında üretilen SG-18 modeli*

Matsumoku, Vox, Guyatone, FujiGen Gakki, Kanda Shokai (Greco), Hoshino Gakki (Ibanez), Nippon Gakki (Yamaha), Hondo profesyonel serisi (ABD gitar şirketi), Aria ve Norlin (Gibson'ın bir yan şirketi). Amerikan Unicord, Univox ve Westbury şirketleri gitarlarının büyük bir kısmını üretmek için Matsumoku ile sözleşme imzaladı. St. Louis Music, Matsumoku yapımı Electra Gitarlarını ithal etti. J. C. Penney, katalog bölümü aracılığıyla Matsumoku yapımı Skylark gitarlarını sattı. Matsumoku, Memphis, Vantage, Westbury, Westminster, C.G. Winner, Cutler, Lyle ve Fell gibi birçok eski Greco gitarını yaptı. Washburn Guitars, 1979'dan 1984'e kadar bazı elektrik gitar ve bass gitarlarını üretmek üzere Matsumoku ile sözleşme imzaladı. Yukarıdaki markalar o dönemde Matsumoku'nun kalite kontrolündeki ses üretimine sahip gitarları satışa sunmuşlardır.





JVC de dahil birçok markanın elektrik gitarlarının ardında Matsumoku'nun imzası vardır

1966'nın sonlarına gelindiğinde, Matsumoku yapımı elektrik gitarları çok büyük sayılarda üretiliyordu. Conrad Bisons gibi bu modeller, ABD'de pazarında büyük talep görüyordu. Arai birçok gitarist için tanıdık bir markadır ve günümüz ikinci el elektrik gitar pazarında da çok popülerdir. Aslında Arai & Co. ithalat ve ihracat şirkettir ve asla bir gitar fabrikasına sahip olmamıştır. Kurucu Shiro Arai şirketine 1955 yılında gitar ve gitar teli ticareti yaparak başladı, ancak Arai yakında porselen karo ve inşaat malzemeleri de dahil olmak üzere her türlü mal ihracatı da yapıyordu. Arai & Co. Japon elektro gitarları tüm dünyaya pazarlamıştır. Satış ağı Kuzey Amerika'daki büyük alıcıları, Güney Amerika, Avrupa, Afrika, Asya ve elbette Orta Doğu'yu da kapsıyordu. Shiro Arai başarılı bir gitarist olarak biliniyordu ve enstrüman satışı onun yan işlerinden ve belki de hobilerinden de biriydi. Arai, Japonya'da Framus, Guild, Rickenbacker, Epiphone gibi birçok büyük gitar markasını temsil etti. Matsumoku fabrikası, "Arai" ve "Aria" markalı elektro gitarların çoğunu yaptı ve 1968'e kadar Arai gitarları Matsumoku fabrikasının kalitesiyle üretilmiştir.



### *Japon gitar koleksiyonerlerinin gözdelelerinden Aria 1532T*

Matsumoku fabrikalarından üretilen Elk Ltd. 1963 yılında piyasaya sürüldü ve marka neredeyse sadece Japonya'da satıldı. Kurucu ve başkan Yukiho Yamada batı tarzı müziği severdi ve başarılı bir müzisyendi. Aynı zamanda elektronikte de mükemmel ve başlangıçta "Echo" adını taşıyan oldukça kaliteli gitar amplifikatörleri ürettiyordu. 1965 yılından itibaren amplifikatörlerine 'Elk' adını uygun görerek değiştirdi ve aynı zamanda elektrik gitar üretimine de başladı. Başlangıçta şirket Kyoto'daki Chaki Gen Gakki ile gitar üretimine başlasa da istediği kalite ve performansı yakalayamayınca sonunda o da üretimi Matsumoku'ya devretmiştir. Erken dönem Elk gitar tasarımları şirket mühendislerinin üzerinde detaylı çalıştığı Fender Jaguar modelini örnek almıştır. Çünkü Yamada yüksek kalite enstrümanlarla ilgili pazar boşluğunun farkındaydı. Elk gitarları asla seri olarak üretilmedi çünkü kaliteleri oldukça yüksekti.



*Çok az sayıda el işçiliği ile üretilen Elk gitarlarının iki modeli*

Ayrıca 1970'lerin başlarında Matsumoku'nun ürettiği gitarları Electra adı altında pazarlayan St. Louis Music ile yaptığı sözleşme, Westone'u satın alan Unicord tarafından üstlenildi ve bu geçiş döneminde az sayıda üretilen Matsumoku gitarlarında Electra-Westone etiketi vardır. Unicord ile olan bu ortaklık 70'lerin sonuna kadar sürmüştür. 1979 yılında Unicord üretim maliyetini düşürmek için Güney Kore'ye kaydırmaya karar verdi. Matsumoku bu dönemde kendi markası olan Vantage'i üreterek varlığını sürdürmüştür. Bu üretimden özellikle Apollo serisi ABD'de çok talep görmüştür.

*The Soul transformers... APOLLO GUITAR POWER*

**APOLLO DELUXE ELECTRIC—No. 2235**  
Strong solid mahogany contoured body will tone the solid guard-wood dished out by the combos. Slender, adjustable steel rod reinforced neck. Distinctive guard plate styling of chrome and plastic guard plates. Two tone selector switches and separate bass control. Two adjustable pole magnetic pick-ups. Separate volume controls for each pick-up. Fully adjustable bridge. Vibro-tailpiece. Rosewood fingerboard is cellulose bound with pearl inlay markers. Ideal mother of pearl on headspace. In suburban finish. **Model No. 2235**  
**Model No. 1921—Case.**

**APOLLO SOLID BODY—No. 2232**  
A lot of desirable features at a low price. Vibro-tailpiece, two steel coils, individual tone selectors. Tone and volume controls. Adjustable bridge and two individual pole pick-ups. Slender neck is adjustable—steel rod reinforced. **Model No. 2232**  
**Model No. 2230—Case.**

**SINGLE PICKUP—No. 2266**  
30-d mahogany body with brilliant sunburst finish. Single pick-up with individual adjustment. Slim adjustable mahogany neck. Rosewood fingerboard. Load and rhythm switch. **Model No. 2266**  
**Model No. 2265—Case.**

ST. LOUIS MUSIC SUPPLY COMPANY • 1400 Ferguson Avenue, St. Louis, Mo. 63103

*Matsumoku'nun zor döneminde üretip kendi pazarladığı Electra marka Apollo serisi*

Özellikle 1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında Matsumoku, Japonya'daki en önemli gitar fabrikalarından biriydi. Şirket Arai, Epiphone ve Univox için büyük miktarda gitar üretiyordu. Fabrika 1980'lerde de elektro gitar üretmeye devam etti. Dönemin Aria, Electra, Epiphone, Fantom, Skylark, Vantage, Washburn, Westone ve Univox markaları Matsumoku fabrikasında üretilmiştir. Fabrika 1987'de kapandı ve birkaç yıl sonra da yıkıldı. Şimdilerde alan bir parka dönüştürüldü (Nanbu Park) ve fabrikanın bulunduğu yerde, mermer bir gitar anıtı hala duruyor ve anıtın üzerinde şunlar yazar; “30 yıl boyunca burada gitar ürettik ve Şubat 1987'de bir kapandık. O zamandan beri çalıştığımız bu yeri hatırlarız.”



*Nanbu Park'ta Matsumoku fabrikasının yerinde duran heykel Japon gitar koleksiyonerlerinin uğrak yerlerinden.*

Kaynaklar

\* History of Japanese Electric Guitars - Frank Meyers

\* Electric Guitars The Illustrated Encyclopedia By Tony Bacon, Walter Carter, Ben Elder, Teja Gerken



Aslında Japonya ile batı dünyası arasında on beşinci yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar az da olsa diplomatik temas yaşanmıştır. Japonlar özellikle kendilerini batı dünyasının etkisinden koruyabilmek adına 200 sene bu teması en aza indirgeyerek, bu etkiyi limitli tutmaya çabalamışlardır. Tokugawa, Shogunate yönetimi, batının kolonisi olmaktan ve Hristiyan misyonerlik faaliyetlerinden çekindikleri için batı ile olan temasa engel olmak istemiştir. Ancak 1853 yılına gelindiğinde ve Commodore Perry'nin gemileri Uraga limanına ulaştığında bu temaslar olgun bir noktaya ulaşabilmiştir. Commodore Perry'nin donanma gemileri 8 Temmuz 1853, Cuma günü Japonya Uraga sahiline ulaştığında, "Yabancı ateş gemileri" adlandırılmaları Japon tarih kaynaklarından aktarılır...10 Temmuz Pazar günü gemilerden garip bir müzik sesi yükseldi. Bu Amiral Commodore'un yanında getirmiş olduğu "Etiyopya mistrel" grubudur. Japon soylular yapılan bu müzikli gösteriyi o denli beğenir ki "kissu" diye defalarca bağırıp alkışlarlar... Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya arasında, tarih boyunca tarihçiler için bulunmaz nitelikte kabul gören entrikalarla dolu yoğun bir ilişki yaşanmıştır. 1920'lerde, '30'lar ve '40'lar boyunca bu ilişki büyük ölçüde gelişmiş ve önce nefrete dönüşerek zamanla da savaşla sonuçlanmıştır. Savaş sonrasında ise iki tarafın da birbirine bağımlılığını had safhaya vardiyan vazgeçilmez bir yapıya dönüşmüştür. İşte bu kitap, bu ilişkinin müzikle birlikte ilerleyişinin öyküsünü aktarmaktadır.