

A UTILIZAÇÃO DA MÚSICA NO CINEMA TURCO: PERÍODO SINEMACILAR

The use of music in Turkish Cinema: sinemacilar period

KARAASLAN, Elanur¹, & LEONIDO, Levi²

Resumo

O cinema apareceu em 1895. Ainda hoje, é uma das artes mais recentes que estão a ser discutidas. Após a invenção do cinema, os filmes foram rodados durante 30-35 anos sem qualquer diálogo. Mesmo durante este período, os filmes eram acompanhados de música, externamente, com um violino ou orquestra. A razão mais importante para isto é a importância da transferência de emoções na narração de histórias. A música, por outro lado, é a forma mais fácil de transmitir os sentidos ao espírito humano. Há uma palavra estereotipada e universal. "A música é o alimento da alma". A relação entre cinema e música é uma relação auto-existente, interdependente e obrigatória. Neste estudo, no contexto da relação entre música e cinema e da necessidade desta relação, pretende-se fazer determinações sobre como a utilização da música na era Sinemacilar do cinema turco, o valor dado à banda sonora e à indústria turca da banda sonora. O escritor de cinema Nijat Özön dividiu o cinema turco em determinados períodos. Um destes períodos é o período de Sinemacilar que abrange o período que vai de 1952 até 1960. A razão da escolha deste período; o cinema turco fez um esforço para criar uma identidade neste período. Alguns escritores de cinema aceitam o período do Sinemacilar como o início do cinema turco. Porque, segundo eles, os principais filmes do cinema turco começaram a ser produzidos nesse período. No estudo, o método de análise de conteúdo será utilizado através da digitalização da literatura. Contribuir para a literatura é outro objetivo.

Abstract

Cinema appeared in 1895. Even today, it is one of the newest arts that are being discussed. After cinema was invented, the films were shot for 30-35 years without any dialogue. Even during this period, the movies were accompanied by music, externally, with a violin or orchestra. The most important reason for this is the importance of emotion transfer in storytelling. Music, on the other hand, is the easiest way to transmit the senses to the human spirit. There is a stereotypical and universal word. "Music Is the Food of Soul." Cinema and music relationship is a self-existent and must-have relationship. In this study, in the context of the relationship between music and cinema and the necessity of this relationship, it is aimed to make determinations about how the use of music in Turkish cinema's *Sinemacilar* era, the value given to the soundtrack and the Turkish soundtrack industry. Cinema writer Nijat Özön divided Turkish cinema into certain periods. One of these periods is the period of *Sinemacilar* covering the period starting from 1952 until 1960. The reason for choosing this period; Turkish cinema made an effort to create an identity in this period. Some film writers accept the period of the *Sinemacilar* as the beginning of Turkish cinema. Because, according to them, the main movies of Turkish cinema started to be produced in that period. In the study, the content analysis method will be used by scanning the literature. Contributing to the literature is another goal.

Palavras-chave: *Banda sonora; trilha sonora no cinema turco; trilha sonora no período Sinemacilar.*

Keywords: *Soundtrack; soundtrack in Turkish cinema; soundtrack in Sinemacilar period.*

Data de submissão: junho de 2020 | **Data de publicação:** dezembro de 2021.

¹ ELANUR KARAASLAN - Çankırı Karatekin University Fine Arts Institute student of Art and Design, TURQUIA. Email: elakaraaslan95@gmail.com

² LEVI LEONIDO – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro & CITAR – Universidade Católica Portuguesa, PORTUGAL. Email: levileon@utad.pt

INTRODUÇÃO

Não há cultura, sem música. Hoje em dia, mesmo nas sociedades primitivas sem tecnologia, existe música e manifestação musicais representativas. Porque são pessoas que formam sociedades, reunidas em torno da mesma cultura, e as pessoas são seres que refletem os seus sentimentos na forma como comunicam. Há, invariavelmente, emoção na expressão humana. Emoção é, em tese, a razão da existência da música. Toda a música transporta um universo simbólico e representativa do sentir. No caso, a música é a arte das emoções Aktaranas.

Outra arte da emoção Aktarana é o cinema. O cinema esse que também contém emoção. Neste contexto, serve o mesmo propósito que a música. Ambas são consideradas arte. O cinema não é apenas uma arte em si mesmo, mas também uma arte que pode (e deve) interagir com outras artes (Leonido, 2006). Contém contribuições de muitos ramos / domínios afetos à arte. Contudo, uma arte diferente com a qual está diretamente relacionada: a música.

O cinema surgiu em 1895. Ainda hoje, é uma das artes mais recentes que estão a ser discutidas e desenvolvidas todas as suas potencialidades. Após a invenção do cinema, os filmes foram rodados durante 30-35 anos sem recurso a qualquer diálogo. Mesmo durante este período (denominado de *Cinema Mudo*), os filmes eram acompanhados de música, externamente, com um violino ou orquestra, ou outras soluções mais pontuais e improvisadas. A razão mais importante para isto é a importância da transferência de emoções na narração de histórias. A música, por outro lado, transforma-se numa das ferramentas mais eficazes para transmitir e exacerbar os sentidos ao espírito humano. Há uma frase estereotipada e universal que globalmente a define: "A música é o alimento da alma". A relação entre cinema e música é uma relação interdisciplinar e interdependente.

Neste estudo, afere-se o contexto da relação entre música e cinema e respetiva necessidade desta relação, pretendendo-se fazer determinar fatores globais sobre como a música era utilizada na era Sinemacilar do cinema turco, o valor conferido à banda sonora e à indústria turca relacionada com a feitura e produção dessa mesma banda sonora. O escritor de cinema Nijat Özön dividiu o cinema turco em períodos concretos e sequenciais. Um destes períodos é o *período de sinemacilar* que abrange o período que vai de 1952 até 1960. A razão da escolha deste período prende-se com o facto de o cinema turco ter realizado um esforço significativo para criar uma base identitária.

Alguns escritores de cinema apontam o *período Sinemacilar* como o início do cinema turco. Porque, segundo eles, os principais filmes do cinema turco começaram a ser produzidos exatamente nesse período.

No estudo, o método de análise de conteúdo será utilizado através da revisão da literatura sobre a temática, por forma a cumprirmos os objetivos da presente investigação.

1. O NASCIMENTO DO CINEMA

As pessoas encontraram a fotografia na década de 1830 pela necessidade de registar o momento. A fotografia tem sofrido longos processos e inovações tecnológicas desde que foi descoberta. As pessoas descobriram então que as memórias podem ser animadas movendo as fotografias, e o cinema nasceu através de um novo processo tecnológico. Uma das primeiras definições do cinema são as molduras fotográficas em movimento. Porque a imagem em movimento no cinema é criada movendo, por norma, a fotografia de 24 quadros por segundo. Cada imagem de 1 segundo refletida no ecrã do cinema consiste, por norma, em 24 molduras de fotografias.

É comumente aceite que o cinema se inicia e desenvolve a partir da projeção dos irmãos Lumière. Os irmãos Lumière (Auguste e Louis) realizaram um espetáculo de 10 filmes no *Grand Cafe*, em Paris, em dezembro de 1895 com o seu dispositivo cinematográfico inventado (Teksoy, 2005; Pearson, 2008; Özön, 2010). A razão mais importante pela qual o início do cinema é aceite como este evento é que, a primeira exibição de filmes pagos, foi levada a cabo.

No mesmo período, há muitas pessoas que trabalham para produzir dispositivos semelhantes a este dispositivo Cinematográfico. Um dos mais conhecidos é Edison. Edison estava também ocupado a comercializar o Kinetoscope / Máquina de Cinematografia nessa altura (Paerson, 2008). No entanto, a máquina fotográfica de Edison, apesar de mover as molduras fotográficas, oferece a possibilidade de monitorização para uma pessoa e é uma máquina pesada. Uma das definições do cinema é que se trata de um veículo recreativo utilizado por mais de uma pessoa. A máquina de Edison não pôde destacar-se totalmente pois não satisfazia esta característica / necessidade.

Os primeiros filmes exibidos são curtas-metragens que consistem em imagens reais como a entrada da garagem do comboio, o jardineiro que rega o jardim, o bebê que come comida, os trabalhadores que saem da fábrica (Paerson, 2008; Teksoy, 2005). Estes filmes têm características eminentemente documentais. São filmes grandemente realistas. Em 1902, George Méliès rodou o filme “A Trip to the Moon” (Paerson, 2008; Teksoy, 2005) e deu o primeiro exemplo do gênero que mais tarde será descrito / considerado como *Filme Ficcional*.

Os filmes rodados até à década de 1930 foram filmados silenciosamente devido à falta de tecnologia de som na faixa cinematográfica. O filme “Jazz Singer”, que foi aceite como o primeiro filme áudio (diálogo), foi exibido em Nova Iorque a 6 de outubro de 1927 (Nowell-Smith, 200; Erdogan e Solmaz, 2005; & Kaya, 2016). No entanto, mesmo que os filmes fossem filmados em silêncio, a música era utilizada nos filmes mesmo na primeira exibição. Lumière acompanhou a música com piano nas exibições dos irmãos no *Grand Cafe* (Aktaran Erdoğan e Solmaz, 2005).

O cinema espalhou-se por quase todo o mundo num curto espaço de tempo, logo após dezembro de 1895. O cinema, que era considerado como entretenimento de classe média e não era respeitado nos primeiros tempos, tornou-se uma grande indústria numa década, em vez de ser um entretenimento justo.

1.1. O surgimento do cinema na Turquia e uma breve visão geral dos períodos

À máquina cinematográfica turca, surge durante o Império Otomano. Um ano após a sua invenção, espalhou-se por todo o mundo e veio para o Estado Otomano. Eugène Promio, um dos operadores de Lumière, veio para Istambul em 1896 e filmou em Corno de Ouro e Bósforo (Teksoy, 2005, p. 65; Özön, 2010, pp. 31-33). As opiniões do Promio sobre o assunto são as seguintes (Teksoy, 2005, pp. 65-66, Özön, 2010, p. 32):

Osmanlı İmparatorluğu'na yaptığım geziye gelince, kamerayı bu ülkeye sokmada karşılaştığım zorluğa başka hiçbir yerde rastlamadım. Abdülhamit yönetimindeki o dönemde, kolla çalıştırılan her aygıt tehlikeli sayılıyordu. İmparatorluğun sınırlarından geçebilmem için elçisinin araya girmesi ve kimi görevlilerin ellerine sanki yanlışlıkla tutuşturduğum paraları geri almayı unutmam gerekti. Böylece İstanbul, İzmir, Hayfa, Kudüs ve başka kentlerde çalışabildim.

Há diferentes opiniões sobre a primeira projeção de filmes. O escritor de cinema Giovanni Scognamillo escreveu no seu livro que a primeira exibição de filmes no Estado Otomano foi feita no Palácio Otomano pelo pintor francês Bertrand à família do Sultão Abdülhamit (1987, Özön: 2010, pp. 33-34). Ayşe Osmanoglu, filha do Sultão Abdülhamit sobre a exibição cinematográfica no palácio, explica o seguinte (Özön, 2010, 34):

İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider, birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla *beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi.*

Outros autores contrapõem, dizendo que, em sua opinião, a primeira exibição do filme terá sido realizada em finais de 1896 ou princípios de 1897 por Sigmund Weinberg, (o representante otomano de Pathe), na Cervejaria Sponeck em Beyoğlu, onde não-muçulmanos viviam em Istambul (Kaplan, 2008; Teksoy, 2005; Scognamillo, 1987; Özön, 2010). A Turquia chegou cedo ao universo do cinema e respetiva tecnologia associada (máquina de cinema). No entanto, a realização do primeiro filme turco levou algum tempo a acontecer. Do mesmo modo, a abertura do primeiro cinema turco demorou muito tempo. As razões são óbvias e concretas: razões económicas e proibições religiosas. A primeira sala de cinema do qual o operador é turco é aberta por Cevdet e Murat Beyler a 19 de março de 1914, em nome do Cinema Nacional em Istambul (Tekso, 2005; Scognamillo, 1987; & Özön, 2010).

O primeiro filme de origem e matriz turca, apenas surge em meados da primeira década do século passado. Há diferentes opiniões entre os autores e críticos acerca de qual será, efetivamente, o primeiro filme turco. Uma corrente aceita Fuat Uzkınay's *Fall of the Russian Monument in 1914* (Kaplan, 2008; Scognamillo, 1987; & Özön, 2010) como o primeiro filme rodado por um turco. A outra corrente argumenta que os irmãos Manaki macedónios começaram a filmar em 1907 e, como realizador que realizou o filme turco, serão os filmes dos irmãos Manaki (Aktaran Sayda, 2017, p. 140). A razão para este conflito deriva do facto de os irmãos Manaki não serem originalmente turcos. O filme, rodado numa das fronteiras da Turquia e pelos súbditos otomanos, não é, por si só, segundo estes, razão para este ser considerado como o primeiro filme turco.

Embora a primeira produção de longa-metragem tenha sido iniciada por Sigmund Weinberg, os filmes não puderam ser concluídos. Embora Sigmund Winberg quisesse filmar peças teatrais chamadas *Leblebici Horhor* and of *Marriage Himmet Ağa's*, não pôde completar os filmes devido ao surto da Primeira Guerra Mundial (Özön, 2010; Scognamillo, 1987; & Kaplan, 2008). As primeiras longas-metragens que foram concluídas são os filmes *The Claw* e *The Spy*. Simavi concluído em 1917 (Özön, 2010; Scognamillo, 1987; Kaplan, 2008; Saydam, 2017).

Os filmes exibidos no Cinema Turco eram filmes mudos, como em toda a parte, naquele período. No entanto, a música era tocada enquanto se tocavam filmes nos corredores. A banda sonora é também um elemento importante para o Cinema Turco. O som do piano acompanhou, durante muito tempo, os filmes ao longo do filme (Aktaran Kaya, 2016). O escritor de cinema turco Nijat Özön dividiu o cinema turco em secções como *sinemanın girişi, ilk adımlar, tiyatrocular, geçiş çağı e sinemacılar* (Özön, 2010, p. 27; Sayda, 2017, p.123). O *período de Sinemacılar* será mencionado mais tarde num título separado.

a) Período İlk Adımlar (1914-1922)

Este período, denominado *ilk adımlar* por Nijat Özön, decorre entre 1914, quando Fuat Uzkınay fez o seu primeiro filme turco e entre 1922, quando Muhsin Ertuğrul fez o seu primeiro filme e iniciou o *período tiyatrocular*. Depois do filme rodado por Fuat Uzkınay em 1914, o Departamento de Cinema do Exército Central foi criado no Estado Otomano em 1915 (Özön, 2010; & Kaplan, 2008). O trabalho de produção do filme, que não teve a oportunidade de começar com empresas privadas, começou a ser realizado pelo Estado. Como gerente desta instituição, Sigmund Weinberg, que é o representante otomano da empresa Pathe, que organiza as primeiras exposições cinematográficas, estabelece a primeira sala de exibição cinematográfica aberta de sempre, e Fuat Uzkınay é nomeado para assistente de Sigmund Weinberg (Özön, 2010, p, 52; Scognamillo, 1987, p. 19). Embora Sigmund Weinberg quisesse fazer dois filmes, *Leblebici Horhor* e *Marriage of Himmet Ağa's*, que foram longas-metragens neste período, eles não puderam completar os filmes depois do início da guerra (Özön, 2010; Scognamillo, 1987; Kaplan, 2008). Os filmes rodados neste período são os seguintes cronologicamente (Özön, 2010; Scognamillo, 1987; & Kaplan, 2008):

- *The Fall of the Russian Monument*, known to be Fuat Uzkınay in 1914.
- *The Claw* film, which was the first feature Turkish film shot by Sedat Simavi in 1917.
- The second *Spy* movie shot by Sedat Simavi in 1917.
- The first Historical film attempt by Sedat Simavi in 1918 is the *Alemdar Vakası* film.
- *Mürebbiye*, directed by Ahmet Fehim in 1919.
- The second film of Ahmet Fehim, made in 1919, is *Binnaz*.
- *Bican Efendi Vekilharç*, *Bican Efendi Mektep Hocası*, *Bican Efendi Vekilharç*, *Bican Efendi School Teacher*, *Bican Efendi Dava Vekili* and *Bican Efendi Damat* are the films that was made by Şadi Fikret Karagözoğlu in 1921.

b) Período Tiyatrocular (1922-1939)

A razão para dar este nome ao período, prende-se com o facto de tudo, desde a representação até à direção, está sob o controlo dos atores de teatro (Özön, 2010). Este período é também chamado *Muhsin Ertuğrul*. Porque o único realizador do período era Muhsin Ertuğrul, conhecido como ator teatral. Muhsin Ertuğrul tem sido a única pessoa a dirigir no cinema turco durante 17 anos. Foi mesmo objeto de especulações que ele monopolizou o cinema turco, uma vez que não terá dado oportunidade a outros artistas / criadores, a possibilidade de experimentarem a direção / realização de filmes neste período. É também acusado de impedir o desenvolvimento do cinema turco (Scognamillo, 1987). Vinte filmes foram rodados durante o período teatral. Embora a maioria dos filmes tenha sido realizada por Muhsin Ertuğrul, a par de dois filmes realizados pelo poeta e escritor turco Nazım Hikmet. Os filmes rodados durante o *período tiyatrocular* são os seguintes (Scognamillo, 1987; Özön, 2010; & Kaplan, 2008):

- *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* or by other name *Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-i Katli* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1922.
- *Boğaziçi Esrarı*, or by other name *Nur Baba*, movie made by Muhsin Ertuğrul in.
- *Ateşten Gömlek* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1923.
- *Leblebici Horhor* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1923.
- *Kız Kulesinde Bir Facia* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1923.
- *Sözde Kızlar* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1924.
- *Ankara Postası* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1928.
- *Kaçakçılar* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1929.

- *İstanbul Sokaklarında* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1931.
- *Bir Millet Uyanıyor* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1932.
- *Cici Berber* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1933.
- *Fena Yol* movie, made by Muhsin Ertuğrul in 1933.
- *Karım Beni Aldatırsa* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1933.
- *Söz Bir Allah Bir* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1933.
- *Düğün Gecesi* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1933.
- *Bataklı Damın Kızı Aysel* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1934.
- *Leblebici Horhor* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1934.
- *Milyon Avcıları* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1934.
- *Güneşe Doğru* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1937.
- *Aynaroz Kadısı* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1938.
- *Bir Kavuk Devrildi* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1939.
- *Allah'ın Cenneti* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1939.
- *Tosun Paşa* movie made by Muhsin Ertuğrul in 1939.

Em 1939, houve mudanças no cinema turco. A partir deste ano, foram criadas novas empresas de produção privadas e novos realizadores começaram a filmar e a realizar (Özön, 2010, p. 115).

Os escritores de cinema surgem no ano de 1939, quando realizadores como Faruk Kenç, que receberam educação sobre cinema ou fotografia da Europa, começaram a filmar, em coincidência com o fim do *período tiyatrocular*. Muhsin Ertuğrul, o único realizador do *período tiyatrocular*, continuou a fazer filmes na mesma linha durante o *período geçiş* até 1953. O seu filme *Istambul Streets* (1931) é o primeiro filme sonoro do cinema turco (Özön, 2010). O último filme que realizou é também o *Halıcı Kız*, que é também o primeiro filme a cores do cinema turco (Scognamillo, 1987, p. 39).

c) *Período Geçiş (1939-1952)*

O *período geçiş* abrange o período compreendido entre 1939 e 1952. A característica principal deste período, ao contrário do *período tiyatrocular* (período anterior), os realizadores que receberam educação cinematográfica começaram a rodar filmes. Realizadores mais conhecidos: Faruk Kenç, Baha Gelibevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu (Özön, 2010; Scognamillo, 1987; & Kaplan, 2008).

d) Sinemacilar Dönemi (1952-1960)

Um cinema consciente só se manifesta, no cinema turco, em 1950, sendo que não foi feito qualquer esforço para criar uma identidade cinematográfica. O cinema turco existiu sem a língua do cinema entre 1914 e 1950 (Özön, 2010). A este respeito, o cinema turco começou a desenvolver-se muito tarde e continua a ser um cinema que não se tem constituído exatamente como uma indústria. Enquanto o cinema americano filmava *King Kong* em 1933, a situação no cinema turco ainda não podia ir além da filmagem de um espetáculo teatral, sem movimentos de câmara. O *período Sinemacilar* é o período em que o cinema turco tenta encontrar (ou recentrar) uma identidade. Estes realizadores durante este período, refletindo a cultura da Turquia, comprometeram-se a fazer filmes e aborda temáticas que ajudam a essa construção identitária e diferenciadora. Estes realizadores são mais profundos em termos de intelectualidade do que em períodos anteriores. Ao olhar para o *período tiyatrocular* e o *período geçiş*, os filmes são realizados e produzidos, maioritariamente, como se estivessem a filmar a peça teatral. Não há movimento de câmara e uma necessária montagem mais dinâmica. No entanto, após este período mais estagnado, os filmes começaram a ser rodados de acordo com a linguagem do cinema universal.

Sinema diliyle neyi nasıl ve neden anlatmak sorularının yanında, malzeme ve teknik yapıları eksiklikleri, az sayıda sinema ve sinemayı bilen kişi, yabancı film rekabeti gibi durumlar sinemanın başlıca sorunları arasındadır o dönemde de. Bu sorunlardan anlaşılacağı üzere bir hazırlık aşaması olarak görülmektedir. Bütün bunların yanında sinemada oyuncu, artık tiyatroc olma ve dekor da tiyatro dekoru olmak zorunda değildir. Gereğinde sokak ya da başka platformlar kullanılabilir. Ayrıca kameraların hareket kazanması, montajın ve ses alıcılarının gelişmesi sinemacılar dönemini bir önceki dönemlerden ayıran teknik gelişmelerdir (Aktaran Erdoğan and Solmaz, 2005, p. 26).

O primeiro filme do *período sinemacılar* é "Kanun Namına" realizado por Lütü Ömer Akad em 1952 (Özön, 2010; Kaplan, 2008; & Scognamillo, 1987). Com este filme, Akad foi pioneiro na introdução do cinema turco de uma nova forma e abordagem técnica. O uso da linguagem cinematográfica difere do *período tiyatrocular* com elementos técnicos, disposição de palco, representação e ficção mais condizente com os cânones de a realização mundialmente convencional (Özön, 2010; Kaplan, 2008; Scognamillo, 1987).

Outros realizadores que tentam fazer filmes depois de Lütfi Ömer Akad são Metin Erksan, Atif Yılmaz, Osman Seden (Scognamillo, 1987, pp. 129,131; Kaplan, 2008, p. 741; Özön, 2010, p.173). Como prova do desenvolvimento e progresso realizado pelo cinema turco, o filme *Thirsty Summer* dirigido por Metin Erksan, recebeu o relevante prémio *Urso de Ouro* no Festival de Berlim (Kaplan, 2008; & Erdoğan e Solmaz, 2005).

Os anos 60 foram os anos em que a linguagem cinematográfica foi aprendida / apreendida, uma vez ser esta a década / período em que os realizadores começaram a formar (construindo) o seu próprio estilo. Metin Erksan, Lütfi Ömer Akad, Atif Yılmaz são os realizadores que conseguiram utilizar e fazer evoluir a linguagem cinematográfica. Um deles é Halit Refiğ, que irá aparecer em primeiro plano nessa fase (anos sessenta).

2. USO DE MÚSICA NO PERÍODO SINEMACILAR

Não existe informação suficiente na literatura sobre o uso da música no cinema turco. Há entrevistas com alguns guionistas de cinema e existem escritos superficiais nos livros de alguns realizadores de cinema. Nos textos da literatura, a informação incluída nos anúncios de cinema do período foi utilizada como fonte. O nascimento do cinema (incluindo o cinema turco) aconteceu sob a forma de cinema mudo. No entanto, o cinema mudo e a banda sonora não devem ser confundidos. A banda sonora foi também utilizada em filmes mudos. O cinema de voz (o diálogo cinematográfico) começou no ano de 1930 na Turquia, mas está ao nível da história das exibições de filmes de música. O som, o diálogo, no cinema turco começou em 1931 com o filme "On the Streets of Istanbul" de Muhsin Ertuğrul. Com a chegada do som ao cinema, a banda sonora foi agora adicionada ao filme durante a realização e produção do filme, e as orquestras que o acompanhavam perderam a sua importância à medida que as produtoras que preferiam o filme sonoro na produção, aumentavam. Embora não haja som nos filmes, a música é feita no filme com uma orquestra ou instrumento único durante as exibições do filme (Erdoğan e Solmaz, 2005; Aktaran Kaya, 2016). O desenvolvimento da música cinematográfica na Turquia tem sido diferente do de outros países. Os países orientais começam a utilizar a técnica ocidental, mas a banda sonora é feita no cinema turco utilizando tanto a técnica oriental como a ocidental (Kaya, 2016).

Nos primeiros anos do *período sinemacilar*, há algumas pessoas que lidam com a banda sonora. Estas pessoas são artistas como Orhan Barlas, Muzafer Sarısözen e Ruhi Su, que abordam os filmes com uma abordagem folclórica em vez da banda sonora original. (Aktaran de Kaya, 2016). No entanto, novos compositores apareceram nos anos 60. Konuralp escreveu o seguinte (Kaya, 2016):

1960'lar Türkiye'sinde yeni besteciler de ortaya çıkmıştır. Bu isimlerden birisi Yalçın Tura'dır. Tura, ilk film müziğini Ziya Metin'in *Namus Düşmanı* adlı filmi için yapmıştır. 1965'de film müziği piyasasına Metin Bükey girmiştir. Bükey, Halit Refiğ'in yönettiği *Haremde Dört Kadın* ve Metin Erksan'ın yönettiği *Sevmek Zamanı* filmlerinin müziklerini arkasından Cahit Berkay film müzikleri yapmıştır.

Entre 1930 e 1950, a Turquia teve de levar o filme para fora do Egipto. Assim, os filmes egípcios encontraram oportunidades de mercado na Turquia. Como resultado, também nos cinemas da Turquia, enquanto o canto produzido no Egipto começou a aparecer filmes melodramáticos e os produtores turcos começaram também a imitar estes filmes (Aktaran Erdogan e Solmaz, 2005).

Contudo, isto provocou o aumento de filmes egípcios e a difusão de canções egípcias. Desde que o filme *Aşkın Gözyaşları*, que foi exibido em 1938, foi muito apreciado, a Direção de Imprensa e Difusão proibiu o canto das canções dos filmes egípcios em árabe. Daí nasceu na Turquia a adaptação cinematográfica da indústria musical (Aktaran Erdoğan e Solmaz, 2005) com um carácter remediativo / reativo a esta circunstância e facticidade.

A característica mais importante do *período sinemacilar* é o esforço em se produzir e realizar um tipo (ou género) de cinema original, explorando o uso da linguagem cinematográfica. Tão apropriado às histórias geográficas da Turquia em filmes, figurinos, elementos cénicos têm sido utilizados. Outra busca de originalidade foi na banda sonora (Erdoğan e Solmaz, 2005).

O conceito da banda sonora mudou depois de 1950. A prática de fazer música adequada para o filme surgiu depois de 1950. Antes disso, as bandas sonoras de filmes são feitas através da sonorização do filme. Segundo Nedim Otyam, os primeiros filmes que se integram com o filme e tornam a música original adequada para o filme são: "The Conquest of Istanbul" de Aydın Arakon em 1951 e "From Lip to Heart" de Şadan Kamil (Aktaran Erdogan e Solmaz, 2005). Nedim Otyam explica a sua primeira experiência de banda sonora da seguinte forma (Aktaran Erdoğan e Solmaz, 2005, pp. 114-115):

Çok büyük zorluklar çektik, bir kere istediğim orkestra yoktu. İstanbul'da o zaman sadece Cemal Reşit Rey' in idare ettiği yaylı sazlar orkestrası vardı. Oradan bazı enstrümanları alabildik birçoğunu alamadık fakat piyasada Beyaz Ruslar vardı onlar geldiler. Nefesli sazlarıysa – Şehir Bandosu'ydu o zaman adı - oradan yardım rica ettim onlar arkadaş verdiler. Böylelikle birbirini tanımayan kişilerden kurulu 45 kişilik bir orkestra kurduk. Sesin kaydı önemliydi. Kaydetmek için ilk sesi alacak olan arkadaş da ne olacak diye endişeliydi. Dekor merdivenleriyle bir kapalı alan yapıldı. Bunun için gemi brandaları getirdiler. O gemi brandalarıyla platonun ortasını örttüler böylece bir ses stüdyosu oluşturuldu. Bunun üzerine ben filmi izleyerek seslendireceğim dedim. Türk sineması ve Film müziği 115 Bu da çok yeni bir şeydi çünkü ondan evvel film bitiyor, dublaj yapılırken arkasından plak koyup gidiyorlardı. Film gördükten sonra sahneler göre müzik yapacağım dedim ve nitelim de öncelikle üç parça yaptım bu üç parça hem benim sınanmamdı hem de kayıt ne olacak bilinmiyordu ve ilk filmimizi iki tane mikrofonla seslendirdik. Önce tek mikrofonla denedik. Yaylı sazların önüne doğru bir tane genel mikrofon koyduk. Bu arada yapılan kapalı odanın içinde karşıya bir çarşaf gerdiler. Bir yemek odası vardı oradan bir pencere açtılar. Oraya yazlık sinemadan gelme senkron yürümeyen bir makine koydular ama onun da kolayını bulduk. Çünkü devri biraz daha düşüktü dolayısıyla müzikler uymadı taşı. Yine ana seslendirmeyi yaparken o taşmayı nazari itibare alaraktan biraz daha erken başlayıp sahneleri yedire yedire, senkronu da düzelterek yaptık. O kayıta İstanbul'un Fethi'ni tamamen senkron olarak çektik. Filmin üç parçasını yaptıktan sonra bu iş oldu diyerek prodüktör sevindi, Şadan Kamil de bu ses oldu, kayıt oldu dedi. Orkestra geldi, çaldı sonra film yıkandı. Orada bütün falsolarımızı gördük, işte bu senkron meselesini hallettik. Balans konusuna gelince; hangi enstrümanlar çok geliyor hangileri az, işte o provalar esnasında ben konzertmeisterlik yapan allah rahmet eylesin Orhan Ağabey (Barlas) - Ankara'da Devlet Konservatuvarı'ndan ben okurken o Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda konzertmeister - ona bıraktım şefliği gittim, yukarıda dinledim. O zaman tek mikrofon olduğu için orkestrada bir plansman değişikliği yapmamız gerekti. Yani davulu başka yere koyduk, yaylıları bir araya topladık, daha zayıf olan enstrümanları yaylılara yaklaştırdık, teneke sazları biraz daha geriye koyduk. Bu şekilde bir plansmanla daha iyi bir dengeleme oldu, böylece birinci filmimizi bitirdik.

No cinema turco, os géneros que estavam na moda no período foram escolhidos como o género de música. Enquanto os filmes estrangeiros eram acompanhados por valsas e tangos, os filmes turcos eram acompanhados por música turca (Kaya, 2016). Antes dos anos 50, só eram incluídas no filme, faixas existentes, como banda sonora.

CONCLUSÃO

A música era utilizada, muitas das vezes, de forma mais inconsciente. O cinema turco não podia (ou no momento não era fazível ou exequível) despoletar a criação de uma indústria capaz de valorizar e dar o devido relevo ao universo da banda sonora original ou adaptada. Era, no momento, impensável (Aktaran Kaya, 2016).

REFERENCES

- Erdoğan, İ., & Solmaz, P. B. (2005). *Sinema ve Müzik: Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilişsel and Duygusalın Oluşturulması*. Ankara: Pozitif Matbaacılık. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kaplan, Y. (2008). *Türk Sineması. Geoffrey Nowell-Smith in. Dünya Sinema Tarihi (s. 740-745)*. (Ahmet Fethi, Translator). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kaya, M. M. (2016). *Sinemada Müziğin Kullanımı*. (Unpublished Master Thesis). Doğuş University Social Sciences Institute Department of Art and Design. İstanbul.
- Leonido, L. (2006). *Método Interdisciplinar de Literacia Musical, Educação e Sensibilização Artística*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Salamanca: Salamanca.
- Nowell-Smith, G. (2008). *Dünya Sinema Tarihi*. (Ahmet Fethi, Translator). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Pearson, R. (2008). Sinemanın İlk Dönemi. Geoffrey Nowell-Smith içinde. *Dünya Sinema Tarihi* (s.30-41). Ahmet Fethi (Translator). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Saydam, B. (2017). *Sinemada Tarih yazımı Yaklaşımları Açısından Türk Sinema*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi 1. Cilt 1896-1959*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tarihinin Başlangıcına İlişkin Sorunlar: Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı Filmi Ekseninde Bir İnceleme*. (Unpublished Master Thesis). Marmara University Social Sciences Institute Department of Radio Cinema and Television. İstanbul.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi – Birinci Cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.