

VIAJE MUSICAL EN *AL OTRO LADO* (F. AKIN, 2008)

A Musical Journey in *The Edge of Heaven* (F. Akin, 2008)

Lcdo. Antonio Salmerón Matilla
Profesor de Alemán
Universidad de Granada

Recibido el 25 de Abril de 2023

Aceptado el 22 de Mayo de 2023

Resumen. La película *Auf der anderen Seite – Al otro lado* (F. Akin, 2008) es la segunda parte de la trilogía de este cineasta sobre el amor, la muerte y el demonio. Este drama cuenta la historia de seis personajes en tres actos que están en la búsqueda de su familia, de amor y protección, cuyos orígenes culturales y nacionales van más allá de lo germano-turco o de lo turco-alemán, a pesar de que viajen desde Alemania a Turquía y al revés. Estos personajes se acaban de cruzar, mezclar y vivir momentos similares. *Auf der anderen Seite – Al otro lado* es un viaje de búsqueda, perdón y de encuentros interpersonales. A través de los aspectos musicales se analizarán en este trabajo sus aspectos más importantes, culturales e históricos y en distintas zonas geográficas. Todo ello, para llegar a ver la visión filmográfica y cultural, especialmente en esta cinta.

Palabras clave. Cine, Música, Muerte, Cultura, Perdón.

Abstract. The film *Auf der anderen Seite – The Edge of Heaven* (F. Akin, 2008) is the second part of the filmmaker's trilogy about love, death, and the devil. This drama tells the story of six characters in three acts who are in search of family, love and protection, and whose cultural and national origins go beyond being German-Turkish or Turkish-German, despite traveling from one country to another and vice-versa. These characters have just crossed paths, intermingled, and experienced similar moments. *Auf der anderen Seite – The Edge of Heaven* is a journey of exploration, forgiveness, and interpersonal encounters. This paper analyses the most important cultural and historical aspects in the different geographical areas from the musical motives in the film, with the intention of emphasizing the filmographic and cultural vision offered in this work.

Keywords. Cinema, Music, Death, Culture, Forgiveness.

La banda sonora de *Al otro lado* representa una gran mezcla de diferentes tipos de música. Esta banda sonora sugiere que el acto de mezcla, de combinar y de montaje es la norma y, además, está hecha de tal forma que se esfuerza en contra de cualquier categorización esencial. El músico y productor musical Shantel eligió y mezcló la música para *Al otro lado*, siempre en estrecha colaboración con F. Akin. Fatih Akin está muy familiarizado con la región del Mar Negro, ya que la visitó durante el rodaje del documental *Fatih Akin, Tagebuch eines Filmreisenden – Fatih Akin. Diario de un viajero de cine*, (M. Akin, 2007). Por lo tanto, está ya familiarizado con la música local tradicional, así como con la música urbana clásica y popular turca. Más tarde, en el documental comenta que su viaje a Turquía, previo al rodaje de la película, fue fundamental para la estética tanto visual como musical. Según Chion (2009: 85), la llegada de sonido le da a la película un lenguaje, un estilo y una entidad.



© Pandora Film Verleih

La banda sonora original de la película está basada en una canción folclórica del Mar Negro en una sola pieza musical. Shantel utilizó para esta banda sonora lo que se entiende en el cine por música extradiegética, es decir la que no forma parte de la narración. Esta banda sonora está establecida principalmente por la canción de Kazim Koyuncu “Ben seni sevduğumi” – *Que yo te quiero*, que se convierte en canción recurrente como *leitmotiv* durante la película (Göktürk 2012: 2005). Además, se utilizan en algunas escenas de la película trozos de la canción original, esto es, se utilizan solos de guitarra, violín, etc. que están asociados respectivamente a cada diferente personaje en la película. Para ello, una misma pieza musical se multiplica al dividirse en diferentes cortes musicales. Es decir, que la música extradiegética es variada, pero parte de la misma canción original. Puesto que hay diferentes entornos geográficos, la banda sonora crea una continuidad auditiva que une diferentes lugares en la película y su función es reforzar emocionalmente o subrayar el tono de un momento concreto de la película. La música se usa en diferentes escenarios de transición en Turquía o en Alemania, es decir en escenas que se centran en el movimiento, en el transporte y en los cambios de los personajes. En estos momentos se utilizan pistas o canciones muy específicas.

Todos estos interludios musicales, con títulos originales como “*Ayten & Airport*”, “*Road to the Funeral*” o “*Black Sea trip*”, suenan de una forma muy tranquila y contemplativa y junto a la imagen crean un ambiente meditativo. Mediante estos momentos contemplativos de estos interludios imaginativos en

contraposición con las imágenes de viaje calmado, la película consigue crear conexión entre varias escenas y espacios locales. Así pues, los espacios locales están en contraposición y, al mismo tiempo, conectados a través de una continuidad sonora.

Además de utilizar motivos de la banda sonora para conectar los diferentes entornos geográficos, Akin utiliza diálogos, narración en “voz en off”, así como tanto música diegética como extradiegética, como puente sonoro para crear, de este modo, una continuidad entre escena y escena. El film consigue así una unidad espacial, enlazando espacios de Hamburgo y Trabzon en Turquía. Mientras que los personajes de la película unen los diferentes espacios mediante los viajes, la música lleva al público hacia esos espacios que están en relación dinámica (Gueneli 2019, 105).

La película comienza en la región del Mar Negro. Este comienzo es muy relevante por varios motivos, primero por introducir en la película un ambiente tranquilo y contemplativo y, además, por establecer una conexión visual entre el norte de Alemania y el Mar Negro turco. Al principio se ve una casa y al lado una gasolinera, de fondo se escucha la canción “*Ben seni sevduğumi- Que yo te quiero*” de Kazim Koyuncu. Es cuando entra Nejat en la gasolinera y en la conversación con el empleado, cuando le explica la fuente de la música. Esta secuencia lo introduce a él en el lugar de nacimiento de su padre, la música y sus especificaciones lingüísticas, como se sabrá más tarde en la película. A través de la narración es el propio cantante, Koyuncu, quien enlace la región del Mar Negro a través de los instrumentos que emplea, la letra, todo aquello que enfatiza los elementos musicales folclóricos y diferentes dialectos turcos. Además, el empleado informa de que el cantante murió prematuramente de cáncer, como causa del desastre nuclear de Chernóbil en 1986. Por lo tanto, la escena inicial se transforma, de ser desconocida a ser familiar, por hacer partícipe al público mencionando los nombres, el Mar Negro y Chernóbil (Mennel 2010: 10).

Además de esta canción que sitúa al espectador en la zona, hay una canción de Yusuf Kaba llamada “Camburnu”, una canción tradicional que contiene melodías específicas del Mar Negro y que se toca con una flauta. Esta canción se incluye en la escena final del film, donde Nejat espera la conciliación de su padre. La música con esta flauta acompaña esta visión turística del Mar Negro. La imagen postal muestra en calma diferentes plantaciones de té, las carreteras, a un hombre vestido tradicionalmente, puentes viejos y todo esto acompañado del sonido de la flauta. Todas estas cortas o largas tomas del paisaje con el sonido de la música de Yusuf Kaba crean un ambiente contemplativo sonoro.

Al otro lado revisa el cine turco a través de la música. La música más folclórica y sonido local del Mar Negro está en contraposición con los estilos musicales clásicos de Estambul. Una de las escenas, cenando al inicio del encuentro de Nejat y Susanne en Estambul, recuerda a las películas de la sala mítica Yesilcam de los años 60-70. Un gran número de migrantes turcos en Europa veían este cine en cintas de vídeo y escuchaban la música. Estas las alquilaban en videoclubs turcos o en tiendas de productos variados turcos. Incluso estas películas se podían ver en canales de televisión en Berlín (Bonfadelli, 2007). Por lo tanto, las películas del cine de Yesilcam y su música icónica pertenecen también a la memoria cultural de muchas familias turcas en Alemania, convirtiéndose así en memoria fílmica para este público de segunda generación de migrantes en Alemania.

La escena en concreto a la que se alude comienza con un enfoque de la comida típica turca que se les sirve, además esta escena visual está acompañada con la canción “*Ölürsem yaziktir*” – “Si me muero será en vano” de la popular cantante Sezen Aksu. La música acompaña esta escena con comida típica y con la bebida tradicional “raki”, una especie de anisete. La música, su letra, la decoración y la mesa con la comida se relacionan, de alguna manera, con el ambiente de duelo, que además estos elementos se fusionarán con el duelo, el luto y la aceptación de la muerte por parte de Susanne y Nejat. Los elementos locales de música y comida se ponen en relación con estas dos personas melancólicas de Alemania. Por un lado, ella pierde una mañana de repente a su hija y él se distancia de su padre.

Incorporando elementos de referencias al cine de Yesilcam, la escena adquiere una estética audiovisual de la celebración del duelo en Estambul (Gueneli 2019: 107). Con este sonido y puesta en escena, el director hace una referencia evidente a este cine. Ese tipo de cine fue importante a lo largo de los años 60-70, ya que era visitado por el gran público, como ya se ha dicho. Incluso el premio Nobel turco Orhan Pamuk hace también referencia a este tipo de cine en su novela *El museo de la inocencia* (2011), cuando la chica de la que está enamorado el protagonista, habla de las películas en un capítulo del libro, titulado “Una película sobre la vida y el dolor debe ser sincera” (p. 323).



© Pandora Film Verleih

No sólo se utiliza música turca en Estambul, sino que también se incluye música clásica alemana. En una escena, en la que Nejat entra en una librería alemana en Estambul, la cámara en mano lo acompaña con las miradas a los estantes, libros, paredes. La música diegética que acompaña a la narración de esta escena es la pieza de Bach “Minueto en Sol menor/ polonesa en Sol menor” con los arreglos para banjo del músico americano John Bullard. El propietario alemán pide en turco té para los dos. La cámara enfatiza en las similitudes de los dos hombres, su parecido físico, su forma de vestir, etc. Además de su pasión por la literatura y lengua alemana. Fatih Akin implementa su estética de heterogeneidad con el personaje de Nejat, profesor de Filología Alemana en Hamburgo, además de terminar en una librería alemana en Estambul con una gran variedad de libros de esa cultura y, para más inri, rodeado de un Bach americanizado (Mennel 2010: 95).

En contraposición con el nuevo sonido y multidireccional de Bach, está el sonido de un hombre árabe rezando en Estambul. Las imágenes de varias mezquitas y minaretes, vinculadas a dos escenas específicas en la película, están emparejadas con el sonido de un hombre rezando en árabe. La primera escena representa a Aytan en su celda mirando el cielo desde la ventana, que se corta con la imagen de la mezquita; la segunda secuencia muestra a Susanne y a Nejat en la ventana del apartamento mirando a la calle, hablando en alemán sobre los hombres que van al rezo matinal. Las figuras de la madre alemana, el hijo turco-alemán y la hija turca se enlazan con el sonido de un hombre rezando en árabe y la imagen de los hombres que van a la mezquita. Este diálogo en un alemán calmado entre Susanne y Nejat sobre el tema de Ibrahim en el Corán no significa el despliegue de algo extraño y alejado, ni tampoco para crear un discurso de diferentes culturas, sino que tiene que ver con la historia de Abraham y su hijo en relación con la posible reconciliación entre Nejat y su padre (Ezli 2010: 63-64). La contraposición de la música de Koyuncu, Aksum, Bach, etc. sugiere que estos sonidos y aspectos culturales sonoros no estén aislados, sino que más bien existan simultáneamente y en intercambio entre ellos. El rezo en árabe y Bach en banjo no son ambos exclusivos, pero pueden ser parte de lo mismo, es decir, de un espacio geográfico superpuesto.

En cuanto al sonido musical en escenas rodadas en Alemania van de banda de música alemana tradicionales a música de cine turco a las remezclas del DJ Shantel de una canción romaní. Al igual que en las escenas en Turquía, este sonido complejo ayuda a crear un panorama sonoro heterogéneo

europeo, es decir, un espacio auditivo que haga referencia a diferentes tiempos y entornos geográficos, para darle de este modo a cada personaje esa asociación musical.

La escena que da a conocer a Ali y a Yeter en el barrio rojo de Bremen, que le sigue a la escena en el Mar Negro, comienza con imágenes de corte rápido de la manifestación del 1 de mayo en Bremen. Estas imágenes van acompañadas de una música diegética de bandas de marcha llamadas “*Spielmannszug*”, que son típicas de fiestas de música de bandas de marcha en Alemania. La toma medio larga que muestra a Ali, un hombre de unos 60 años, se mueve en dirección contraria a la banda y la manifestación, para mostrar una calle del barrio rojo de Bremen a donde se dirige Ali. En una de esas casas coloridas trabaja Yeter, que invita a Ali a entrar. Una vez dentro, Yeter pone música y suena la voz de Nese Karaböcek, una estrella de música –como se ha dicho anteriormente–, del cine de Yesilcam de los años 60-70. Yeter pone una cinta en un reproductor de casetes, en concreto, la canción *Son hatira – La última memoria*. Esta canción es un tango escrito por Fehmi Ege (1902-78), un compositor turco de tangos, tan típicos de los migrantes de Argentina y Uruguay en el siglo XIX. Esta banda sonora, en concreto, resalta una intertextualidad transnacional y motivos de viaje y emigración (Gueneli 2019:119). Además, esta canción funciona como referencia intertextual a esa letra musical híbrida y sus viajes transatlánticos multidireccionales, con esto la escena enfatiza la melancolía reinante en la habitación de la prostituta. La interpretación de Karaböcek de esta canción crea un espacio nostálgico para estos dos protagonistas en cuestión, que cada vez están más familiarizados entre sí. Además, por el uso del radiocasete, más que por la canción en sí, se crea un especial espacio auditivo, es decir, una experiencia intermedia de exilio y nostalgia de Turquía de las décadas pasadas. Asimismo, se crea un elemento de conexión entre los dos, a pesar de su diferencia de edad, representan a migrantes turcos llamados también *Gastarbeiter – trabajadores invitados* de primera generación que dejaron atrás Turquía. Sin embargo, además de un nexo cultural entre los dos personajes, esta canción diegética ayuda a establecer una conexión con historia del cine turco como el de Yesilcam, por elegir Fatih Akin a este actor Tuncel Kurtiz, que interpreta Ali en *Al otro lado*, con tanta experiencia en el cine turco, pero también a nivel internacional (Ezli 2022:180).



© Pandora Film Verleih

En la escena en un club nocturno de Hamburgo con Ayten y Lotte destaca a una generación joven, musulmana y urbana. Esta secuencia muestra una experiencia audiovisual de un espacio urbano cosmopolita (Rauer 2010: 121), ya que retrata un refloreCIMIENTO emocional entre dos personas transnacionales. En esta escena el público bebe, fuma y baila al ritmo del DJ Shantel, que hace un pequeño cameo. La escena comienza mostrando al DJ y su música hace que las dos protagonistas se acerquen emocionalmente y físicamente. La canción que se escucha es *Inel Inel de Aur – anillo oh anillo de oro de*, bajo la mezcla del citado DJ Shantel *in situ*. Además, Shantel elige, a su vez, la versión del DJ Click y la cantante alemana romaní Rona Hartner. La canción tiene varias influencias musicales de diferentes países como los Balcanes, Turquía, Alemania, Francia y, claro,

contextos romanís. Y con esta música transcultural las dos protagonistas, de diferentes orígenes e intereses, Ayten y Lotte, se enamoran. No hay que olvidar que una es activista política y la otra estudiante de idiomas, respectivamente.

En cuanto a los silencios, aunque no se puede hablar de ellos como tales, ya que la música o los sonidos de los lugares se ponen en primer plano. Estas escenas en silencio, sin conversación, permiten que la música tanto diegética como no diegética se perciba más significativamente, una vez que se ha introducido (Ezli 2020:189), pero incluso al mismo tiempo hace que los sonidos y efectos como abrir una puerta o el arranque del coche se escuche con más atención. El ruido de la ciudad en Estambul, Hamburgo y Bremen proporciona de hecho un conjunto de una variedad de experiencias auditivas de movilidad, urbanidad y multidireccionalidad. Unas experiencias que para Akin, como se comenta en el documental *Fatih Akin-Tagebuch eines Filmreisenden – Fatih Akin-Diario de un viajante de cine* (2007), no son un mensaje de tolerancia, sino que estos sonidos y música son parte su vida, y representan además algo normal para él, es decir, un manifiesto audiovisual diverso, transcultural y transnacional, en que se ha convertido o se está convirtiendo Europa. Estos sonidos diversos en *Al otro lado*, junto a la colaboración del músico Shantel, que –asimismo con su creación y visión musical– traspasa igualmente límites étnicos, se complementan junto al entorno diverso, el reparto y los personajes en esta película y en sus películas, en general, formando así su estética especial en su creación filmica. En lugar de ser una utopía, en esta película, Akin presenta su especial visión audiovisual a los espectadores, una Europa multiétnica y transcultural a través de la experiencia vivida de sus seis protagonistas.

Bibliografía

- AKIN, M., *Fatih Akin–Tagebuch eines Filmreisenden. Ein Film von Monique Akin*, 2008.
- BONFADELLI, H., *Medien und Migration*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007.
- CHION, M., *Film, a sound art*, Columbia University Press, 2009.
- EZLI, Ö., *Kultur als Ereignis: Fatih Akins Film Auf der anderen Seite als transkulturelle Narration*, Transcript Verlag, 2010.
- EZLI, Ö., *Auf Der anderen Seite (2007) Eine andere Reise zur Herkunft“*, en Ruhe, C. & Wortmann, T. (eds.), *Die Filme Fatih Akins*, Brill Fink, 2022, 175-199.
- GÖKTÜRK, D., *World cinema goes digital: looking at Europe from the other shore*, en Hake, S. & Mennel, B. (eds.), *Turkish German Cinema in the New Millennium. Sites, Sounds, and Screens*, Berghahn Books, New York, 2012, 198-211.
- GUENELI, B., *Fatih Akin's cinema and the new sound of Europe*, Indiana University Press, 2019.
- MENNEL, B., „Überkreuzungen in globaler Zeit und globalem Raum in Fatih Akins *Auf der anderen Seite*“ en Ezli, Ö., *Kultur als Ereignis Fatih Akins Film Auf der anderen Seite als transkulturelle Narration*, 2010, transcript Verlag, 95-118.
- PAMUK, O., *El museo de la inocencia*, Literatura Random House, 2011, 323.
- RAUER, V., „Transversale Spuren von Generation und Nation“, en Ezli, Ö., *Kultur als Ereignis. Fatih Akins Film Auf der anderen Seite als transkulturelle Narration*, 2010, transcript Verlag, 119-134.