

'Home - out - homie'

Af [HEIDI PHILIPSEN](#)

Sin nombre (2008, dvd 2010), af den amerikanske instruktør Cary Joji Fukunaga, er en bemærkelsesværdig film. Den gjorde noget ved mig, første gang jeg så den i biografen; og den udvidede denne oplevelse, da jeg genså filmen på dvd. Muligheden for at stoppe op, fryse billederne, nærlæse detaljerne i billeder og dialog, gør filmen større. Også dialogen mellem instruktør og producer (hvis man slår kommentatorsporet til), indvier en yderligere i, hvor stor betydning hvert eneste lille element har i denne film. Det er en oplevelse, der både tåler et umiddelbart gennemsyn og en næranalyse, hvor man river alt fra hinanden.

Uanset hvor meget man splitter op, samler det sig til et større uforglemmeligt billede. Noget af det forstemmende ved *Sin nombre* er nemlig, at den ved hjælp af enkeltscener, der suger tilskueren ind til sig, samtidig hæver sig op i et større perspektiv og beriger ens filmsamling med en ikke bare vedkommende, men også eksistentiel og samfundskommenterende fortælling. At disse to niveauer fungerer samtidigt, er særligt at opleve og endvidere noget, som en del nyere (ikke mindst danske) film kunne lade sig inspirere af.

Fortællingen i *Sin nombre* er mangefacetteret med et stort og interessant persongalleri, men ikke af den grund kompliceret. Til trods for, at der på dvd-coveret står 'thriller', vil jeg argumentere for, at filmen udgør en slags moderne roadmovie med et snert af melodrama og en hel del action, centreret om to hovedkarakterer, Casper (der også kalder sig Willy) spillet af Edgar Flores og Sayra spillet af Pauline Gaitan. De to har især to ting til fælles: De har oplevet at miste i deres fortid, og de ønsker at rejse væk fra deres nutidige situation. For Sayra gælder det også om at skabe en anden og bedre fremtid. Point-of-no-return for Casper-figuren optræder tidligt i filmen, hvor tilskueren ved, at han er dødsdømt, men naivt klæber sig til skærmen for at se, om dog ikke filmen alligevel viser nåde med en anden og uventet slutning for Casper end den, der fra starten er lagt op til: døden (fig. 2).

En train-movie

Hvis tilskuerne har kendskab til road movie-genren, vil de også vide, at *Sin nombre* er en road movie, der blot foregår på et tog (en 'train movie' om man vil). De ved antageligvis også, at normerne for denne genre er, at karaktererne på deterministisk vis kører mod et 'no where'. Men samtidig med denne determinisme formås det gennem hele denne film, i kraft af fortælleøkonomien, brugen af audiovisuelle virkemidler samt skuespilspræstationerne, at skabe en følelse af nærvær i nuet: 'now here'. Casper og Sayra skildres således som to unge, der lever en dag af gangen på grænsen af et eksistensgrundlag. Hun har mistet sin mor, er opvokset hos sin bedstemor, men skal videre i livet og hentes i den hensigt af sin ellers ikke-tilstedeværende far. Han skal, som bedstemoderen udtrykker det, kompensere for sit totale fravær i Sayras liv ved at fragte hende og hendes onkel med ud på en rejse fra Honduras til New Jersey i håbet om et bedre liv.

De tre starter altså som filmens utilpassede outsiders (typisk for road movie-genren, Cohan 1997), der vælger at rejse mod et nyt sted. For onklen og Sayra er dette et ukendt sted eller et 'no where'. Dette markeres helt bogstaveligt i filmen ved, at faderen tager kortet frem og peger på deres rejserute, men tørt må konstatere, at New Jersey er så langt væk, at det ligger uden for kortet. Samtidig informerer han beredvilligt – tidligt i filmen – sin datter og tilskueren om det faktum, at kun halvdelen af de illegale emigranter, der begiver sig ud på en sådan rejse, når frem. Så allerede dér fornemmer vi, hvordan filmen



Fig. 1: Casper, Sayra og de øvrige passagerer på vej mod friheden? Plakaten til *Sin nombre* (2009, instr. Cary Joji Fukunaga).



Fig. 2: En tænksom Casper på toget.

ender. Målet, New Jersey, bliver sat, fordi hans nye familie (kone og døtre, altså Sayras papfamilie) bor der og repræsenterer en ny og bedre fremtid for dem.

At være affortalt

At Sayra på sin vis er, hvad vi kunne kategorisere som, en 'affortalt figur' understreges dels ved, at hun er vokset op næsten uden familie, at hun rejser mod en papfamilie, og at hendes biologiske far til og med dør på togrejsen. Det affortalte menneske er et begreb, som den amerikanske forfatter Douglas Coupland har anvendt om beskrivelsen af det moderne menneske, der lever uden de store fortællinger (religion, ideologi, en fast familiestruktur mv.). Rejsen bliver for Sayra en dannelses- eller identitetsrejse, hvor hun søger ind i sig selv og finder ud af, hvad der giver mening for hende (fig. 3). Hun forlader således sin far og onkel på toget, for i stedet at følge den mand, antihelten Casper/Willy, som hun ønsker at dele sin tid med. Nu er de to filmens buddies, og tiden udgøres af en intens væren, et her og nu uden sikker fremtid. Casper udtrykker i en markant scene i filmen, at han lever en dag ad gangen og ikke er bange for at dø. Det eneste svære er, at han ikke ved, hvor og hvornår. Men *at* han skal dø ung, er et faktum, han lever med. Om Casper er et heldigt valg som rejseledsager, afhænger af øjnene, der ser. I Sayras optik er det ham, hun forelsker sig i, og derfor er det et uundgåeligt valg at følge ham. Set ud fra hendes fars optik (og til dels tilskuerens i hvert fald i dele af filmen), er det et fatalt valg af buddy eller partner, idet han har myrdet bandelederen Lil'Mago, hvorfor han er 'greenlightet', hvilket er bandesprog for 'fredløs'. Forskellen på faderens og Sayras divergerende opfattelse af Casper understreges i ordudvekslingen, hvor faderen udtrykker, at Casper er lig med problemer, idet han er en morder; mens Sayra pointerer, at han er *i* problemer og har brug for hjælp (fig. 4).



Fig. 3. Sayra på toget af toget.



Fig. 4: Casper sammen med den første bandeleder, Lil'Mago, som han myrder. Bemærk babyen med den gule dragt.

Hele første del af filmen etablerer, sideløbende med historien om Sayra, scenariet vedrørende banden La Mara 14, som Casper, der også er en 'affortalt' figur, er indlemmet i. Banden skildres som hans erstatning for en familie, den giver ham en fortælling at se sig selv som en del af. Alt hvad man har, deler man med bandemedlemmerne (ens 'homies'), sådan er reglerne. Casper kender disse normer og hemmeligholder derfor sin bandemedvirken for sin kæreste, Martha Marlene, i den hensigt at beskytte hende fra banden. Hun bliver imidlertid mistænkelig over 'det andet liv', han fører, og beder ham om at indvie hende i det. Denne indvielse viser sig fatal, idet hun forsøger voldtaget og ender med at blive myrdet af bandelederen Lil'Margo, uden at Casper/Willy kan stille noget op.

Som en indirekte følge af dette mord (og direkte forårsaget af, at Lil'Margo også forsøger at myrde den nye pige, han møder på toget, nemlig Sayra), vælger Casper at hævnmyrde Lil'Margo og derved 'greenlighte' sig selv. Herefter er han for alvor jaget vildt på vej mod et *no where*. Ved at myrde bandelederen får han dels gjort op med det regnskab, at han mistede Martha Marlene, men han redder samtidig Sayras liv, og der knyttes et bånd mellem de to. Sayra kvitterer for hans heltegerning med også at redde Casper/Willys liv. At Casper præsenterer sig som Willy både over for Martha Marlene og senere Sayra, understreger ønsket om at beskytte disse piger mod den parallelle identitet, han har som bandemedlem (Casper).

En leg med genrer

Ifølge Cohan et. al. (1997) bør fire kriterier være opfyldt for, at en film er en roadmovie: der skal indgå et motoriseret køretøj (tjek: tog i denne film), en landevej (tjek: både landevej og togskinner her), en rejse (tjek: en illegal rejse fra Honduras til New Jersey) og endelig et fremmedgørelsestema (tjek: Sayra og Casper er begge utilpasse(de) og forholdsvis identitetsløse i deres hverdag og søger sig selv et nyt sted). Som i den klassiske road movie søger de friheden ved at flygte fra hverdagen og påbegynde en rejse, der er både indre og ydre (Teilmann 2004). Hans Jørgen Møller har om denne genre skrevet: "Rejsen beskriver ofte enerens opgør med kollektivet, den undertryktes kamp mod autoriteterne, og uanset om den foregår i bil, på motorcykel eller på anden måde, og uanset hvor lang den måtte være i kilometer, så er den ydre rejse som regel den mindste. Det er den indre rejse, det handler om" (Møller 2003). For både Casper og ikke mindst Sayra, er det netop en såvel indre som ydre rejse/udvikling frem mod noget andet, der pågår symboliseret i togrejsen.

Sin nombre – der således primært kan kategoriseres som en roadmovie – både følger, men udfordrer også denne genre bl.a. i kraft af, at der udskiftes rejsepartnere (i roadmovies kaldet for buddies) undervejs. Endvidere indeholder filmen – ulig den klassiske roadmovie – to melodramatiske 'slutninger' undervejs i filmen, nemlig da Casper mister Marthe Marlene efter en alt for kort kærlighedsoplevelse og

lider med dette tab (patos = lidelse); samt da Sayra i slutningen mister Casper/Willy efter få dages intens rejse sammen med ham og ligeledes lider med tabet (fig. 5). Det medvirker endvidere til at udfordre den klassiske roadmovie, at det ikke er begge outsiders, der dør, hvilket ellers er tilfældet i film som fx *Easy Rider* (1969) og *Thelma and Louise* (1990). Sayra overlever, når frem til New Jersey og ringer 'collect call' til sin papfamilie. Tilskueren holder dernæst vejret sammen med hende, indtil opkaldet heldigvis besvares, hvilket vil sige, at Sayra er velkommen som en del af familien. Ved hjælp af det telefonnummer, som hendes far indprentede hende, får hun altså fat i en ny mulighed for en fremtid i New Jersey. Det, der redder hende, kan man således tolke til at være hendes ukuelige tro på flugtens positive udfald, samt at hun er tro mod sig selv og følger sine følelser.

Titlen *Sin nombre* betyder 'uden navn'. Derved peges på flere forhold i filmen, nemlig, at alle dem, der illegalt indvandrer fra Mellem- til Nordamerika ikke har deres papirer i orden; de er identitetsløse og udsatte. Videre understreger titlen også, at hovedpersonen, Casper, er uden navn, eller rettere bruger flere navne for at skifte identitet og derved beskytte dem, han holder af. At være uden (efter)navn pointerer også, at denne film tematiserer det moderne affortalte menneske i Mellemamerika, der rejser ud for at finde sig en ny identitet, et nyt familienavn, og at Sayra naturligt bliver den karakter, der klarer rejsen, fordi hun har en papfamilies navn og nummer at kontakte, hvorved hun når i mål.

Vandet giver, og vandet tager

Før Casper/Willy og Sayra krydser den sidste og afgørende flod på rejsen, hvor han ender med at blive indhentet og skudt af banden, inden han når over, siger han til hende: "Når vi når over, så lov mig én ting: Find din familie i New Jersey, uanset hvad der sker. Du har små søstre nu, som ingen får har". Sayra svarer desillusioneret: "Jeg vil bare være en byrde for dem, ligesom jeg er for alle andre". Casper: "Ikke for mig". Hendes kærlighed til ham forløser således noget i ham, som hjælper ham med at bringe hende videre i livet. Det er ydermere også hans højt værdsatte kamera med en film af hans afdøde kæreste, Martha Marlene, som ender med at skaffe dem midler til, at hun rent faktisk kan betale for at krydse floden. Denne flod bliver meget symbolsk den, der skiller levende fra døde. Havet giver, og havet tager. Vandet tager Casper/Willy til de døde, da han skydes og skubbes i vandet af banden (fig. 6). Sayra svæver mellem liv og død i selvsamme vand og sørger over hans død. Men hun står op eller 'genopstår' fra vandet, fuldender flugten og vælger livet.

Rytmer og tidsbilleder

Ikke bare narrativt, men også hvad de audiovisuelle virkemidler angår, er filmen helstøbt og en nydelse. Der kræses for elegant kontinuitetsklipping, som – sammen med lydsporet – er med til at skabe en rytme i de ellers forskelligartede scener. På kommentatorssporet taler instruktøren netop om at ramme beatet i scenerne, og filmen er absolut rytmisk. Den serverer også en palet af farver placeret i velkomponerede billeder, der roligt veksler mellem forskellige kreative beskæringer.

Nærbillederne er med til at formidle sanselighed i filmen, men det er ikke i scener med patos eller vold, at nærbillederne dominerer (dette ville muligvis også have været ubærligt). Man får i højere grad præsenteret visuelle detaljer fx i forbindelse med de mange smukke tatoveringer på bandemedlemmernes kroppe mv. Der anvendes mange supertotalbilleder (ofte i fugleperspektiv) især ved de mange stemningsfulde togscener. De medvirker til at præsentere karaktererne blandt et virvar af illegale indvandrere, og dermed udpege, at dette er skildringen af en større samfundsproblematik og ikke et enkelttilfælde. Brugen af total- og supertotalbilleder understreger også mange steder i filmen den kedsomhed og venten, der præger karakterernes langsomme togrejse mod et bedre liv. Med filmfilosoffen Gilles Deleuze (1992) i baghånden kan man argumentere for, at der er mange såkaldte 'tidsbilleder' i *Sin nombre*. Tiden bliver præsenteret i billedrækkefølger og beskæringer på måder, der netop gør den mærkbar og til en 'varen'. Således formår filmens klipper og fotograf at formidle, når tiden står stille, når den udstrækkes, når der udtrykkes stress, når man holder vejret sammen med de agerende osv.

At dette er en roadmovie, der foregår i langsomme gamle tog og i en smadret bil på ladet af en lastbil, trækker ligeledes elegant tiden ud af



Fig. 5. Sayra ser til fra floden, mens Casper myrdes.



Fig. 6. Bandemedlemmer jager Casper i det endelige opgør.

filmen og understreger temaet om at foretage en besværlig og farefuld rejse mod et enten eller. I scenen hvor Sayra og Casper/Willy foretager en del af flugten i en bil på et lad, er det en signifikant detalje, at Sayra spænder sikkerhedsselen, til trods for at bilen jo ikke kører af sig selv! Dette følges op af Casper/Willy, der spørger, om hun er ok? Hun svarer: "Så længe jeg er med dig, er jeg ok". Han siger derpå: "Du er netop *ikke* ok, fordi du er med mig", velvidende at han er 'greenlighted'. Men hun siger: "Jeg er ligeglad, jeg stoler på dig". Så giver han sig til at vise hende alle sine ar og desuden fortælle, at han intet kunne gøre for at redde den pige, han elskede; dette antageligvis for at få hende til at indse, at han er dårligt selskab. Hvorefter hun erklærer: "Vi kender begge til at miste". Det fungerer netop som en pointe, at tidligere tab giver dem et fælles afsæt; at de begge er det, jeg tidligere har kaldt for 'affortale'. De skildres som præget af en fortid, der gør dem eksistentielt sårbare, men samtidig også i stand til at vælge hinanden og forløse hinanden.

Adskillige billeder i filmen er med til at formidle det determinerede forhold mellem fortid, nutid og fremtid, som hersker både på det fortælle-mæssige og visuelle plan i filmen. I den korte udlægning af Deleuzes billedteori (Deleuze 1992), er krystalbilleder en type af billeder, der evner at forene fortid, nutid og fremtid i sig. Jeg vil tillade mig at anskue det som et krystalbillede, at Sayra og Casper/Willy lader sig transportere mod en uvis fremtid i bilen på ladet, mens de i nutiden sidder i bilen sammen og er influeret af fortiden både i kraft af de mange ar (fysiske og psykiske), de viser hinanden. Casper viser Sayra sine ar og fortæller, at han ikke kunne redde den pige, han elskede (antageligvis for at få Sayra til at indse, at han er dårligt selskab). Sayra svarer: "Vi kender begge til at miste". Tidligere tab giver dem et fælles afsæt. De er præget af en fortid, der gør dem eksistentielt sårbare, men samtidig i stand til at vælge hinanden og forløse hinanden (fig. 8). Også den lille film på kameraet med Martha Marlene, som Casper/Willy afspiller fra dengang, hun stadig var i live, peger på fortidens indvirkning på nutiden, mens Sayra og Casper kører mod en uvis fremtid. At medtænke Deleuzes teorier om bevægelses- og tidsbilleder yderligere og mere nuanceret, kan i øvrigt være en god indgangsvinkel til at komme mere i dybden med *Sin nombre*, end denne artikel giver plads til.

At gøre sig fortjent til at blive homie

Også en central bifigur i filmen, drengen Benito (kaldet Smiley) har en rolle, der sladrer om den vej ind i banden, som Casper selv antages at have taget engang. Smiley har ingen far og mor, kun en bedstemor, som forgæves forsøger at holde ham fra banden og kriminalitet. Men netop fordi Smiley også er 'affortalt', fremstår Mara 14 som en alternativ familie eller et broderskab, der tager sig af ham på godt og ondt.

Filmene viser, hvordan Smiley formes af bandens kodeks om, at ærlighed, respekt og generøsitet er de vigtigste ingredienser. Den mangel på respekt, Smiley udviser ved *ikke* at myrde Casper, da denne har myrdet bandeleder Lil'Mago, den afføder en voldsom og voldelig reaktion hos bandens nye leder El'Sol, der erklærer, at hvis ikke Smiley drager ud for at myrde Casper, så kan han aldrig komme hjem igen; og 'hjem' er – forstås – bandens tilholdssted, der hedder symbolsk nok hedder 'Destroyer'. Først da Smiley rent faktisk skyder Casper (hans tidligere ven) erklæres han for en ægte 'homie' i Mara-banden.

Som for at understrege, at dette er en bande med en cyklus, man starter i som barn og hænger fast i resten af livet, slæber Lil'Mago, mens han stadig er i live (i starten af filmen naturligvis) rundt på sit lille barn i en skruggul og meget markant sparkedragt, der hele tiden får tilskueren til at være opmærksom på dette barn (se fig. 4 ovenfor). Han er født ind i bandekrig og allerede som spæd overværer han en fjende blive skudt, parteret og serveret for hundene. Dette er endnu et eksempel på en række signifikante krystalbilleder, der forener fortid (død mand spises af hunde), nutid (bandeleder med barn udfører sit 'arbejde') samt fremtid (baby kommer til at gå i fars fodspor). Den gule farve (der oftest symboliserer falskhed) er i øvrigt gennemgående for en del af filmens billeder, således er presenningen, som emigranterne søger ly under på taget af toget også gul (fig. 8). Ligesom Casper og Sayra i mange scener er klædt i gult eller orange. Den gule farve kommer til at virke som et gennemgående æstetisk træk i filmen og måske også som en såkaldt 'punktum effekt' (Roland Bathes), der suger tilskuerens opmærksomhed til sig og gør billederne ekstra prægnante.

En dannelsesrejse med (u)ventet udfald

Det tæller til *Sin nombres* fordel, at den kreativt leger med konventionelle genrer som roadmoven og melodramaet, men uden at de bliver forudsigelige og statiske regler for filmens udvikling. Melodrama-elementerne er ikke båret af en patetisk fremstillet



Fig. 8: Sayra og Casper i et af de få øjeblikke i filmen, hvor der vises kærtegn, efter at Sayra har erfaret, at hun har mistet sin far.



Fig. 8: Sayra og hendes onkel under presenning på toget. Bemærk den gule farve, der er gennemgående for filmen.

kærlighedshistorie. Tværtimod underspilles kærlighedstemaet klædeligt i gode troværdige skuespilspræstationer. Et enkelt kys på kinden i en bil, en enkelt arm om Sayra, da hun sørger over sin fars død, det er hvad vi får. Heldigvis. For *Sin nombre* er båret af en ubærlig realisme med autentiske figurer og en præsentation af bandemiljøet, der bærer præg af den grundige research, som instruktøren beretter om på kommentatorsplanet. Der er ikke valgt nogen blide løsninger for at skåne tilskuerne mod vold og tjene et dramaturgisk formål. Der er heller ikke valgt en klassisk melodrama eller roadmovie-slutning, og det klæder filmen, at man således udfordres og overraskes som tilskuer. Filmen forbliver tro mod sin præmis: en gang homie altid homie (altså bandemedlem). Og derved opfylder den på sin vis roadmoviens afbrudte dannelsesrejse: 'hjem – ude – '. I hvert fald hvad angår karakteren Casper, der dør ude som udstødt *homie*. Casper har altså ikke muligheden for at slutte en dannelsesrejse ved at komme 'hjem' forandret. Men dette sker til gengæld for Sayra-figuren, der netop gennemgår en slags dannelsesrejse og ender med muligheden for et nyt hjem.

Såvel æstetisk som fortælleøkonomisk er *Sin nombre* således en helstøbt og alt andet end ligegyldig film, der vil klæde enhver privat såvel som uddannelsesrelateret dvd-samling. Ovenstående udgør kun en flig af de mange analysemuligheder (tematisk analyse, genreanalyse, shot-to-shot analyse), der vil kunne anvendes til at partere filmen og få en endnu større helhed ud af den. Mange teorier (Deleuze, Bordwell, Baudrillard m.fl.) vil også være interessante at parre med *Sin nombre*. Uanset om man bare oplever eller 'parterer' filmen, vil jeg vove den påstand, at man ikke er helt den samme efter et møde med den. Og det er vel primært for - af og til - at møde en sådan film, at man er filmelsker.

Fakta

Litteratur

Cohan, Steven, Hark, Ina Rae (1997). *The Road Movie Book*. Routledge, London.

Deleuze, Gilles (1985/92). *Cinema 2: The Time Image*. University of Minnesota, Minneapolis.

Møller, Hans Jørgen (2003). "Film på landevejen," *Politiken* 2. juli 2003.

Teilmann, Katja (ed.) (2004). *Genrer på kryds og tværs*, Syddansk Universitetsforlag, Odense.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)