

UNGDOMSFILM FOR VIDEREKOMNE

»Kliken fra St. Elmo« tager pulsen på 80'ernes idealer og dårlige undskyldninger – og placerer sig blandt 80'ernes bedste film

Personerne iscenesætter deres liv som et skuespil: Kirbo vinder for et kort øjeblik sin uopnåelige kærlighed, Dale (Andie Mø Dowell), i en dramatisk erobningspositur, hvorefter han kan køre lykkelig bort – dramaet var målet, ikke kærligheden. Hvis man i Kirbos ansigtstræk genkender Martin Sheen, er det ikke helt i skoven, idet skuespilleren trods navnet Emilio Estevez er Sheens søn



Instruktøren Joel Schumacher



»Kliken fra St. Elmo« er et mesterværk, intet mindre. Noget så sjældent i dag som en film med en original og personlig stil. Noget så sjældent som en film, der vover et øje på et upopulært budskab og en stiliseret form, der er fjernt fra den genre, filmen indskrives i – og som den lanceres i –, den romantiske ungdomskomédie om den svære, første tid som voksen.

Denne svære tid er i filmen ikke begrænset til den første tid, derimod sikrer stiliseringen noget mere universelt. Et bevidsthedsniveau, der går langt ud over, hvad ungdomsfilm ellers præsenterer os for. En livserfaring og psykologisk indsigt langt ud over, hvad ungdommen (filmens personer og primærpublikum) for en realistisk betragtning kan besidde. Og et artikulationsniveau, der forudsætter en bearbejdning af psyken langt ud over det almindelige.

Uden at bevægt sig – for langt – ud i

dybdepsykologiens kringelkroge er filmen psykologisk dybdeborende, i kraft af en elegant stilisering, der samtidig evner at omsætte tematikken i letløbende situationer og dialog, perle på perle serveres ubesværet, som var det den simpleste sag af verden. Er kunst at se det enkle i det komplicerede, er komedien som kunstnerisk genre at præsentere stoffet underholdende, engageret og morsomt, så man på én gang glemmer alvoren og alligevel er den sig bevidst, ja, så er »St. Elmo« helt oppe at ringe.

Tilpasning og oprør

Vi møder syv unge i alderen omkring 22 år ca. fire måneder efter, de har forladt college og følger dem et par måneder, hvor de

prøver kræfter med arbejdsmarked og pardannelse. De møder verdens pligter, krav og nederlag med de ambitioner, idealer og frustrationer, som er indpodet under forældrenes og skolens beskyttende vinger og med skoletidens klikedannelse som sikkerhedsnet.

Gruppesammenholdet viser således bagud, men også frem mod pardannelsens faste venskabskreds. Da ingen af de to situationer er den faktiske på det trin, hvor personerne står, og da filmen praktisk taget ikke inddrager personer udenfor gruppen, så får gruppen et ikke-realistisk præg. Den er et billede på årene før og efter og en sammenligning imellem dem, teenageårenes eksperimenter og ballade i et beskyttet miljø, hvor man drømmer om verdenen

vinduerne raslede, for det hører ligesom til, når man gør karriere. Han ledede 'De unge Demokrater' på universitetet, men arbejder nu for en Republikansk senator – »Moving up«, som han siger.

Den i dobbelt forstand smarte pige Jules kompenserer for forældrenes svigten ved at føre sig frem som »80'ernes kvinde« med hurtige affærer, der skal sikre et liv i sus og dus – og simpel accept. Enten er man en succes eller man er nul og nix. Også for den melodramatiske og monomane Kirbo er en hvilken som helst karriere fin-fin, hvis den bringer ham i nærheden af den ultrafeminine Dale, hans drøm om en livsleddsagerske til parties i de bedre kredse. »Hun er det eneste bevis på Guds eksistens på denne planet. Foruden den

mystiske kraft, der hver gang fjerner en af mine sokker i tørretumbleren«.

Alle elsker den kønne saxofonspillende Billy, der svigter kone og barn derhjemme, lover bod og bedring og guld og grønne skove, og svigter. Han har ingen karriereambitioner og mangler det stærke overjeg, der skal til for at styre op mod en virkelighed, som ikke har brug for tabere. Og så er der den lidt fortabte Wendy, som den rige far vil have fornuftigt gift, og som er den eneste, der holder gruppens tidligere fælles sociale idealer højt, og som også klarer oprøret mod den omklamrende familie. »Far, jeg leverer bilen tilbage, jeg kan ikke køre på socialarbejde i en luksusbil. Og jeg leverer også Howie tilbage!«

Tilpasning og oprør i alle afskygninger,



Kevin og Jules diskuterer det virkelige liv – med forfatterspirens påtagne distance og maneater'ens påtagne koketteri. Er de roller, vi spiller for hinanden, udtryk for egne ambitioner og drømme eller forsøg på at leve op til andres forventninger og krav?

Nederst: Leslie (t.v.) støtter Wendy i en kvinde-til-kvinde snak, men under den tilsyneladende livserfaring og det polerede udseende er Leslie selv den mest usikre af de to. Andres problemer og rollen som frelsende engel bliver et værn mod selvransagelse

udenfor, og familiedannelsens faste rammer, hvor eksperimenterne er lagt bagude og erstattet af tryghed og stabilitet, et nyt beskyttet miljø, hvor man drømmer om den tidligere frihed. Gruppen er samtidig et tværsnit af livsholdninger, delvis universelle, delvis præget af 80'ernes nykonservatisme.

Der er den (påtaget) følsomme forfatterpire, Kevin – »Me? Oh, it ain't easy being me«, der ikke kommer længere end til sex, når han vil diskutere livets mening. Indtil den arkitektstuderende og snusfornuftige Leslie afbryder deres affære og fortæller ham, at der er forskel på sex og kærlighed (hvorfor er pigerne altid så kloge?). Hun var direkte fra kollegiet flyttet i parforhold med sin high school sweetheart, Alec (Kevin: »The couple most likely to couple«), men »jeg må have noget selv, før jeg kan dele med andre«. Alec var hende utro, så



sociale ambitioner, karriereræs, den store kærlighed, det uformulerede oprør og den ægte frigørelse. Ungdommens store idealer, der drukner i den voksne hverdags gøremål, som i »Gruppen« (Sidney Lumet, 1966, efter Mary McCarthys roman om 30'ernes kvindefrigørelse). Den sociale tilpasning i de unges sidste frihedsmanifestation, som i »Sidste nat med kliquen« (American Graffiti, George Lucas 1973). Den bitre gøren status, som i »Gensyn med vennerne« (The Big Chill, Lawrence Kasdan 1983). Det er der altså i »St. Elmo«. Bare bedre.

Situationerne og personbeskrivelserne kan lægges i forlængelse af hinanden, og man får et helt katalog over voksenlivets kriser og tryghedssøgen, forelskelse og utroskab, kærlighed og skilsmisse, arbejdsambitioner og livsidealer, drømme og realiteter. Ligeledes kan gruppen ses som et

tværsnit gennem 80'ernes politisk-sociale brydninger, de kritiske idealer der slides ned i ræset for personlig succes, den personlige frihed, der drukner i realpolitikens enhver-er-sig-selv-nærmest, erfaringsbearbejdelsen og den personlige stillingtagen, der er eneste vej gennem stadig mere hule ideologier.

Det er store temaer, men filmen udtrykker sig ikke firkantet og pompøst. Den fremstår som en fintfølt registrering af mere eller mindre desperate forsøg på at finde sig selv og få foden under eget bord, formidlet med en herlig distancerende humor, der trods den distancerende effekt snarere er personernes end filmens. Det sidstnævnte er originalt og karakteristisk for filmens stil.

Stilens poesi

Amerikansk films traditionelle styrke ligger i visualitet og forløb. Billeder og handling beskriver personers adfærd, og gennem den ydre iagttagelse opstår den visuelle tanke, som en art behavioristisk psykologi omsat i billedsprog. Billederne (og de øvrige virkemidler) er dermed først og fremmest beskrivende (inden for de sproglige koder), og de bringer handlingen fra introduktion til konklusion.

»St. Elmo« har ikke et sådant forløb fra start – til slutpunkt, ingen kontinuerlig story. Forløbet består i stedet af småsituationer, nogle enkeltstående, andre klippet rundt mellem hinanden, indbyrdes kontrasterende, kommenterende, nuancerende. Situationerne fungerer som den ikke-naturalistiske kunstners malerier, det er ikke, hvad billedet forestiller, men dets komposition, farvevalg etc., der giver mening.

Som f.eks. en af de sidste scener, hvor Wendy tager afsked med sin uopnåelige kærlighed, Billy, der er hendes diametrale modsætning. Wendy er omsider flyttet i egen lejlighed, og under deres samtale ses hun med (nymalet) lyseblå væg som baggrund og i lys skjorte med tynde blå vinkelette striber. Det lyse angiver hendes nye start, det blå og striberne det køligt kontrollerede, som er hendes psykologiske arv. Billy er derimod set med mørke skygger som baggrund og i kraftigt rødpraglet skjorte, den ureglerlige personlighed, der har bragt ham dertil, hvor mulighederne synes udtømt (det mørke). Billedskiftene, hvor de gradvis bringes tættere sammen, beretter i sig selv om deres forsøg på at nå hinanden og – via farverne – om det umulige i forsøget.

Billederne er således ikke traditionelt handlingsbefordrende, men tematisk kommenterende. I nærbillederne, hvor bredformatet (scope) fremhæver baggrundene, der er ude af fokus, så farverne fremstår abstraheret fra tingenes form og smelter sammen med personernes sindstilstand. I de usædvanlig mange indendørs totalbilleder, hvor værelser tomme som haller eller overfyldt med ting eller mennesker udtrykker personernes forsøg på at finde tryk i miljøet, at frigøre sig fra psykologiske

bindinger og at signalere en bestemt livsholdning.

Som f.eks. Jules, der har indrettet sig i en Bo Bedre lejlighed med lyserøde vægge og lyseblå, draperede gardiner. Da alt bryder sammen for hende, låser hun sig inde og sidder nærmest i fosterstilling med åbne vinduer ud mod vinterkulden og de store gardiner flagrende ind i lokalet. Melodramatisk ud over alle grænser, men ikke i filmens iscenesættelse, derimod i pigens egen. Som Billy, der først når ind til hende, også bemærker: »Sikken et selvskabt drama!«

Personernes selvscenesættelse (og afsløring af den) er filmens mest originale træk, der adskiller den fra alle andre ungdomsfilm og formentlig fra alle andre film overhovedet. Oftest fremgår det kunstneriske niveau af evnen til at hæve sig over hand-

uimponeret komedieform opnår filmen den yderste stilisering af fiktionen, hvor personerne selv artikulerer filmens tematik. Elegant og poetisk.

Udover beundring – og undren – over, at det kan lade sig gøre at lave sådan et manuskript og sådan en filmisk realisering af manuskriptet, skal også fremhæves de helt unge skuespilleres præstationer. De spiller som med et helt livs erfaring at øse af, ikke blot skuespillererfaring, men også livserfaring. Når de nu faktisk ikke kan have den erfaring, kunne effekten være blevet prætentios, teatralsk, bombastisk, men nej, spillet er netop så kontrolleret og overbevisende, at personernes indsigt forekommer dramatisk stærkt virkende og ofte medrivende morsomt, når de unge kan formulere 'livets problemer' i en nøddeskal. Som når Wendy siger til sin plumpe

Billy's (Rob Lowe)
desperate
saxofonudladning
midt i den
studentikose
livsudfoldelse i
stamværtshuset St.
Elmo, mens hans
kone (dækket af
Billy) i en anden
form for desperation
provokerende flirter
med en hård nitte i
baggrunden (i midten
af billedet)



Afskedens time,
Billy rejser bort, og
så er der seks tilbage:
Kirby (Emilio
Estevez), Leslie
(Ally Sheedy),
Wendy (Mare
Winningham), Jules
(Demi Moore),
Kevin (Andres
McCarthy) og Alec
(Judd Nelson)



lingsplanet og lægge kommentarer ind via fortælleplanet (de informationer, som personer ikke oplever i handlingen, f.eks. underlægningsmusik, klipning, symboler o.l.). »St. Elmo« går et skridt videre og hæver så at sige handlingsplanet til fortælleplan. Personerne iscenesætter selv det liv, filmen viser, de har simpelt hen fortællerens (instruktørens/manuskriptforfatterens) bevidsthed om, hvad der sker, og de udtrykker det ikke kun indirekte, men også direkte i dialogen.

Indholdet i personernes samtaler er på et niveau, som var det udskrevet fra en psykiatrisk afhandling, blot skrevet om til dialog og afpasset efter informationerne i de øvrige filmiske virkemidler. I en ganske

mor: »Tænk på det på den måde: du har altid ønsket at se ud som Elizabeth Taylor. Det gør du nu!«

Skuespillerpræstationerne skyldes naturligvis også instruktøren. Joel Schumacher har skrevet manuskript til »Car Wash« (1976) og »The Wiz« (1978) og instruerede »The Incredible Shrinking Woman« (1981). Intet af det løftede låget for hvad der var i vente, det gjorde til gengæld – omend i mindre format – hans vellykkede TV-film »Amateur Night at the Dixie Bar and Grill« (1979), også et komedie-drama med mange hovedpersoner (og med mindelser om Robert Altmans »Nashville«).

Især må det tilskrives Schumachers indsats, at de unge skuespillere kan få dét til at

fungere, som man skulle tro umuligt: de taler i poetisk sprog, velklingende, smukt modulerede setninger, sprængfyldt af mening og alligevel ikke budskabstungt, men afpasset efter den enkelte scenes leje, følsomt, rasende, crazy-humoristisk, den skæve pointe, som ingen hører, den stille desperation.

Som Jules, der har inviteret Kevin med hjem og halvt indladende, halvt drilsk (med hovedet på sned i nærbillede) spørger ham: »All the nights we sat up talking – how come you never made a pass at me?« Sagt med en intonation som var det et digt og stilheden bag ordene et cembaloakkompagnement. Lytter vi til musikken i ordene høres noget andet end den invitation, Kevin opfatter (og afviser), nemlig en bøn og hjælp – som Jules heller ikke selv er sig bevidst i situationen. Ikke desto mindre kan hun i få ord fortælle Billy (i ovennævnte melodramascene), hvordan parterne sættes ind som værn mod selvkonfrontation og ærlig snak med andre!

»St. Elmo« er en film, der har så meget i sig, at det ikke kan opsummeres og konkluderes i en anmeldelse, kun antydes som anbefaling til selvsyn. Ihukommende alle de forkølede danske ungdomsfilm kan man også godt fristes til at anbefale danske filmfolk et besøg i biografen. »St. Elmo« kan næppe gøres efter, men hvor kan man dog lære meget af den. Om at lave film. Om at lave film med noget på hjerte.

KLIVEN FRA ST. ELMO

St. Elmo's Fire. USA 1985.

P-selskab: Columbia-Delphi IV. **Ex-P:** Ned Tannen, Bernard Schwartz. **P:** Lauren Schuler. **P-leader:** Ray Hartwick. **Instr:** Joel Schumacher. **Instr-ass:** Gary Daigler, Katterli A. Frauenfelder. **Manus:** Joel Schumacher, Carl Kurlander. **Foto:** Stephen H. Burum. **Kamera:** Elliott Davis. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Richard Marks. **Ark:** William Sandell. **Dekor:** Charles M. Graffeo, Robert Gould. **Rekvis:** William A. Petrotta. **Kost:** Susan Becker. **Musik:** David Foster. **Sange:** »Love Theme From St. Elmo's Fire« af David Foster, Cynthia Weil; »St. Elmo's Fire« af David Foster, John Parr; »Shake Down« af Billy Squier; »This Time It Was Really Right« af David Foster, Jon Anderson; »Saved My Life« af David Foster, Fee Waybill, Steve Lukather; »One Love« af David Foster, Bob Rock; »Stressed Out« af Foster, J. Graydon, S. Kipner; »Young and Innocent« af J. og D. Elefante; »If I Turn You Away« af Foster, R. Marx; »Into the Fire« af Todd Smallwood; »Give Her a Little Drop More« af J. Chilton; »Respect« af Otis Redding; »(Meet) The Flintstones« af W. Hanna, J. Barbera, H. Curtin. **Koreo:** Kenny Ortega. **Tone:** Frank Warner, William J. Wylie, Gary S. Gerlich, David Hawkins, Gene Cantamessa, Gregg Landecker, Steve Maslow, Doc Kane.

Medv: Emilio Estevez (Kirbo), Rob Lowe (Billy), Andrew McCarthy (Kevin), Demi Moore (Jules), Judd Nelson (Alex), Ally Sheedy (Leslie), Mare Winningham (Wendy), Martin Balsam (Mr. Beamish), Andie MacDowell (Dale Biberman), Joyce Van Patten (Mrs. Beamish), Jenny Wright (Felicia), Blake Clark (Wally), Jon Cutler (Howie Krantz), Matthew Laurance, Gina Hecht (Judith), Anna Marie Horsford (Naomi), Patrick Winningham, Andy Scott, Christian Iraberen, Daniele Iraberen, Bennet Bowman, James Carington, Kaaren Lee, Nora Meerbaum, Don Moss, Whip Hubley, Michele Winding, Jim Turner, Mario Machado, Judy Kain, Seth Jaffe, Jeffrey Lampert, Elizabeth Arlen, Scott Nemes, Bernadette Birkett, Vincent J. Isaac, Dean R. Miller, Jamison Anders, Cindi Dietrich, David Lain Baker, Daniel Eden, Laurel Page, Thom Bierdz, J. T. Solomon, Reid Rondell.

Længde: 108 min. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 8.11.85 – Grand + Cinema 1-8.



HUSTONS HUMOR