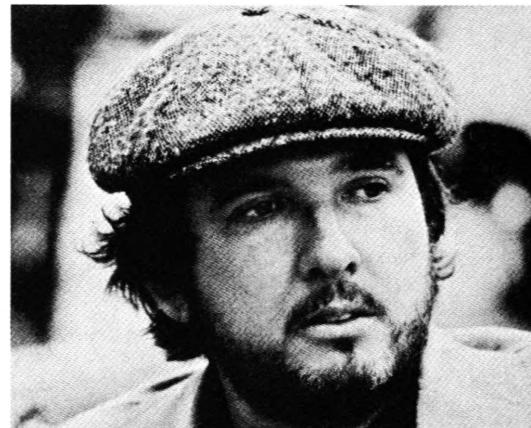


Fortælleren Walter Hill

Asbjørn Skytte introducerer et af amerikansk films nye og meget »varme« navne



Scene fra »The Warriors«

Det går meget hurtigt i amerikansk film i disse år. Bedst som man kunne tro at man nu havde fundet en ny gruppe kunstnere, som var *dem* man skulle holde øje med fremover, navne som Francis Coppola, Robert Altman, Paul Mazursky, Steven Spielberg, George Lucas, Martin Scorsese, alle instruktører der i fineste Hollywood-tradition forener det underholdende med det seriøst engagerede og menneskeligt vedkommende, så viser det sig at der allerede er en ny generation på vej: John Carpenter, John Landis, John Badham, Claudia Weill, James Bridges, Howard Zieff, for blot at nævne nogle få af dem. I de fleste tilfælde er det filmfolk der efter flere års erfaring i branchen pludselig har fået chancen og lavet et økonomisk hit, og som derefter får frit løb på de næste 2-3 film, som så skal vise om de er kommet for at blive.

En ny tendens i disse år er endvidere at flere og flere etablerede manuskriptforfattere med held tager springet over i instruktørstolen og derefter veksler mellem at skrive for andre og selv instruere. Her kan nævnes navne som Robert Benton (»Bad Company« og »The Late Show«), John Milius (»The Wind and the Lion« og »Big Wednesday«), Colin Higgins (»Foul Play«) og Michael Cimino (»Thunderbolt and Lightfoot« og »The Derr Hunter«). Til denne gruppe hører også Walter Hill, der nu med sin tredje film »The Warriors« synes at have fået sit endelige gennembrud som instruktør.

Manuskriptforfatterens rolle

I det gamle Hollywood-system var manusforfatteren den, der stod svagest blandt de kreative bidragydere til en film. Det vrimer med

historier om berømte forfatteres besværligheder med producenter og instruktører i en sådan grad at det er blevet en legendarisk sandhed at Hollywood skalter og valter med – og følgelig som regel forvansker – forfatterens originale materiale, og at en roman solgt til Hollywood sjældent er til at kende igen i den filmatiserede version. Forfatteren var som alle andre ansat på åremålskontrakt og således fuldstændig prægivet den ledende producents vilje og magt. David O. Selznick drev det i 30'erne helt ud i sin mest groteske konsekvens, da han indførte sit »committee writing«-system, hvor han havde en lang række forfattere til at sidde og arbejde med det samme stof uafhængigt af hinanden og uden at kende hinandens gøremål. Det gav Selznick lige så mange forskellige versioner, som han bagefter kunne plukke frit af og stikke

sammen efter sit eget hoved. Det var ofte helt tilfældigt hvem af de mange implicerede der blev krediteret for den færdige film, og dette udstrakte misbrug af forfatters arbejdsindsatte førte til slut til at »Screen Writers Guild« fik gennemtrumf nogle yderst strikse kreditregler, som stadig gælder i dag.

Disse regler afspejles ganske udmaerket i Walter Hills krediteringer som manuskriptforsatter. Den første film, »Hickey and Boggs« var et originalmanuskript som Hill solgte til Warner Brothers, som senere videresolgte det til United Artists via skuespilleren Robert Culp, som instruerede filmen med sig selv i hovedrollen.

Ifølge Hill blev filmen helt anderledes; om sine reaktioner i sådanne tilfælde siger han i et interview i Movie nr. 26:

»When you write an original, your commitment is different. When originals get messed up you really want to go home, get out the guns, and start looking for the people who are responsible. You do some scripts because you simply must, because you have a great feeling for them, and you do other scripts because you need the money ... When something you don't like happens, it's not so much a sense of outrage, it's more 'How could all these jerks not see that the story was a lot better the way I had done it?'«

Hill skrev dernæst manus til »The Thief Who Came to Dinner« efter en roman af Terrence L. Smith, igen med solo-kreditering, selv om han var den anden forfatter på projektet. Hovedpersonen var oprindelig en mid-aldrige, halvfed og halvskaldet mand, men det måtte ændres da den blev tildelt Ryan O'Neal. Hill blev på filmen og skrev rollen om.

Også på sin tredje film havde Hill solo-kreditering, denne gang efter en roman af Jim Thompson. Han betragter selv »The Getaway« som det mest vellykkede af sine manuskripter og med rette. Den er 70'ernes vigtigste gangsterfilm, et frugtbart samarbejde mellem sin instruktør Sam Peckinpah og stjernen Steve McQueen, der selv producerede.

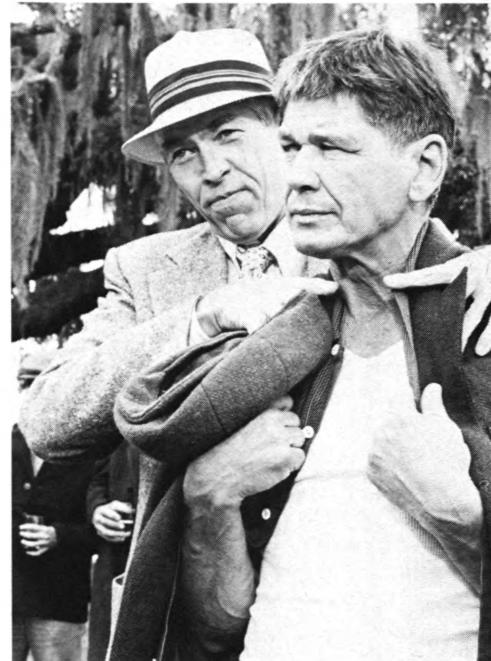
Til gengæld fralægger Hill sig ethvert ansvar for de to næste manuskripter, begge adapteret efter kendte forfattere og begge med Paul Newman i hovedrollen. Den ene var Desmond Bagleys »The Freedom Trap«, der blev til »The Mackintosh Man«. Hill er igen eneste krediterede forfatter, men vil kun vedkende sig 90% af første halvdel. Resten står for instruktøren John Hustons regning – i samarbejde med tre andre forfattere. Den anden var Ross Macdonalds »The Drowning Pool«, som Hill skrev den første bearbejdelse af, hvorefter den blev skrevet om af Lorenzo Semple Jr., som igen blev skrevet om af Tracy Keenan Wynn, og til slut blev den endeligt bearbejdet af instruktøren Stuart Rosenberg. Hill kan kun genkende to scener i filmen fra sit oprindelige manuskript, hvoraf den ene er en af filmens stærkeste, nemlig den scene hvor Paul Newmans Archer/Harper terroriserer Richard Jaeckels korrupte politimand til at gå til bekendelse.

Instruktøren Walter Hill

Imellem »The Mackintosh Man« og »The Drowning Pool« debuterede Hill som instruktør med »Hard Times«, der oprindelig hed

»The Streetfighter«, den titel Hill selv foretrækker, og som den bevarede i England og herhjemme. Hill blev kontraktet af producenten Lawrence Gordon, som havde købt et manuskript af et forfatterpar (Bruche Henstell og Bryan Gindorff). Efter at Hill kom ind i bildelet, gik han i gang med at skrive historien fuldstændig om, men til trods for den ikke længere på nogen måde ligner Henstell og Gindorffs oprindelige udskrift – Hill påstår endda at han aldrig har mødt dem – kræver Screen Writers Guilds regler at de står krediteret for manuskriptet sammen med Hill.

»The Streetfighter« var en imponerende sikker instruktørdebut. Med et præcist indfangt New Orleans i 20'erne som baggrund fortæller filmen om en »streetfighter«, spillet af Charles Bronson, og hans vej til toppen i illegalt arrangerede boksekampe. Det er en film der er fuld af fint ramte stemninger, ikke mindst takket være Philip Lathrops fremragende low-key fotografering, og lune, katalyseret af en utraditionelt, men velplaceret James Coburn som en fidusmager og charlatan, der blir Bronsons manager, og af Strother Martin som hans sidekick.



Øverst Coburn og Bronson i »The Streetfighter«, derunder to scener fra »The Driver«. Næste side, øverst, stiliseret vold i »The Warriors«. Nederst, far slutopgøret

Den næste film som Hill instruerede, skrev og producerede, »The Driver«, er mere problematisk, men peger samtidig tydeligere frem mod Hills generelle intentioner som fortæller. I det tidligere citerede Movie-interview fortæller Hill at han ikke bryder sig om at forklare sine personers baggrund og fortid, men derimod lade deres handlinger og væren tale for sig selv. »The Driver« er gennemført i så henseende. Ryan O'Neal spiller en professionel chauffør, der for høj betaling beforder gangsterbander til og fra gerningsstederne, og Bruce Dern er en politimand, der for enhver pris vil fange ham. Personerne har ingen





navne, men står opført på rollelisten som »the driver«, »the policeman«, »the girl« etc. I overensstemmelse hermed er filmen næsten rendyrket action med et minimum af dialog. Inspirationen til filmen er for mig at se helt afgjort Jean-Pierre Melvilles gangsterfilm, i særdeleshed »Le Samourai«. Hills film har den samme fortættede stilisering i storbyskildringen, lige som den tematisk ligger tæt op ad Melville, først og fremmest i sin venden traditionelle moralbegreber på hovedet med politimanden som den mest usympatiske fordi han bruger ufine metoder og bryder uskrevne kodekser. Men Hill er trods alt ikke nogen Melville, og Ryan O'Neal langt fra nogen Alain Delon, og den ellers udmarkede Bruce Dern spiller ind imellem sin politiinspektør ud i et grotesk hysteri, der ligger milevidt fra de moralsk komplekse og elskværdigt indlevede portrætter Melville aflokke Paul Meurisse, Francois Périer og Bourvil. Som action-film fungerer »The Driver« imidlertid storartet. Hovedvægten er naturligvis lagt på bilstunt'ene, som udføres med nervepirrende medrivende præcision, især den scene hvor O'Neal demonstrerer sine færdigheder i parkeringshuset.

The Warriors

Filmen er baseret på en roman af Sol Yurick, som har været inspireret af Xenofons »Anabasis«, et stykke klassisk græsk historieskrivning fra små 400 år før vor tidsregning, men de lilleasiatiske stammer er erstattet af New Yorkske ungdomsbander, mødestedet er ikke Parsepolis, men the Bronx, og vores helte er ikke unge græske krigere, men Coney Island-bandens Warriors. Til gengæld er fortællingen stort set den samme: En stammehøvding/bandelederen Cyrus kalder til fællesmøde for de forskellige folkeslag/bander på Parsepolis/the Bronx for at forene dem, men han dræbes, mødet oplöses, og vores helte forsøger i resten af skildringen at slippe helskindet hjem, selv om vejen går gennem en lang række fjendtlige territorier. Redningen venter hvis de kan nå frem til Lilleasiens kyst/Coney Island.



Yurick er erklæret marxist, og har naturligvis allerede gjort opmærksom på at filmen er en total forvrængning af romanen, som samtidig er et socialt anklageskrift. Bogens warriors blir ikke anklaget for mordet og har mest besvær med at komme hjem, fordi de ikke kan tyde undergrundsbane-kortene. Der er ikke nogen kærlighedshistorie, til gengæld begår de et meningsløst, brutal mord og gruppevoldtager en pige. De går ikke langs stranden til slut, men forsøger forgæves at vække en rivaliserende bande, fordi de har lyst til mere vold. Og hovedpersonen vender hjem til en ejendom, der kaldes The Prison, hvor hans mor er i seng med sin kæreste, og hans narkomanbror med deres søster.

Filmen adskiller sig væsentligst på to områder: den mytologiserer/heroiserer banden og genindfører lederskikkelsen Swan (Xenophon selv i »Anabasis«), men samtidig tager den konsekvensen af dette skift ved så at sige at fjerne handlingen fra den konkrete virkelighed. Ganske vist foregår den i New York og er optaget on location i byen, men den bruger den kun som malerisk baggrundskolo-

rit. Byen bliver et mytologisk åbent land, som kun befolkkes af bander, politi og undergrunds-tog. Ikke desto mindre vakte filmen i første omgang opsigt fordi der omkring premieren i New York opstod tumulter iværksat af byens/virkelighedens ungdomsbanger. Paramount havde lanceret den med et citat af Cyrus: »Vi er tilsammen 100.000 (han siger faktisk 60.000), der er kun 20.000 politifolk – vi kan erobre byen,« men da der blev rejst krav om standsning af filmen, ændrede man klogeligt annoncetaktikken, og urolighederne ophørte, samtidig med at pengene fortsat væltede ind i kasseapparaterne. Men det gav dømninger udenlands – i Sverige var filmen oprindelig totalt forbudt, og selv herhjemme talte man om at mobilisere politiet i forbindelse med premieren, helt upåkrævet, viste det sig.

Når man så får set filmen, forstår man slet ikke al den forhåndssnak om at den skulle animere til vold, for sammenlignet med de senere års stadig stigende voldsekcesser på film, er den forbløffende behersket og neddæmpet i sin voldsskildring. De mange slagsmål er ved hjælp af koreografi og klipning blevet stiliseret over i en elegant, balletagtig leg, som yderligere fjerner filmen fra den konkrete virkelighed.

I »Film Comment« har anmelderen Elliott Stein en teori om de voldsomme begivenheder i forbindelse med premieren, en teori som lyder besværende. I filmens start skydes Cyrus ned af galningen Luther fra banden The Rogues, som derefter kaster skylden på The Warriors. I hele resten af filmen er Rogues med til at jagte dem og indhenter dem til slut, da de er nået frem til Coney Island. Her dukker Cyrus' bande, Gramercy Riiffs, op og afbryder opgøret, og mens denne hob af store, stærke negre lukker sig sammen om Luther og de andre, kører kameraet væk og følger Warriors på deres vandring langs stranden. Steins teori er at denne slutning er uforløsende over for publikum. Igennem hele filmen er der blevet lagt op til dette slutopgør, men da det endelig kommer, da disse modbydelige Rogues omsider skal gennemtærskes, så ser vi det ikke. Vi snydes for en katarsis, mener Stein, og det er denne frustration der er årsag til volden bagefter.

Hvis filmens litterære inspiration er hentet i den klassiske græske historieskrivning, så er Hills filmiske inspiration til gengæld denne gang hentet i Japan – i Kurosawas samurai-film. De ballet-koreograferede slagsmål er allerede nævnt, og slutopgøret på revolver og kniv er et direkte løn fra »Yojimbo«. Derudover bruger Hill lige som Kurosawa konsekvent *wipe* som fastbilledovergang ved hvert væsentlige handlingsskift, f.eks. hver gang den kvindelige disc-jockey over radioen har afgivet nye direktiver eller advarsler.

I det hele taget er filmen en æstetisk nydelse at overvære. Optaktssekvensen under fortesterne, hvor banden og undergrundsbanen præsenteres, er forbilledlig i sin præcise rytmiske klipning, man rives umiddelbart med ind i filmen, den kører i bogstaveligste forstand på skinner »som tog i natten«.

Også i fremstillingen af de forskellige bander fjerner filmen sig markant fra virkelighedens bandeliv, og de fantasifuldt farvestrålende uniformer og masker udnyttes fint vi-

suel, især de bizarre Baseball Furies. Opmærksomheden er naturligt mest koncentreret om Warrior-bandens, hvis ni medlemmer er sammensat efter gængs mønster i sådanne gruppeskildringer: lederen Swan, stærk, myndig og retskaffen, en klassisk helte-type, Ajax, den touche, rebelske, truslen mod sammenholdet (typen kendes fra en hvilken som helst kavalleri-western), Rembrandt med spraymalerdåsen, lille, svag, afhængig af lederen osv. osv. Mest utraditionel er pige Mercys rolle som luderen der hægter på banden undervejs og måske, måske ikke udvikler et eller andet forhold til Swan. Også de øvrige kvinderoller afspejler disse års langsomt skiftende syn på kønsrollemønstret: Ajax antaster en ensom kvinde på en parkbænk, og hun viser sig at være betjent og arresterer ham, og kvindenbanden Lizzies, som er del af banden støder på, er lige så dødsensfarlige som alle de andre bander, der deltager i jagten. Seksualiteten er blevet farlig, fordi mandens traditionelle herredømme er blevet truet.

På den ene side rejses filmen det gamle spørgsmål, om en uvirkeliggørelse af volden via en stilisering (andre vil kalde det en forhelligelse) animerer til yderligere vold i den sociale sammenhæng uden for filmen, på den anden side er filmen en æstetisk flot, helt eventyrlig beretning. Afspejler den blot fænomenet i det moderne amerikanske storbymiljø, eller inspirerer den samtidig til en optrapning af volden? For mig at se er filmens force netop at Hill i sin person- og miljøskildring klart distancerer sig fra virkelighedens New York. De forskellige bander er lige et nummer for maleriske, og helten Swan er så klassisk i sin statur at han næppe er til at skelne fra den unge Gary Cooper (som man så ham i »The Westerner«, f.eks.).

Den væsentligste grund til filmens succes er derfor sikkert ikke dens fremstilling af New Yorker-bander, men det at dens fortælleform er arketyptisk: en lille gruppens rejse over en overskuelig strækning i et overskueligt tidsrum og dens møde med diverse farer og konflikter undervejs, såvel udefra som indefra. Det er et grundfæstet populært fortælle-mønster, og det passer fortrinligt til Hills måde at arbejde med personer på. Vore warriors blir ikke på noget tidspunkt forklaret, vi får intet at vide om deres baggrund, opvækst eller familieforhold. Vi tvinges til at acceptere dem som de fremstår i filmen og kan udelukkende reagere på det de foretager sig »her og nu«. Her går der en klar linje tilbage til Hills tidligere værker, og også frem til Ridley Scotts forrygende rumgyser »Alien«, som Hill har co-produceret og tillige ukredititeret har skrevet den sidste gennemarbejdelse af manuskriptet til.

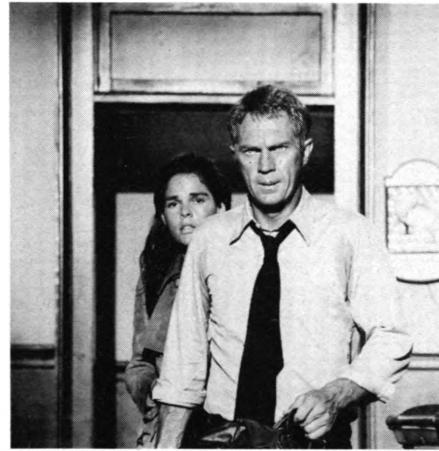
Hill fortæller gode historier for deres egne indbyggede kvaliteters skyld, og han viderefører dermed en god gammel Hollywood-tradition (som f.eks. Raoul Walsh og Michael Curtiz stod for). Virkelig gode fortællere er vi ikke forvært med, og det skal blive spændende at følge Hills udvikling fremover.

Litteratur:

Alain J. Silver og Elizabeth Ward: Scriptwriter and Director. Interview with Walter Hill. Movie no. 26.
Al Auster og Dan Georgakas: The Warriors. An Interview with Sol Yurick. Cineaste, Spring 1979.
Elliott Stein: In Dubious Battle. Film Comment May-June 1979.



»Charmetyven «



»The Getaway – vild flugt«



»Med ryggen mod muren«



»Druknepølen«

Walter Hill filmografi

Manuskripter:

HICKEY AND BOGGS

USA 1972. Instr: Robert Culp. Medv: Robert Culp, Bill Cosby. (Ingen dansk premiere).

Hill: »They altered the plot of **Hickey and Boggs** enough that it seems to me to make no sense, and there were some character changes that I didn't really approve of. It was originally about two white guys in their forties. Actually, I wrote it for Jason Robards and Strother Martin ... But ... writers are responsible for their script. They are **not** responsible for the motion picture. People keep mixing up the two.«

CHARMETYVEN

(The Thief Who Came to Dinner). USA 1972. Instr: Bud Yorkin. Efter en roman af Terrence L. Smith. Medv: Ryan O'Neal, Jacqueline Bisset, Warren Oates. Prem: 18.6.73 – Imperial. Udl: Warner-Constantin.

Hill: »**Thief** was an assignment that I came into ... I do remember that the character being forty years old was actually the basis of one of the conceits of the book ... When he started out, he was not a particularly attractive fellow: he was balding, a little overweight. As he became a more successful criminal, he had hair transplants, slimmed down and began wearing better clothes, and all this was making him sexually more attractive ... Then the studio and the producer-director cast Ryan O'Neal, who is already good looking, and rather rendered invalid that take on the character. I guess that's the classic problem of the screenwriter: you don't really have a lot of power, and people are constantly doing things that amaze you.«

THE GETAWAY – VILD FLUGT

(The Getaway). USA 1972. Instr: Sam Peckinpah. Efter en roman af Jim Thompson. Medv: Steve McQueen, Ali MacGraw, Ben Johnson. Prem: 19.3.73 – Palladium. Udl: Palladium.

Hill: »**The Getaway** was the only story given to me that I was really taken with, but I took extensive liberties with the book. There was this wonderful possibility for an almost surrealistic world that could be set up in the story. My conception was to stay away from what real criminals are like; I wanted it to work as a fable, a story about purification after a journey through the bowels of the earth, not a tragedy but a tragic situation ... it's one of my favourite films.«

MED RYGGEN MOD MUREN

(The Mackintosh Man). USA 1973. Instr: John Huston. Efter Desmond Bagleys roman »The Freedom Trap«. Medv: Paul Newman, Dominique Sanda, James Mason. Prem: 27.2.74 – World Cinema. Udl: Warner-Constantin.

Hill: »The reason I'm the only screenwriter is due to the wondrous nature of the Writers Guild of America which has a very complicated system of determining credits ... With **Mackintosh Man**, there were several other writers, four that I know of – Gerald Hanley, John Huston, Alan Moorehead, and Gladys Hill – and none of them had actually written enough under the WGA rules that govern credit. They had all written additional scenes, so in **Mackintosh Man** ... I wrote, I would say, 90 per cent of the first half.«

DRUKNEPØLEN

(The Drowning Pool). USA 1975. Instr: Stuart Rosenberg. Efter en roman af Ross Macdonald. Medv: Paul Newman, Joanne Woodward, Tony Franciosa. Prem: 26.9.75 – Imperial. Udl: Warner-Constantin.

Hill: »My contribution is virtually zero. That is the other side of the coin. I was the first writer. Lorenzo Semple Jr. re-wrote me, and then Tracy Keenan Wynn re-wrote Lorenzo. My story, for instance, was set in Santa Barbara – as a direct adaption of the

Ross Macdonald novel – and pretty much followed the Macdonald plot. But when I saw the film I noticed only two scenes that I had anything to do with ... Now, one may ask 'Why is your name up there?' Well, because I wrote the first script, so it's very hard to knock me off ... I think there was even another, uncredited writer on it, who came in later. Then I think that Stuart Rosenberg actually touched quill to page with his not-so-fine hand. The film was a real mess.«

ALIEN – DEN 8. PASSAGER

(Alien). England 1979. Instr: Ridley Scott. Medv: Tom Skerritt, Sigourney Weaver, Veronica Cartwright. Prem: 12.10.79 – Imperial. Udl: Columbia-Fox.

Hill har – ucrediteret – sammen med David Giler bearbejdet Dan O'Bannons manuskript.

Om O'Bannons formelle status som ene-manuskriptforsætter siger Walter Hill: »I don't have any hard feelings towards Dan. Not at all. But as to whether or not he wrote the screenplay to *Alien* ... I suspect a cocredit to David (Giler) and I wouldn't have been out of line. The idea that David and I didn't contribute enormously is ludicrous.«

Opindeligt var det i øvrigt tanken, at Walter Hill også skulle instruere filmen, men »Even though I was intrigued by 'Alien' I'd grown out of love with the idea of doing it«, har Hill udtaalt. »It was, maybe, a long way from the kind of thing I do. Maybe, I think Ridley (Scott) did a wonderful job directing the movie. It's no secret that there was quite a few people contacted who didn't want to do it.«

Instruktioner:

STREETFIGHTER

Hard Times. Eng. titel: Streetfighter. USA 1975. Dist: Columbia. P-selskab: Columbia/Claridges Associates. P: Lawrence Gordon. Ex:P: Fred Lemoine. Instr: Walter Hill. Instr-ass: Michael Daves, Nate Haggard. Stunt-instr: Max Kleven. Manus: Walter Hill, Bryan Gindorff, Bruce Henstell. Efter: fortælling af Bryan Gindorff og Bruce Henstell. Foto: Philip Lathrop. Farve: Metrocolor. Format: Panavision. Klip: Roger Spottiswoode. Ark: Trevor Williams. Dekor: Dennis W. Peeples. Kost: Jack Baer. Sp:E: Gerald Endler. Musik: Barry DeVorzon. Ork: Al Sinsky. Harmonika-soli: Eddy Lawrence Manson. Tone: Michael Colgan, Donald Johnson, Arthur Piantadosi. Medv: Charles Bronson (Chaney), James Coburn (Spencer »Speed« Weed), Jill Ireland (Lucy Simpson), Strother Martin (Poe), Maggie Blye (Gayleen Schoonover), Michael McGuire (Gandil), Robert Tessier (Jim Henry), Nick Dimitri (Street), Felice Orlandi (Le Beau), Frank McRae (Hammerman), Bruce Glover (Doty), Edward Walsh (Pettibon), Maurice Kowalewski (Caesare), Naomi Stevens (Madame), Robert Castelberry (Counterman), Bekey Allen (Poes pige), Joan Kleven (Carol), Anne Welsch (Sekretær), Jim Nickerson (Bargefighter), John Creamer (Lejligheds-bestyrer), Fred Lermer (Caesares bokser), Chick Hicks (Speeds bokser), Walter Scott, Max Kleven (Billardspiller). Længde: 93 min. Censur: Hvid. Fb.u.16. Udl: Columbia/Fox. Prem: 10.12.75. Nørreport. Indspilning startet 14.10.74 i New Orleans. Anm. Kos. 129.

I STORBYENS NAT

The Driver. USA 1978. Dist: Fox. P-selskab: 20th Century-Fox/EMI. P: Lawrence Gordon. As-P: Frank Marshall. P-leder: Russ Saunders. I-leder: Don Kruger. Instr: Walter Hill. Instr-ass: Pat Kehoe, Lisa Hallas. Stunt-instr: Everett Creach, Bill Burton, Chris Howell. Manus: Walter Hill. Foto: Philip Lathrop. Farve: DeLuxe. Klip: Tina Hirsch, Robert K. Lambert. P-tegn: Harry Horner. Ark: David Haber. Kost: Jack Bear, Robert Cornhill, Jennifer Parsons. Makeup: Gary Liddiard. Sp:E: Charley Spurgeon. Musik: Michael Small. Arr: Jack Hayes. Tone: Richard Wagner, Theodore Soderberg, Douglas Williams, Paul Wells, William Hartman, Richard Sperber, John Kline, Mike Hilkene. Medv: Ryan O'Neal (The Driver), Bruce Dern (Dektenken), Isabelle Adjani (the Player), Ronnee Blakley (The Connection), Matt Clar (Red Plainclothesman), Felice Orlandi (Gold Plainclothesman), Joseph Walsh (Glasses), Rudy Ramos (Teeth), Denny Macko (Exchange man), Frank Bruno (The Kid), Will Walker

(Fingers), Sandy Brown Wyeth (Split), Tara King (Fizzy), Richard Carey (Floorman), Fidel Corona (Kortspiller), Victor Gilmour (Boardman), Nick Dimitri (Blue Mask), Bob Minor (Green Mask), Angelo Lamonea, Patrick Burns (Patrons), Karen Kleiman, Thomas Myers, Bill McConnell (Passageren), Allan Graf (Uniformeret bejtent). Længde: 91 min. Censur: Fb.u.16. Udl: Nordisk. Prem: 13.9.78 Nørreport, Tivoli. Anm. Kos. 139.

KRIGERNE

The Warriors. USA 1979. Dist: C.I.C. P-selskab: Paramount. P: Lawrence Gordon. Ex:P: Frank Marshall. As-P: Joel Silver. P-leder: John Starke. Instr: Walter Hill. Instr-ass: David O. Sosna, Bob Barth, Peter Gries. Stunt-instr: Craig Baxley. Manus: David Shaber, Walter Hill. Efter: roman af Sol Yurick. Foto: Andrew Laszlo. Kamera: Peter Garberini, Mike Stone. Farve: Movielab. Klip: David Holden, Freeman Davies, Jr., Billy Weber, Sandy Morse. Ark: Don Swanagan, Bob Wightman. Dekor: Fred Weiler. Rekvise: William Kane, Paul Wilson. Kost: Bobbie Mannix, Mary Ellen Winston. Sp:E: Edward Drohan. Makeup: Michael Maggi. Frisurer: Frank Bianco. Musik: Barry DeVorzon. Musik-sup: Kenny Vance. Sang: »Theme From 'The Warriors'«. Komp: Barry DeVorzon. Solist: Barry DeVorzon. Sang: »Nowhere To Run«. Komp: Holland, Dozier & Holland. Solist: Arnold McCuller. Sang: »In Havana«. Komp: Steve Nathanson, Artie Ripp. Solister: Kenny Vance, Ismael Miranda. Sang: »Echoes In My Mind«. Komp: Carlos Wilson, Louis Wilson, Claude Cave II, Dr. Richard Wilson, Wilfredo Wilson. Solist: Mandrill. Sang: »The Fight«. Komp: Barry DeVorzon. Solist: Barry DeVorzon. Sang: »The Fight«. Komp: Barry DeVorzon, Joe Walsh. Solist: Joe Walsh. Sang: »Love Is A Fire«. Komp: Johnny Vastano, Vinnie Poncia. Solist: Solist: Genya Ravan. Sang: »Baseball Furies Chase«. Komp: Barry DeVorzon. Solist: Barry DeVorzon. Sang: »You're Movin' Too Slow«. Komp: Eric Mercury, William Smith. Solist: Johnny Vastano. Sang: »Last Of An Ancient Breed«. Komp: Desmond Child. Solist: Desmond Child. Tone: Jack Jacobson, Al Mian, John Caper, Jr., Howard Beals, Shawn Hanley, Tex Rudloff, Don Michell, Richard Kline. Medv: Michael Beck (Swan), James Remar (Ajax), Thomas Waites (Fox), Deborah Van Valkenburgh (Mercy), Dorsey Wright (Cleon), Brian Tyler (Snow), David Harris (Cochise), Tom McKitterick (Cowboy), Marcelino Sanchez (Rembrandt), Terry Michos (Vermin), Roger Hill (Cyrus), David Patrick Kelly (Luther), Lynn Thigpen (D.Jen), Ginny Ortiz (ekspertrice i slibutik), Edward Sewer, Ron Ferrell, Fernando Castillo, Hubert Edwards, Larry Sears, Mike James, Gregory Cleghorne, Gerge Lee Miles, Stanley Timms, John Maurice, Jamie Perry, Winston Yarde (Gramercy Riffs), Joel Weiss, Harold Miller, Dan Bonnell, Dan Battles, Tom Jarus, Michael Garland, Chris Harley, Mark Baltzar (Rogues), J. W. Smith, Cal St. John, Joe Zimmardi, Carotte, William Williams, Marvin Foster, Jonn Barnes, Ken Thret, Michael Jeffrey (Thurnbull A.C.'s), Paul Greco, Apache Ramos, Tony Michael Pann, Neal Gold, James Margolin, Chuck Mason, Andy Engels, Ian Cohen, Charles Serrano, Charles Doolan (Orphans), Jerry Hewitt, Bob Ryder, Joseph Bergman, Richrd Ciotti, Tony Latham, Eugene Bicknell, T. J. McNamara, Steven James, Lane Ruoff, Harry Madson, Billy Anagnos, John Gibson (Baseball Furies), Lisa Maurer, Kate Klugman, Dee Dee kBenrey, Jordan Cae Harrell, Donna Ritchie, Doran Clark, Patty Brown, Iris Alahanti, Victoria Vanderkloot, Laura De Lano, Suki Rothchild, Heidi Lynch (Lizzies), Craig Baxley, A. J. Bakunas, Gary Baxley, Konrad Sheean, Eddie Earl Hatch, Tom Huff, Leon Delaney (Punks), Irwin Keyes, Karry Silverstri, Sonny Landham, Frank Ferrara, Pat Flannery, Leo Canti, Charlie McCarthy. Længde: 94 min. Censur: Fb. u.16. Udl: C.I.C. Prem: Nørreport 6.7.79.

LONGRIDERS

USA 1980. Instr: Walter Hill efter egen bearbejdning af manuskript af Bill Bryden og Steven Smith. Medv: Stacy Keach, James Keach, David Carradine, Keith Carradine, Robert Carradine, Randy Quaid, Dennis Quaid.

Hill: It's a very midwestern story about farm boys who went to war, were exposed to violence, and created a new ethnic in their mobility, life style and values ... these were hill people who were danish. This story doesn't have the classic western overtones.«