

ringer på. Holdningen i de enkelte filmanmeldelser spænder fra nøgtern-kritisk og distanceret til engageret-kritisk og personlig. Førstnævnte kan eksempelvis ses i »Jyllands-Posten«, i Ib Montys anmeldelser som i afdæmpet fortællestil, enkel kompositionsform og med klart tilkendegivne vurderinger giver læseren et luftfoto-overblik over filmene. Sidstnævnte kan f.eks. findes hos »Information« Morten Piil, som i en tæt og sammenvævet fremstillingsform fortolker dybere sammenhænge og betydningslag i filmene og giver et nærbilledindtryk af dem. I modtagelsen af »Isfugle« ses den sagligt-analytiske anmeldelse i aviser som »Berlingske Tidende« og »Information«.

Michael Blædels anmeldelse i »Berlingske Tidende« starter kontant og fængende: Et billede af isfugles adfærd og et replikeksempel karakteriserer filmens tema for læseren. Herefter følger et tematisk samlende, konkret referat, et afsnit med en analytisk baseret karakteristik og fortolkning og endelig en vurderende detailbehandling i anmeldelsens sidste afsnit. Iagttagelser gøres konkrete. F.eks. underbygges det synspunkt i anmeldelsen, at René-figuren for meget kommer til at fremstå som »skæbne i et fatalistisk spil« med et kritisk eksempel: »F.eks. viger filmen uforpligtende uden om det træk af psykopati, der også synes at være en af dæmonerne i René's psyke«. Den differentierede og overvejende positive vurdering er bygget tæt ind i den løbende tekst, hvilket gør anmeldelsen kritisk orienterende frem for egentlig dømmende. Det ligger hos læseren selv at overveje om filmen skal ses. Anmelderens personlige oplevelse er trukket tilbage og giver plads for en nøgtern-kritisk holdning i objektiv form.

Mere personligt engageret er Morten Piils omkring 1200 ord lange, direkte analyserende anmeldelse. Tolkningen er rummelig, den samler både filmens psykologiske og sociale, tidstypiske dimensioner – det er en film om kærlighed og solidaritet i en kold tid, fremgår det. Den fremlægger resultatet for læseren begrundet i filmiske iagttagelser: »Og fornemmelsen af et truende kaos, både i de nære relationer og i den store verden, lurer rundt om i filmen, helt ud i et henkastet pletsrud af en replik fra en gammel Vesterbrokone, der er bange for bomberne: »Det er frygteligt alt det der sker i fjernsynet.«

Anmeldelsens kritiske konstruktion er bygget op omkring et personligt hovedsynspunkt på filmen: »Isfugle har sin dysterheds mod«, den har »tone«, den er »lavet med så åbenlys kærlig omhu og dygtighed« at »indvendinger, der vel ikke er helt uberettigede, betyder mindre«. Derfor kan anmelderen undervejs fremsætte sine kritiske, i betydningen rosende og risende, iagttagelser og alligevel afslutte med en troværdig helhedsvurdering: »Den tilbyder folk en forhåbentlig rensende, artistisk overlegent styret oplevelse. Og det er i sig selv opmuntrende.«

Specielt denne lange, sprogligt tætte, kritisk analytiske anmeldelsesform kræver en del af læseren i form af tid og koncentration. Det gør den mere lig med tidsskriftanmeldelsen end med de øvrige dagbladsanmeldelser. Den tilbyder læseren en kritisk bearbejdet orientering om filmen, dybest set ud fra den filmpolitiske grundholdning, at filmen er andet og mere end underholdning og konsum, også når den anmeldes i den daglige avis.

Det er formentlig denne form for anmeldelse, som læserne af et tidsskrift som »Kosmorama« også påskønner i dagens avis. Det ville imidlertid være ekstremt idealistisk at gøre denne type, som kan trives i tidsskrifter og aviser med oplagstal på 2.500 og 35.000, til norm for aviser, der trykkes i oplag på 150.000 og 250.000. Men vi har en biografgængerkultur og en cineastkultur – også i filmkritikken.

MORD PÅ EN PLAYMATE

KAARE SCHMIDT OM »STAR 80«





Dorothy Stratten blev født 28. februar 1960 i Vancouver, Canada, mødte sin senere ægtemand Paul Snider i 1978, blev månedens »legekammerat« i Playboy august 1979, årets legekammerat samme sted 1980, påbegyndte lovende filmkarriere, og flyttede ind hos filminstruktøren Peter Bogdanovich. Blev myrdet 14. august 1980 af ægtemanden, som derefter skød sig selv.

Det er historien i Bob Fosses »Star 80«. Historien er tidligere fortalt i tv-filmen »Death of a Centerfold: The Dorothy Stratten Story« (1981). Og tidligere i »Playboy« i dette blads formentlig længste artikel nogensinde (65 spalter). Og tidligere i Teresa Carpenters artikel i newyorker ugeavisen »Village Voice«, der skaffede hende Pulitzerprisen. Endnu tidligere var det en virkelig historie om liv og død. Især død.

For døden gav den unge kvinde en omtale og glamour, som hun ville have haft svært ved at opnå på anden måde. Det er også hendes død, der strukturerer Fosses beretning. Starter den, slutter den og afbryder den undervejs som Dødens Le, der brutalt skamferer den opstigende stjernes blankpolerede succesattributter.

Døden er ikke en engel, en luftig drømmefigur, som i Fosses foregående film »All That Jazz«. Døden har et navn. Paul Snider. Paul Snider er slangen i Paradis. Paradis er showverdenen, Hollywood og Playboy. Snider promoverede Dorothy Stratten, men da det gav pote, da hun slog igennem, blev det hans fiasko. Playboy overtog promoveringen, og Playboy havde ikke plads til Snider. »Han har en alfons' karaktertræk«, sagde Hugh Hefner, Playboy-impériets Big Boy. Sniders »utilgivelige synd« i showverdenen »var hans mangel på format – being small-time«, skrev Teresa Carpenter – med den pointe, at der ingen reel forskel er på en Snider og en Hefner. Eller en Bogdanovich. Alle tre mænd udnyttede den smukke kvinde. Dødens navn er mandssamfundet.

Helt så firkantet udtrykker Carpenter sig ikke (så havde hun heller ikke fået Pulitzer-prisen for sin udnyttelse af historien om Dorothy). Carpenter nøjedes med at rette skytset mod den mandsdominerede showverden. For Carpenter er Snider et eksempel. Et eksempel på det publikum, showverdenen lever af og påvirker. Snider var en af Playboys »mest oprigtige disciple«. Som menneske er han sølle, nærmest tragisk, ikke ansvarlig for sine handlinger. Den egentlige skurk er Playboy, eksempel på showverdenen og yderligere eksemplificeret med Hefner. Hefners personlige svaghed bundet i, at han trods al sin magt aldrig er blevet accepteret af Hollywood. Og aldrig har skabt en stjerne. Hefner betragtes af Hollywood som (næsten) lige så snusket som han selv anså Snider for at være. Dorothy skulle være hans stjernefund, hans adgangsbillet til de bedre kredse, som hans penge ikke kan åbne døren til. Hefners ambition var den samme som Sniders. Og midlet var det samme.

Playboys artikel er et forsvar og munder ud i et svar til Carpenter. Hefner havde, skriver Playboy, forsøgt at forklare Carpenter, at Dorothy ikke døde på grund af Playboys eller Hollywoods udnyttelse af hende. »Det appellerer til en almindelig fordom«, sagde Hefner, »men det er forkert. Playboy og Hollywood var Dorothy's redning – fra fattigdom og fra den undertrykkelse, hun led under i forholdet til en sindssyg mand. Da Snider så sin spisekupon og sin mulighed for indflydelse slippe væk, dræbte han hende.« Playboy afviser Carpenters komplotteori lige så bombastisk som Warren-kommissionen afviste komplotteoriene omkring mordet på præsident Kennedy. Kun én person er skyldig, Lee Harvey Oswald henholdsvis Paul Snider. *Smalltimers heading for the Big Time*.

Trods de forskellige forklaringer på dødens årsag kan alle blive enige om, at Paul Snider var optændt af drømmen om succes. En drøm, der specielt mærker showverdenen, fordi drømmen her afhænger af offentlighed, så vi alle har del i den, også i tilfælde af fiasko. Mere generelt er succesdrømmen konkurrencesamfundets *American Dream*, der let fører til »An American Tragedy«, f.eks. når en *smalltimer-heading-for-the-Big-Time* må myrde sin pige, fordi hun står i vejen. Som i Theodore Dreisers roman. Som Playboy henviser til med den pointe, at i Sniders tilfælde var det omvendt. Dorothy stod ikke i vejen men *var* vejen. Altså var Snider sindssyg.

Javel, siger Carpenter, men så var det fordi han var offer



Mariel Hemingway som Dorothy Stratten

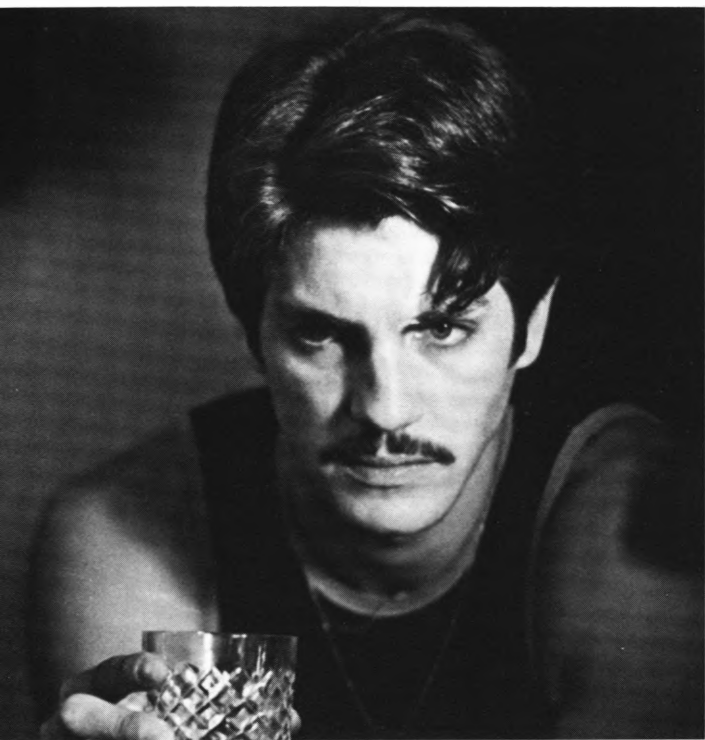
for bagvedliggende kræfter, nemlig »Playboy«s og Hollywoods drømmeverden. Hvem er morderen? Snider eller »Playboy« og Hollywood og drømmenes verden?

Bob Fosse støtter sig ifølge forteksterne til Carpenter (»Based in part on . . .«). Men kun »in part« (delvis). Som filmen er udformet deler han ikke hendes komplotteori. Som er den, der adskiller hende og »Playboy«. I sympatiske Cliff Robertsons portræt er 'Hef' nok lidt aparte med sin silkepyjamas og sådan, men også den faderfigur og reelle gut, som han gerne selv vil fremstå som. Altså tæt på »Playboy«s egen beskrivelse af føreren. Dog uden »Playboy«s egen svulstighed (f.eks. beskriver »Playboy« Dorothy's første møde med Hef således: »Dorothy in Oz about to meet the Wizard!«). Men meget langt fra Carpenters detaljerede, fascinerende afdækning af Hefner, *the man*, klædt af til skindet.

Det er altså ikke Hefner, det gælder hos Fosse. Og Dorothy glider næsten ud af historien efter mødet med Bogdanovich. Det kan så skyldes, at Bogdanovich egentlig ville have lavet filmen om Dorothy og derfor prøvede at spænde ben for Fosse (Bogdanovich har også fået navneforandring i filmen til Aram Nicholas). Men det er iøjnefaldende så

lidt nogen af parterne har at fortælle om hende, der dog egentlig er historiens hovedperson. Der er næsten mere at fortælle om Mariel Hemingway og hendes kamp for at få rollen. Hun er i det mindste barnebarn af en berømt forfatter, og hun fik opereret sine bryster større for bedre at kunne fylde rollen ud. Det er der da noget ved.

Som allerede nævnt er mordet filmens fortælle-mæssige kerne. De øvrige begivenheder er placeret i en stjernestruktur omkring denne kerne. Filmen dækker det kronologiske forløb fra Dorothy og Snider mødes i 1978 til deres død i 1980. Foruden af mordet afbrydes forløbet af vidner, der efter mordet husker tilbage og kommer med brikker til historien. Især brikker til en mosaik omkring Snider. Dorothy



Eric Roberts som Paul Snider

klippes akronologisk ind i forløbet, når hun selv udtaler sig, på pressekonferencer o.l. Hende er der ikke så meget at sige om. Hendes »personlige« udtalelser hviskes til hende af »Playboy«-folk og selv er hun ret meget lige ud ad landevejen og pæn både med og uden tøj på. Men Snider er kompliceret, hans psyke er en mosaik af modstridende brikker, der af Fosse beskrives med en mosaik af hektiske billedforløb. Som i Fosses tidligere film er det tempoet i klipningen og i musikken, der styrer stemningerne, som indeholder personkarakteristikken.

Dorothy er karakteriseret i roligt tempo. Den sunde, unge, friske, naive pige, der lige er kommet ind med firetoget. Det er nøjagtig den form for romantik, Playboy søger i sine modeller og videregiver i sine billeder. Noget så almindeligt, at det er »oprindeligt«, uspolet, og dermed ualmindeligt i showverdenen. *The girl next door*. Når pigerne har været igennem pølsemaskinen, så er de heller ikke uspolerede mere.

Men her var Dorothy efter beskrivelsen ualmindelig. Hun lærte og hun ændrede sig, men hun vedblev at være harmonisk og uspolet. Det var denne kvalitet, der fik »Playboy« til at satse på hende, og som tiltrak Bogdanovich

– og som måske havde gjort hende til stjerne. Hun blev sammenlignet med Marilyn Monroe – det plejer nu ikke at betyde noget – og fik også tilbudt rollen som MM i en tv-film om hende. Fosse drysser »Playboy«-fotos af hende – i Miss Hemingways nuttede figur – ud over filmen, samtidig med at han fastholder hendes uspoletethed ved at sætte *post-»Playboy«* scener ind i *pre-»Playboy«* scenerne i første del af filmen. Hun er den samme. Blot mere moden senere.

Men det kan man jo ikke brodere så meget på, så vægten flyttes efterhånden helt over på Snider. Han er også mere en figur efter Fosses temperament. Hektisk, impulsiv, dynamisk. Noget at klippe i. Usympatisk, fordærvet, pinlig, voldelig. Kort sagt fascinerende.

Kontrasten mellem Dorothy og Snider er dramatisk perfekt og udnyttes maksimalt. F.eks. den tidlige nøglescene, hvor Snider første gang overvinder Dorothy's generthed og får hende presset til at lade sig fotografere nøgen. Hendes vægning i langsomt tempo, hans sejr og fotografering i hektisk tempo, hendes telefonsamtale med moderen i langsomt tempo, hvor han er sat helt i baggrunden. Sådan!

Kontrasten mellem showverdenen og Snider er også dramatisk god. Big Time og small-time, hvor Snider storskrædende træder ved siden af hver gang. »Har du set Telly for nylig?« Telly? »Savalas. Ham kender jeg«. Pinligt, pinligt. Komplet mangel på format.

Sniders personlighed ændres lige så lidt som Dorothy's undervejs. Han er på en gang utrolig selvglad og fundamentalt usikker. Alt er altid gået i fisk for ham (hans eneste succes var et mandligt strip-tease show, Chippendale's, som nu går for fulde huse i Los Angeles. Men her blev han hængt af – ligesom med Dorothy). At kikke ind hos Hef er det største, der er sket for ham. At blive lukket ude er hans afgørende nederlag. Han har hidtil ikke givet op – hans bedste karaktertræk? – fordi han har evnet at holde hadet på nederlaget og flytte ambitionen over på noget nyt. Hef og Bogdanovich sætter ham til vægs. Han må erkende sit manglende format. Erkende at være en fiasko.

Og hvad så? Er det dybt?

Carpenter finder dybden i ligheden mellem Snider, Hefner og Bogdanovich. Hun opgiver dog at slå Bogdanovich i hovedet med Snider og dropper ham. Hefner får til gengæld hele armen, men ligheden til Snider vakler, da hun prøver at forklare Snider psykologisk med Hefner: »Det ironiske som Hefner ikke indser – eller i hvert fald ikke vil godtage – er at Stratten blev knust ikke af noget tilfældigt og konkret, men af en moralsk brist. Et af »Playboy«-filosofiens underforståede dogmer – at kvinder kan ejes – havde fundet en brændende tilhænger i Paul Snider. Han havde købt drømmen helt og fuldt, og han opfattede sig selv som en af Playboys mest oprigtige disciple. Han udførte de mørke fantasier, som det aldrig havde været hensigten skulle virkeliggøres. I stedet for at masturbere i det skjulte, i stedet for at udøve abstrakt vold på en midtersidepige, skamferede han en playmate i kød og blod.«

Den forklaring køber Fosse ikke. Den er også for nem. Hvad hvis Snider havde myrdet Dorothy *uden* at hun havde været i »Playboy«. Så ville ingen, heller ikke Carpenter, overhovedet have nævnt bladet. Men have hæftet sig ved Sniders baggrund i det ganske vist ikke »tilfældige« men nok så konkrete alfons- og luder-miljø. Et miljø, hvor »Playboy« er barnemad. Når Snider og mordet var pinligt for »Playboy«, er det fordi bladet's pornografi skal gøres acceptabel for et mere ømskindet mellemlagspublikum, jfr. de sunde, uspolerede piger. Det var på grund af *forskellen*, ikke ligheden, at Snider var farlig – som det også ses af, at

Dorothys mor, historiens mellemlagsrepræsentant, tager lige så meget afstand fra Snider som Hefner gør.

Snider gik næppe agurk fordi han ikke kunne eje Dorothy, men snarere fordi han ikke kunne bruge hendes adgangsbillet til en anden verden som sin egen. Det er denne »klassekamp«, der interesserer Fosse, og som han skildrer på en gang kompliceret og krystalklart i Sniders desperate frustration, det brændende had til den verden, han satser sit liv på at blive accepteret i.

Fosse næsten solidariserer sig med Snider. Med den foruroligende effekt, at vi kommer til at forstå morderen bedre end hans offer og hans omgivelser. Fosse har rigtigt set, at Snider er den eneste virkeligt dramatiske person i historien. Han har taget konsekvensen og benyttet Sniders synsvinkel. Derfor er de øvrige personer endimensionale. Hefner er som han ynder at fremstille sig selv, for sådan ser Snider ham også. Dorothy er som ler i Sniders hænder, indtil hun vokser fra ham og ud af historien. Da Snider myrder Dorothy – er det så ikke »Playboy«/Hefner han forsøger at myrde (eller straffe)?

Det er da en mulighed. Men perspektivet er stadig tyndt. Vi forstår Sniders komplicerede psyke, men vi forstår den ikke bedre til slut end i begyndelsen af filmen. Vi får gentagelser – dramatisk flotte gentagelser – i stedet for uddybning. Filmen okser af sted men flytter sig ikke. Fordi Fosse alligevel ikke har evnet at tage konsekvensen fuldt ud og givet Snider noget grobund – psykologisk eller socialt – som vi kan bygge på.

Det er som om Fosse har gjort alt for at undgå at falde i den ene og den anden grøft og efter endt terrænløb har stået uden nogen rigtig pointe tilbage i sin historie. Det er selvfølgelig en grim én, men det lykkes ham trods alt at få *noget* – noget ikke helt tosset – ud af en historie, der egentlig er inderligt uinteressant. Kun fremstillingen af den kan gøre den interessant. Og Fosse kan fabulere. Både »Playboy« og Carpenter har en virkelighed på spil – bladet sit image og Carpenter troværdigheden som 'investigative reporter'. Fosse kan være ligeglad med virkeligheden. Selv om han gengiver de faktiske begivenheder – kun enkelte navne er ændret – så er »Star 80« ikke en dokumentarfilm. Det er drama i højeste gear. Det manglende perspektiv, den lidt tynde persontegning, slår først når man forlader biografen. Men så erstattes den af spørgsmål – som filmen ikke besvarer, men som man selv kan tænke over og diskutere. Fosse benytter sin kunstneriske frihed overfor stoffet til at provokere på en måde som ingen af de andre – men deres faciliteter – gør. Det er ikke nødvendigvis det, der adskiller kunsten fra journalistikken. Men i dette tilfælde er det.

KILDER

Teresa Carpenter: Death of a Playmate, in The Village Voice, nr. 45, nov. 5-11, New York 1980 (cover-Story).
Richard Rhodes and the editors of Playboy: Dorothy Stratten: Her Story, in Playboy Magazine, nr. 5, maj 1981.

FILM OM DOROTHY STRATTEN

Death of a Centerfold: The Dorothy Stratten Story. Tv-film, USA 1981. I: Gabrielle Beaumont. M: Donald Stewart. Medv.: Jamie Lee Curtis, Bruce Weitz, Tracy Reed, Mitchell Ryan, Robert Reed. P: Wilcox Prods./MGM-TV/NBC-TV. Star 80.

DOROTHY STRATTENS FILM- OG TV-KARRIERE (1979-80)

Film:

»Americathon« (statistrolle).
»Skatetown U.S.A.« (talerolle, hvor hun løber på rulleskøjter).
»Autumn Born« (Canada – hovedrolle i gyser, hvor hun skæres op).
»Galaxina« (hovedrolle i sci-fi som universets smukkeste kvinde).
»They All Laughed« (birolle i komedie, instrueret af Peter Bogdanovich).
Skulle have medvirket i »The Last Desperado«.

TV:

»Fantasy Island« (gæst i romantik-serie).
»The Playboy Roller-Disco and Pajama Party« (på rulleskøjter i show).
»Buck Rogers in the 25th Century« (gæst i sci-fi-serie).
»The Tonight Show with Johnny Carson« (gæst i talk-show).
Skulle have medvirket som gæst i The Merv Griffin Show (talk-show).
Fik tilbudt rollen som Marilyn Monroe i »Moviola: This Years Blonde« (tv-film efter Garson Kanins roman).

APROPOS MARIEL HEMINGWAYS NYE BRYSTER

Såfremt Dorothy Stratten også havde skuespillertalent, foruden at se godt ud, så var hun atypisk i Hollywood, hvor det siges, at dem der ser godt ud er talentløse – og omvendt! Mariel Hemingway måtte have større brystmål for at få rollen som Dorothy Stratten. Og listen over Hollywood-stjerner, der *ikke* har været gennem plastickirurgi er formentlig kortere end listen over dem, der har prøvet det. Clark Gable ville ikke have ændret sine flyveører, og Barbra Streisand vil ikke ændre sin næse. Michael Jackson, Sissy Spacek, Peter O'Toole og Raquel Welch har fået smallere næse (det samme har Walter Mondale). Elvis fik løftet øjne og tindinger. Marilyn Monroe og Carol Burnett fik ændret kæben. Loni Andersons barm er blevet formindsket (»ingen talte til mine øjne«) og det samme er Chers. Næsten alle har fået nye tænder. Ansigtsløft begyndte i gamle dage ved de 50 men nu ved de 30. Osv. Som Sam Goldwyn sagde: »Det vigtigste for en skuespiller er ærlighed. Når man har lært at snyde med det, så er man i mål«.

STAR 80

Star 80. USA 1983.

P-selskab: The Ladd Company. For Warner. **P:** Wolfgang Glattes, Kenneth Utt. **As-P:** Grace Blake. **P-leder:** Kenneth Utt. **I-ledere:** Paul L. Tucker, Larry Rapaport. **Instr:** Bob Fosse. **Instr-ass:** Wolfgang Glattes, Anthony Gittleton, David W. Rose, Glen Sanford. **Stunt-Instr:** Gilbert B. Combs. **Manus:** Bob Fosse. **Foto:** Sven Nykvist. **Kamera:** Gary Kibbe. **»Playboy«-foto:** Mario Casilli. **Farve:** Technicolor. **Visuel kons:** Tony Walton. **Klip:** Alan Heim. **Ark:** Jack G. Taylor Jr., Michael Bolton. **Dekor:** Ann McCulley, Kimberley Richardson, Ann Marie Corbett, Margaret Fisher. **Kost:** Albert Wolsky. **Musik:** Ralph Burns. **Sange:** »Overkill«, »Funky« af Ralph Burns, »Off Ramp«, »Improvise« af Michael Tronick, Ralph Burns, »Just the Way You Are« af Billy Joel, »YMCA« af Morali, Belolo, Willis, med The Village People, »Da Ya Think I'm Sexy« af Stewart, Appice, med Rod Stewart, »Let the Good Times Roll« af Leonard Lee, med Shirley and Lee, »Sookie Sookie« af Don Covay, med Steppenwolf, »Up on Cripple Creek« af Robbie Robertson, med The Band, »Big Shot« af og med Billy Joel, »Sing Sing Sing« af Louis Prima, med Benny Goodman. **Musikbånd:** Michael Tronick. **Tone:** Dan Sable, Sanford P. Rackow, Michael Tronick, David Ronne, Lee Dichter, Paul Coombe, T. J. Jung. **Medv:** Mariel Hemingway (Dorothy Stratten), Eric Roberts (Paul Snider), Cliff Robertson (Hugh Hefner), Carroll Baker (Dorothy's mor), Roger Rees (Aram Nicholas), David Clennon, Josh Mostel (privatdetektiv), Lisa Gordon, Sidney Miller, Keith Hefner, Tina Wilson, Shelly Ingram, Sheila Anderson, Cis Rundel, Kathryn Witt, Jordan Christopher, James Luisi, Neva Patterson, Robert Fields, Keenen Ivory Wayans, Sandy Wolshin, Robert Perault, James Blendick, Jacqueline Coleman, Don Granbery, Stuart Damon, Ernest Thompson, Budd Friedman, Deborah Geffner, Norman Browning, Hagan Beggs, Bobby Bass, Gilbert B. Combs, Terence Kelly, Tabitha Herrington, Dean Hajum, Dan Zaleski, Paul Ryan, Michael Joel Shapiro, Fred Pierce, John Horn, David W. Rose, Stanley Kamel, Liz Sheridan, Liis Kailey, Robert Picardo, Erica Yohn, Marilyn Madderom, Lonny Chin, Tracy Vaccaro, Kim St. Leon, Cathy St. George, Carol Hills, Catherine Gilmore, Venus Pinkston, Michele Hill, Sulinda Watson, Katrina Von Splawn, Kristine Garbo, Charlene Howell, David O. Cameron, Michael Levittan, Bonnie Kanner, Stacey M. Toten, Lorraine Michaels, Toni Petrie, Don Jones, George McKensie, Jim Cross, Rick Webb, Martin Eade, Don Kitchen, Peter Ohrnberger. **Længde:** 103 min. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 23.4.84 – Dagmar + Palads (Århus) + Kino (Odense).