

SAMTALE MED WALTER HILL

Med sin nye film »Streets of Fire« fortsætter Walter Hill linien fra sine to hidtil største succeser, »The Warriors« fra 1979 og »48 HRS.« fra 1982. Igen er der tale om en storby-actionfilm, hvor storbyens bagsider danner en visuel prægnant baggrund for en hæsblæsende, dynamisk og rapt klippet afvikling af voldsomme og spændende begivenheder. Til den nye film er de fleste locations fundet i Chicago, men Hill tager her skridtet fuldt ud, kalder den »a rock'n'roll fable«, der foregår »another time, another place«. Og den historie, han fortæller, er ganske banal og klichéfylt: en ung rocksangerinde kidnappes af en modbydelig rockerbisse, hvorefter den unge, stærke og smukke helt, som engang var hendes kæreste, vender hjem og befrier hende efter mange og voldsomme tildragelser med masser af »brand i gaden« og med hjælp af en sej professionel, kvindelig lejesoldat – og for et pænt honorar, som han dog til slut giver afkald på.

Den historie giver fuldstændig sig selv og rummer ingen overraskelser for tilskueren. Det, der gør filmen medrivende at overvære, er Hills specielle visuelle *drive*, hvor billede og lyd (saftig rockmusik) går op i en højere enhed, der bombarderer ens sansekanaler med næsten psykedelisk kraft.

Det kunne heller ikke overraske, at den Hill, vi mødte på Hotel d'Angleterre, viste sig at være en trivelig og rar 42-årig mand, der omend meget træt efter PR-ture til de fleste europæiske hovedstæder var vild med at snakke om film, og som udviste en elskværdigt overbærende tålmodighed over for den norske journalist, som var blevet koblet på, og som troligt holdt sig til pressemeddelelsens ordlyd, selv om han gang på gang blev gjort opmærksom på, at Hill selv ikke regnede den for noget. Samtalen tog naturligt nok udgangspunkt i »Streets of Fire«.

Walter Hill i magtfuld positur. Dekorationen stammer fra »Streets of Fire«.





Hvad var bevæggrunden for at lave filmen?

I ti år har jeg drømt om at lave en film, hvor man tager en ridder fra Kong Arthurs runde bord – fra Mallorys fortællinger – og tilsætter rockmusik, for at se om jeg kunne udnytte persongalleriet og fortællemønsteret og skubbe det ind i rockmusikkens moderne verden – og derefter tage filmens sprog og strække det ind i musikkens sprog. For mig var det faktisk noget af et eksperiment. Jeg ville se, om jeg kunne gøre det. Derfor var den også lavt budgeteret, men hen ad vejen voksede den til et mellemstort budget.

Hvor meget er det?

Ja, når vi amerikanere taler om mellemstore budgetter, så er de altid skammeligt høje. Omkring 14-15 millioner dollars. Men blandt sommerens nye film derhjemme er den klart en af de billigste. De ligger ellers på 25-30 millioner. Utroligt, ikke? Og sørgeligt.

Er den blevet, som du ville have den?

Den er lykkedes i lige så høj grad, som de andre film, jeg har lavet. Man er jo aldrig helt tilfreds. Man synes aldrig, man har fået det helt rigtige frem. Men jeg skammer mig ikke over den. Jeg synes, det er en god film, og at der er ting i den, som er meget professionelt lavet.

Man kan kalde filmen en storbywestern, kan man ikke?

Jo, det kan man godt. Den har helt klart lighedspunkter med en western, især en Howard Hawks-western. Men jeg synes også, at betegnelsen er misvisende. For først og fremmest er filmen som en drøm, en fantasi, der bruger musik. Jeg plejer at sige, at filmen ikke er om musik, men *af* musik. Mit mål var at lave en film, som jeg selv ville have syntes var en vidunderlig og perfekt film, da jeg var 12-13 år gammel. Den fremviser min egen form for drømmeliv i den alder. Den har mere ironi, end jeg havde dengang, for jeg tror ikke, at man som filmmager kan se tilbage på sine egne følelser som 13-årig uden at tilsætte det en god portion humor. Ellers ville det sikkert blive for banalt og barnligt. Filmen skal ikke bibringe noget nyt, men få dig til at huske noget, du har glemt. Det er en drøm, som sætter dig i forbindelse med dine følelser dengang – det at være heltemodig på en bestemt måde og ulykkeligt forelsket på en håbløs måde. Jeg håber, den udtrykker en universel erkendelse.

Er »Streets of Fire« ikke den af dine film, der mest åbenlyst er rettet mod det unge publikum?

Jo, det er rigtigt, at nogen har den opfattelse, at det kun er unge mennesker, der vil se den slags. Måske er det rigtigt, men i sidste ende er den bedste tilskuer til filmen sikkert mig selv, og jeg er da ikke helt ung længere. Når filmen har et klart 50'er look, selv om den ikke foregår i nogen nærmere defineret tid, er det fordi jeg selv var teenager dengang. Så hvis man beskylder mig for at have lavet en meget selv-centreret film, vil jeg bryde sammen og tilstå.

Vi kan vel ikke undgå at komme ind på de mange anklager, om at dine film er alt for voldelige?

Alle de anklager er sande nok. Og hvis folk ikke vil se den slags, bør de blive hjemme.

Men hvordan kan de vide det på forhånd?



Film noir-påvirkning. Michael Paré i en scene fra »Streets of Fire«.

(Walter Hill løfter filmens press sheet med aftryk af plakaten i vejret) Hvad tror I? Hvor klog skal man være?

Hvor klogt er det amerikanske publikum?

Hvis man begynder at tro, at man er klogere end sit publikum, så ryger man meget hurtigt ud af den her branche. Jeg tror ikke, man kan være åbenlyst manipulerende eller åbenlyst nedladende. De folk, der har succes inden for film og musik, er selv en del af deres publikum og deler oplevelser med dem. Den klassiske undtagelse er velsagtens Hitchcock, som var yderst bevidst om sin manipulation med publikum. Selvfølgelig manipulerer vi alle, men det betyder ikke, at vi ikke har en lang række værdier fælles med publikum.

Hvad er din egen baggrund?

Jeg voksede op i et industrikvarter, og min far arbejdede på en fabrik. Jeg har lært at lave film, og jeg tror nok, at jeg har lært at lave dem dygtigt, men jeg ved ikke, hvordan man reparerer en folkevogn. Jeg stødte på et citat af Auden forleden, hvor han siger, at al den snak om kunstnere er noget langhåret sludder; det, det drejer sig om her i verden, er at sørge for sit eget udkomme, så man ikke er en byrde for andre, og at lære at holde af sine medmennesker. Jeg har været fantastisk heldig med min karriere, og jeg synes, at noget af det bedste ved at lave film er, at de er så stor en del af folks liv, og at man derfor er forbundet med så stort et publikum. Den rendyrkede elitisme har heldigvis ikke overtaget filmen.

Hvordan får man folk til stadig at gå i biografen i vore dage, hvor TV og video er kraftige konkurrenter? Skal filmene være mere aggressive, eller skal de sælges bedre?

Der er tre fundamentale spørgsmål, som folk stiller sig selv: Hvad handler den om, hvordan ser den ud, og hvem er med i den? Hvis man kan pirre deres nysgerrighed med de rigtige svar på de spørgsmål, så kommer de også og ser filmen. Så spørger jeg mig selv: en action historie, hvor fyrene redder pigerne, hvor de på ulige vilkår går op imod en masse rockere, hvor der er masser af rockmusik, og der er heltemodige bedrifter, og der er humor. Lyder det som noget, folk gider at gå ind at se? For mig er svaret: ja, det gør det! Dernæst er det så op til mig at lave en film, som har en kemi, der udnytter disse elementer. Og disse elementer er klart kommercielle. I USA har man frihed til at lave film, som man har lyst til, men man skal lave dem under en bestemt kommerciel paraply. Hvis jeg ønskede at lave noget utroligt esoterisk, er det system jeg arbejder inden for, ikke særlig frit. Problemet er ikke at regne ud, hvad der er kommercielt, men at prøve at regne sig frem til noget, som er nyt og kommercielt – og som bringer en et skridt foran konkurrenterne.

Det er netop noget af det forfriskende ved amerikanske film – og også ved dine film, at I først og fremmest vil underholde og ikke kører fast i at formidle budskaber og filosofiske redegørelser.

Ja, jeg synes, at film, der vil fremsætte budskaber, næsten altid er rædselsfulde, for budskabet er som regel, at kærlighed er af det gode, og krig er af det onde. Det er jeg da helt enig i, men jeg synes ikke det siger ret meget. For mig skal en følelsesmæssig, kreativ oplevelse være kompleks – med mange lag og tekstur. Og det kan man ikke indskrænke. Selve sætningen: »filmen har et budskab« er lige ved på forhånd at ødelægge dens mulighed på selve det æstetiske område. Jeg synes, Shakespeare var en stor forfatter, men

jeg har aldrig fundet ud af, hvad hans budskab er. Han var eminent til at skildre mennesker og finde på historier og udtrykke ting poetisk og smukt, og jeg tror, at hans eneste budskab var, at vi allesammen skal bestræbe os på at blive bedre kunstnere.

Men kommer du ikke selv med personlige udsagn i dine film?

Nej, jeg vil snarere kalde det en kanal for personligt udtryk. Jeg belærer ikke nogen om noget i mine film, men det er da ganske givet, at de er udtryk for facetter af min egen personlighed.

Det kommer vel især frem i dine manuskripters ordknaphed og i din personkarakteristik? Du forklarer ikke ret meget i ord.

Nej, jeg har altid været fascineret af det, jeg kalder personens mystik. Jeg holder af at vise personerne gennem deres handlemåder og reaktioner. Jeg tror, det var Scott Fitzgerald, som sagde, at på film karakteriseres personen gennem handling, og der er en anden, der har sagt at personkarakteristik er lig med skæbne. Jeg kan godt lide at se, hvordan personerne udvikler sig og røber sig selv gennem det, de foretager sig, og ikke gennem en masse dialog om, hvem de plejede at være, og hvad de har gjort før. Men jeg er på vej i en ny retning – mod mere dialogbetonede film. Da jeg var barn, elskede jeg komedier og actionfilm over alt andet, og det er temmelig svært at lave den form for komedie, som jeg kan lide, uden en masse dialog. Og jeg har tænkt mig at lave masser af komedier fremover.

Et af de vigtige spørgsmål, sagde du, er: Hvem er med i den? Men i »Streets of Fire« er alle de medvirkende ukendte.

Ja, det er ikke det, der vil trække publikum ind til dén.

Hvor fandt du Michael Paré?

Han var en af de ca. 200 skuespillere, jeg kiggede på. Og Michael har en blanding af sejhed og sårbarhed, som er enestående. Han mindede mig konstant om John Wayne i »Diligencen«. Han er i vigør, og han er sej, men han er også sød.

Han minder også en del om den unge Robert Mitchum – med de der søvnige øjne.

Ja, også det. Jeg tror, at han har en fin fremtid for sig. Det håber jeg, for han yder solidt arbejde.

Der er en overbevisende realisme i den måde, du fremstiller dine personer på, men samtidig er dine film yderst stiliserede. I den forstand går der en tydelig linie fra »Streets of Fire« tilbage til »The Warriors«, og igen helt tilbage til »The Driver«.

Ja, de er de mest surrealistiske af mine film. På det område var »48 HRS.« nok den sværeste, fordi jeg hele tiden måtte skifte gear. Man skal virkelig holde øje med sig selv, for når man først har besluttet sig og udstukket en kurs, så er man ret fastlåst til den kurs – som »Streets of Fire«, der er meget homogen i sin *mise-en-scène* med hensyn til sin fantasiverden. Men i »48 HRS.« måtte jeg flere gange skifte gear – mest iøjnefaldende i det sidste opgør i gyden i Chinatown, hvor vi med røgen og lyset er helt ovre i »Streets of Fire«-stilen. Siden har jeg set det i 117 andre film, og jeg har ikke spor imod at blive kopieret – bare de sender mig nogen penge for det. Jeg går meget ind for stilisering. Jeg er uforbederlig – det er en af mine brister – med hensyn til at

eksperimentere med stilarter og afprøve nye ting. Jeg bliver ved med at kredse om de små detaljer, og sommetider bliver de lidt underligere, end det var meningen. Men af alle mine film, synes jeg, »48 HRS.« er den, der er mest ligeud-ad-landevejen.

Det kan man vel også sige om »The Long Riders«, som virker meget realistisk?

Ja, det er den på en særegen elliptisk måde, men sådan er der ikke ret mange, der vil opfatte den – især ikke i Northfield-afsnittet.

Men man tror på filmen, man tror på, at sådan skete det virkelig.

Ja, jeg synes også selv, at det er en plausibel psykologisk fortolkning af disse meget mystiske personer. Der er nemlig ingen, der ved, hvordan de egentlig var, og hvorfor de gjorde det. Det er helt sikkert, at grunden til det ikke er den, der blev givet i samtiden. Der er jo mange instruktører, der har skudt Jesse James. Henry King skød Jesse James, Nick Ray skød Jesse James, Sam Fuller skød Jesse James, jeg skød Jesse James. Han har stået og rettet på det billede, mens han blev skudt ned, temmelig mange gange. Med undtagelse af Ray lever vi alle. Det kunne være sjovt at mødes og se de forskellige versioner af den scene og snakke om den – sjovt og interessant – et rigtigt Wim Wenders-projekt. Fullers »I Shot Jesse James« (hans første film) er en af mine yndlingsfilm, og Sam er overbevist om, at Jesse var en kujon og en transvestit – det stik modsatte af en Robin Hood-skikkelse. Så i sidste ende kan man tro lige hvad man vil om James-Younger-banden, for det er så selvmodsigende, at man kan finde beviser for hvad som helst.

Jeg prøvede at lave den som en dokumentarisk TV-film af PBC-typen. For mig var de atleter, ryggesløse og ligeglade og så vant til at spille med på holdet, at de har udviklet en form for brutalitet, som de ikke forstår konsekvenserne af. Jeg plejer at sige: vitserne var sjove og kuglerne var ægte, og til slut blev de indhentet af kuglerne. Historien i filmen var denne karakterudvikling, efterhånden som nogle af dem begyndte at forstå det her, men denne grundidé var der ikke mange tilskuere, der forstod.

Det er flot, at alle brødrene spilles af rigtige brødre.

Ja, det var en dejlig film at lave. Jeg havde en vidunderlig rollebesætning, og alle brødrene var storartede og pragtfulde at arbejde sammen med. Der var mange, der advarede mig inden: gør det ikke, alle de brødre vil være jaloux på hinanden og lave ballade. Vi havde nogle skrappe location-optagelser under meget vanskelige forhold, og de var imødekomende og opofrende. Den eneste ballade, jeg havde, var, når jeg ikke ville give dem lov til selv at lave deres stunts.

Det var også din første film med musik af Ry Cooder.

Ja, jeg er meget glad for, at jeg var den første, der var smart nok til at hyre Ry Cooder. Selskabet gik imod det, men jeg vandt til slut. Og nu er han anerkendt som en fremragende filmkomponist – ikke kun til mine film, men jo også f.eks. »Paris, Texas«. John Ford sagde altid, at han havde ud-

Den Hill'ske sans for billedkomposition kommer forment til udtryk i »Southern Comfort«, hvis kommercielle fiasko Hill forklarer med, at filmen ikke bekræfter borgerlige værdier.





kæmpet tusind kampe med sine producenter og tabt dem alle. Sådan føler jeg det også normalt, men denne ene gang vandt jeg, og vi er allesammen blevet beriget derved.

Du har arbejdet meget regelmæssigt med producenten Lawrence Gordon.

Under optagelserne af min seneste film, »Brewster's Millions«, blev han udnævnt til direktør for 20th Century-Fox.

Flytter du med?

Næh, jeg har ikke skiftet endnu, men jeg vil meget gerne arbejde sammen med ham igen, for han er en fin producer – meget skrap, men også meget fair.

»Brewster's Millions« er filmatiseret før?

Bogen blev skrevet omkring århundredskiftet, og den handler om rige mennesker. Fatty Arbuckle lavede den som stumfilm, og DeMille producerede en anden stumfilmsversion. Så er den blevet lavet i 30'erne med Jack Buchanan og i England i 50'erne, men den eneste udgave, jeg har set, er Allan Dwans fra 1945 med Dennis O'Keefe. Og vores version bliver meget anderledes end den. Plottet er naturligvis nogenlunde det samme, men den bliver lige så forskellig, som Warren Beattys »Heaven Can Wait« var fra »Here Comes Mr. Jordan«.

... vitserne var sjove, og kuglerne var ægte, og til slut blev de indhentet af kuglerne.
Jesse James og Co. på vej mod et bankrøveri i »The Long Riders«.

En af ændringerne må vel være dikteret af, at Richard Pryor spiller hovedrollen?

Ja, i aller højeste grad. Han spiller en stædig, men meget lidt succesrig tredierangs baseballspiller, som drømmer om at nå toppen, og da han arver alle disse penge, bruger han dem til at udfordre The New York Yankees og får arrangeret en kamp mod dem, hvor han kaster. Jeg håber, det bliver en skæg film. Jeg skal hjem og i gang med at klippe den.

Er der ikke en god portion ironi i, at du nu laver film med Pryor – efter at du i »48 HRS.« introducerede Eddie Murphy, som er den største trussel mod Pryors position som den førende sorte skuespiller?

Eddie Murphy er et meget større navn her i Europa – han er også populær i staterne, men dér er Richard en gigantisk stjerne. Og det siger noget om hans talent, at han kan sejle igennem den ene elendige film efter den anden. Han er altid god, og jeg skal nok bringe ham tilbage til toppen.

Kommer der noget ud af dine planer om at filmatisere James Crumleys »The Last Good Kiss«?

Warren Beatty ejer rettighederne til den nu, så han er på tale som producent. Jeg skal hjem og have møder om projektet. Jeg holder meget af romanen, og jeg synes også godt om mit manuskript, så jeg vil meget gerne lave den.

I din måde at lave film på er du tydeligvis påvirket af Sam Peckinpah.

Ja, han er langt den bedste instruktør, jeg nogensinde har



arbejdet sammen med, og det er klart, at han blandt andre har påvirket mig. Alt det med påvirkning er meget uldent. Jeg anerkender bestemt Peckinpah som en af mestrene, som har været med til at vise vejen. Sam var tydeligvis til en vis grad påvirket af Kurosawa, Kurosawa var ganske afgjort meget påvirket af John Ford, John Ford var i aller højeste grad påvirket af Griffith, Griffith var i lige så høj grad påvirket af Dickens, og Dickens af Fielding. Så man kan finde træk hos Fielding, som er analoge med ting hos Peckinpah. Og der er scener i »48 HRS.« som jeg synes er meget fieldingske – i barskheden, men også i varmen i humoren. Vi er allesammen forbundne, nogle tættere end andre. Jeg tror, at Sam og jeg – og jeg føler mig meget som en elev af Peckinpah – værdsætter de samme ting, og derfor er der tråde i hans værk, som man også kan finde i mine film. Det er en af de store skændsler i Hollywood, at han ikke har fået lov at lave mere, end han har, i de seneste år.

»The Driver« forekommer også at være meget inspireret af Jean-Pierre Melville?

Det spørgsmål har jeg ofte hørt. Jeg havde ikke set »Le Samourai« dengang, men jeg har set den siden. Den er kraftigt influeret af »This Gun for Hire« med Alan Ladd, og måske er det derfor, den ligner min film, for i min opfattelse af, hvordan Ryan O'Neal skulle spille rollen, tænkte jeg også på denne barske, blonde fyr og ville have ham til at være meget kold og meget hård. Ryan havde aldrig spillet sådan en rolle før, så jeg måtte tørre ham helt ud. Men Melvilles film ligger meget tættere på »This Gun for Hire« end min. Der er nogle fælles hjørnesteene i plottets konventioner – line-up-scenen og brugen af vidneudsagn, bl.a. – men Melville vender historien helt på hovedet. I øvrigt finder man jo disse greb i tusindvis af kriminalfilm, så jeg tror den væsentligste lighed ligger i måden, de to hovedroller spilles på. Men jeg har ikke noget imod at blive sammenlignet med »Le Samourai«, for det er en meget fin film.

»Southern Comfort« er det eneste kommercielle flop, du har lavet. Har du selv en forklaring på det?

Det er en meget grim film. Da jeg lavede den, regnede jeg faktisk ikke med, at den ville blive en kommerciel film, men jeg troede den ville gå bedre, end det viste sig. Jeg tror, publikum fandt den for grum og nådesløs.

Men det var »Deliverance«, som den på mange måder ligner, jo også – og den var meget populær?

Jeg kommer i fare for at lyde nedladende, men »Deliverance« bekræftede de borgerlige værdier, og det gjorde »Southern Comfort« ikke. Tværtimod udfordrede den disse værdier. Selv om »Deliverance« er en usædvanlig film, og en god film – meget barsk og kompromisløs – så er den i sidste ende en traditionel historie om folk, som vokser med opgaven – under et forfærdeligt pres, et pres, som man dengang aldrig før havde set skildret så direkte og forfærdeligt og dristigt på film – men stadigvæk en traditionel heltefilm om mod og styrke. I modsætning hertil sagde »Southern Comfort« mange ting, som virkede meget skræmmende: at når der sker noget forfærdeligt, så er det sandsynligvis de snedigste mennesker, der overlever, at Darwins teorier fungerer i denne form for historie. Og der var ingen klare definitioner af ret og uret – hvor »Deliverance« var meget klar. »Southern Comfort« betvivlede ikke de andre personers ret, men sagde faktisk, at ikke alene havde de ret, de reagerede på en måde, som var helt naturlig i deres miljø. Filmen var tænkt som et udsagn om USAs engagement i Vietnam, og bortset fra »Dommedag nu« og »The Deer

Hunter« er der ingen film, der har indspillet fem flade ører på det emne. Så det er de grunde, der er.

Er det volden, der sælger filmene?

Nej, det tror jeg faktisk ikke. Hvis man siger »vold« til producenterne nu om stunder, råber de: »nej, nej, nej!« Hvis I ser på Hollywoods produkter i de senere år, vil I se, at de mere grumme og brutale film er i klart mindretal – også de film, der påpeger voldens uhyggelige konsekvenser. Vi er inde i en epoke, hvor vi laver tegneserie-actionfilm, og »Streets of Fire« er afgjort en af dem. Jeg har lavet action og vold på mange forskellige måder: som heroisk realisme i »The Streetfighter«, som udgangspunkt for fremmedgørelse i »The Driver«, som tegneseriestil i »The Warriors« og som let underholdning i »The Long Riders«, som dog samtidig viste voldens konsekvenser og utrolige brutalitet – og »Southern Comfort« talte vi netop om.

Jeg tror, det har meget at gøre med, hvordan man bruger den. Hvis det er volden, der sælger filmene, så tror jeg, det har noget at gøre med den menneskelige natur. Det største mysterium og det mest fundamentale spørgsmål for os alle er vores egen død. Og fordi mennesker ikke kan acceptere tanken om døden, og de beskæftiger sig konstant med denne tanke, eller prøver at fortrænge den, så kan vi begynde at forstå, hvorfor film med vold og action er så populære. De er følelsesmæssige afledere, der beskæftiger sig med det ultimative spørgsmål og gør det på en måde, der kommer til at virke som en sikkerhedsventil for publikum. Sådan har det altid været, og sådan vil det altid være, indtil de finder ud af at udstyre mennesker med nogle andre egenskaber. Lige fra Homer og til sidste års 10 populære film har actionfortællinger altid vakt popularitet og interesse. Og selv i en tegneserie er det dette fundamentale spørgsmål, som skaber dramaet: Vil de overleve, eller dør de? Når vi kan identificere os med personernes handlinger på lærredet, hjælper det os til at udholde tanken om døden.

STREETS OF FIRE

Streets of Fire. USA 1984. P-start: 4.4.83.

P-selskab: Universal/RKO. Ex-P: Gene Levy. P: Lawrence Gordon, Joel Silver. As-P: Mae Woods. I-leder: Gene Levy. P-samordner: Lisbeth Wynn-Owen. Instr: Walter Hill. Instr-ass: David Sosna, Deborah Love, Rob Corn. Stunt-Instr: Bennie Dobbins. Manus: Walter Hill, Larry Gross. Foto: Andrew Laszlo. Kamera: Bob Marta, Rick Neff. Farve: Technicolor. Farve-Kons: Larry Rovetti, Dick Ritchie, Aubrey Head. Klip: Freeman Davies, Michael Ripps, Jim Coblenz, Michael Tronick. P-tegn: John Vallone. Ark: James Allen. Dekor: Richard C. Goddard, Bob Schläfle, Martha Johnston. Kost: Marilyn Vance. Garderobe: Georgio Armani. Sp-E: Howard Jensen. Musik: Ry Cooder. Anden musik-sup: Jimmy Iovine. Sange: »Nowhere Fast«, »Tonight is What it Means to be Young« af Jim Steinman, med Fire Inc.; »Get Out of Denver« af Bob Seger, »Hold That Snake«, »You'll Get what You Wanted« af Ry Cooder, Jim Dickinson, »First Love First Tears« af Duane Eddy, Lee Hazelwood, »Rumble« af Link Wray, Milt Grant, med The Ry Cooder Band; »Never be You« af Tom Petty, Benmont Tench, »Sorcerer« af Stevie Nicks, med Laurie Sargent; »One Bad Stud« af Leiber, Stoller, »Blue Shadows« af Dave Alvin, med The Blasters; »Countdown to Love« af Kenny Vance, Marty Kupersmith, »I Can Dream About You« af Dan Hartman, med Winston Ford; »Deeper and Deeper« af Cy Curnin, Jamie West-Oran, Adam Woods, Rupert Greenall, Dan K. Brown, med The Fixx. Koreo: Jeffrey Hornaday. Musikkbånd: Michael Tronick. Tone: Jim Webb, Crew Chamberlain, Roger Pietschman, Stephen Flick, Richard Anderson, John Dunn, Donald O. Mitchell, Rick Kline, Gregg Landaker, Gary Ritchie, Walter Gest.

Medv: Michael Paré, Diane Lane, Rick Moranis, Amy Madigan, Willem Dafoe, Deborah Van Valkenburgh, Richard Lawson, Rick Rossovich, Bill Paxton, Lee Ving, Stoney Jackson, Grand Bush, Robert Townsend, Mykel T. Williamson, Elizabeth Daily, Lynne Thigpen, Marine Jahan, Ed Begley, Jr., John Dennis Johnston, Harry Beer, Olivia Brown, Kip Waldo, Peter Jason, Matthew Laurence, Sarah Marten, Tamu Blackwell, Ric Moreno, Antonie Becker, Elizabeth Jordan, Susan Cheung, Vicki McCarty, John Hately, Paul Mones, Vince Deadrick, Jr., Paul Lane, Bernie Pock, Spiro Razatos, Jeff Smolek, William Beard II, Stuart Kimball, Angelo John Ryder, Davin Alvin, Philip Alvin, Lee Allen, William Bateman, John Bazz, Eugene Taylor, Steve Berlin.

Længde: 94 min. Udl: UIP. Prem: 12.10.84 – Cinema –8 + Palads.