

Rowland Brown - uglest, overset og glemt

Ron Mottram

Rowland Brown er en af de amerikanske filmskabere, hvis film nyder et vist ry i minoritetskredse, men hvis navn oftest slet ikke vækker genklang, når det nævnes. Det er ikke overraskende, når man tænker på, at han som instruktør kun lavede tre film og sluttede sin karriere som ubetydelig manuskriptforfatter. For nogle står han blot som instruktøren, der engang slog sin supervisor ned, og hvis man mindes hans film, er det som regel den første – »Quick Millions» – som blev lovprist, mens »Hell's Highway« og »Blood Money« enten nævnes i forbifarten eller fuldstændig overses. Selvom jeg vedgår en vis personlig svaghed for »Quick Millions«, udgør Browns tre film et mindre, men udtryksfuldt og sammenhængende værk, som måler sig med det bedste, Hollywood kunne producere i 30'erne.

John Grierson, som var en af de første kritikere, der anerkendte Browns talent, skrev lige efter »Quick Millions« premiere:

»Quick Millions« er en bemærkelsesværdig film. Den er så meget hårdere end sine forgængere i gangster-genren, at »Scandal Sheet« og »The Front Page« virker som rene godnathistorier i sammenligning med den. Den kommer faktisk så tæt på de gangstere, den beskriver, at den får en air af personlig erfaring. På trods af at den kommer fra Hollywood, er den 100 % realistisk. Den romantiserer ikke gangstervæsenet, den beskriver det. Den forklarer det endog. Hvis man ser bort fra den dramatiske handling, er den næsten et sociologisk dokument«.1)

Griersons udtalelser om »Quick Millions« passer også på »Blood Money« og »Hell's Highway«. Det kunne være nyttigt at tage nogle af Griersons adjektiver frem og bruge dem til at definere det specielle i Browns film, som får ikke bare »Quick Millions«, men alle tre film til at udskille sig fra de øvrige gangster-, forbryder- og straffefangefilm fra 30'erne.

BEMÆRKELSESVÆRDIG

1) Filmens emner bliver (som Grierson nævner det) ikke romantiserede. Det samme kan ikke siges om andre betydelige film af denne type, som f.eks. »Little Caesar«, »The Public Enemy«, »Scarface« og »I Am a Fugitive from a Chain Gang«. Ligegyldigt hvor hårde de på overfladen ser ud til at være, så er de alle i virkeligheden romantiske eventyr, hvis hovedpersoner enten er moderne, men forvrængede Robin Hood-figurer eller Jean Valjean-skikkelser, hvis død eller ulykke viser en slags vellystig nydelse

¹⁾ »Grierson on Documentary«, af Forsyth Hardy, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966, p.80.



Still/ En scene fra Rowland
Browns berømte, men
aldrig i Danmark viste,
»Hell's Highway«.



ved lidelsen. Bugs Morans vej til toppen og efterfølgende fald i »Quick Millions« er i bund og grund uspændende og prosaisk. Selvom vi er interesserede både i ham og hans aktiviteter, vækker han ikke særlige følelser i os. Da hans høje hat bliver smidt på fortovet foran kirken, beundrer vi mere denne gestus end vi begræder personen.

2) Browns film bliver ikke spædet op med falske eller uoverbevisende moraliseringer. Der er ikke noget af »nationens skam«-attituden fra »Scarface« i »Quick Millions« eller »Blood Money«. Svindlerne er svindlere uden omskrivninger. Sædvanligvis er de ikke værre end de lovlydige personer. Nogle er mere nedrige og mere grusomme end andre, men de bliver ikke bedømt som en gruppe. Når Brown tager stilling, er det ikke mod svindlerne, men mod samfundet, som de blot udgør en del af.

3) Filmene sætter forbrydelsen i direkte relation til samfundet – især til den højere forretningsverden – hvilket amerikanske film kun i sjældne tilfælde antyder. På det område er de tit ret yderligtgående, i hvert fald når de bedømmes efter den gældende Hollywood-standard.

4) Brown viser stor forståelse for hvordan visse genrekonventioner fungerer, og han evner at parodiere dem, samtidig med at han med held uddrager deres emotionelle, atmosfæremæssige eller informative muligheder.

5) Den narrative struktur i alle tre film og især i »Quick Millions« stemmer ikke overens med de i 1930'erne fremherskende ideer om en godt fortalt historie med indledning, midte og afslutning og passende klimaks og opløsning af intrigen.

6) Ganske som den narrative struktur er også karakteriseringerne og den generelle holdning udtrykt ukonventionelt. Det er som om Rowland Browns berygtede mangel på hensyn til, hvad Hollywood mente om ham, og hvad han mente om Hollywood præger alle hans film, især »Quick Millions« og »Blood Money«.

SKRAPPERE

1) Filmene er usentimentale; hvad der af og til kunne ligne følelser er i virkeligheden en latterliggørelse af samme følelser. F.eks. erstattes den forbindelse, der er mellem Edward G. Robinson og Douglas Fairbanks, Jr. i »Little Caesar«, med en slags kammeratskab baseret på fælles standpunkter som det ses mellem Spencer Tracy og George Raft i »Quick Millions« – en forbindelse som Tracy ikke tøver med at bryde, da Raft modarbejder ham. Denne tøven fra Robinsons side koster ham livet.

2) Browns film er oftest ikke dramatiske og heller ikke – det er det vigtigste – melodramatiske (de mangler melodramaets sensationelle og bredt optrukne aspekter). Dramaet erstattes af konkrete beskrivelser og af billeder af ordinære og tilsyneladende ubetydelige begivenheder. Ligesom det sentimentale, er det tilsyneladende dramatiske faktisk kun en hånlig efterligning, der ofte bruges som parodisk element.

3) Det kriminelle liv accepteres som naturligt, på en måde tilladeligt, og som en uundgåelig del af tilværelsen. Browns verden er betingelsesløst baseret på den stærkeres ret.

4) En generel tone af bedreviden, en fandenivoldsk holdning, et mistænksomt, stivsindet, mistroisk livssyn gennemtrænger filmene. Det illustreres ingen steder bedre end i »Blood Money« og »Hell's Highway« – satiriske happy endings.

REALISTISK

1) Realismen er først og fremmest evident i dialogen – acceptabel, overbevisende og særdeles amerikansk dagligtale.

2) Brown er optaget af dagliglivets detaljer, og skildringen af disse beforder ikke det narrative, men beriger karakteriseringen og får personernes handling og liv til at virke normal, ikke kunstig eller usædvanlig. Disse detaljer genfindes ofte i karakteriserende roller. Ved banketten i »Quick Millions« beskriver Nails de indflydelsesrige gæster og beretter om nogle personlige oplevelser sammen med hver enkelt af dem. Da han siger, at Madigan (én af gæsterne) har givet ham hans første blå øje, ser vi et kort glimt af Madigan, der læner sig hen mod sin sidemand og bekræfter historien med et glimt af stolthed i blikket. Da Nails nævner dommer Albert, bliver dommeren forlegen og ser ud til at skamme sig over sin tilstedeværelse. Disse ubetydelige handlinger bidrager til at skabe virkelige personer. Disse to mænd, som udelukkende kunne have fungeret som menneskelige rekvisitter ved banketten, får indirekte selvstændigt liv uden for den øjeblikkelige scene, selvom de ikke senere dukker op i filmen.

Disse detaljer medfører ofte, at man fjerner sig fra hovedhandlingen. I en scene på Bugs' kontor går to bi-personer forbi hinanden, netop som den ene er på vej ind og den anden på vej ud. Det er to venner, som ikke har set hinanden i lang tid, og de standser op for at snakke lidt sammen. Den ene lykønsker den anden med et veludført arbejde, og den anden svarer med at spørge til vennens bror, som han får at vide sidder i fængsel, og han lover at stikke ham nogle penge, når han skal af sted. I mellemtiden har vi ikke set noget til Spencer Tracy og de andre hovedpersoner, men da samtalen er færdig, går handlingen igen tilbage til Tracy.

Dele af hele sekvenser fungerer ofte sådan i »Quick Millions«. Tracy holder selskab, hvor han køber en ring til en overklassespige, som han prøver at gøre indtryk på. Købet af ringen er hovedpunktet i den narrative handling, men størstedelen af sekvensen er optaget af tilfældige begivenheder – George Raft danser, Tracy går rundt og snakker med folk, en pige bestiller en telefonsamtale til Hollywood (et sted som Tracy siger at han aldrig har hørt om), og en mand er ved at lave mad i køkkenet.

3) Lydbåndet bidrager også til følelsen af virkeligheden. Der er ingen musik bortset fra den, der indgår i handlingen. Naturlige lyde afspilles lavt som baggrund. Den lave lydstyrke medvirker til scenens realistiske præg uden at bryde ind i hovedhandlingen; lydene indsættes i et naturligt perspektiv som sekundære i forhold til hovedhandlingen. Egentlig stumme scener bruges, når der forekommer pauser i konversationen, og personer udfører en eller anden almindelig handling, som forekommer naturlig i sammenhæng med konversationen. Brown lader disse begivenheder blive spillet helt ud og lader samtalen gå i stå, således at personernes naturlige vekselvirkning forbliver intakt som i scenen mellem Bugs og Stone, da de første gang diskuterer fælles forretninger.

4) Brown har tendens til at holde handlingen inden for afgrænsede rum, og han bruger sjældent parallelklipping. Eftersom vi i det virkelige liv er begrænset til kun at være et sted ad gangen, holder filmen os fast som tilskuere inden for ét rum og begrænser hvad vi kan se. Brown giver afkald på et mere alvidende synspunkt til fordel for et mere subjektivt, som han sætter i forbindelse med vores egen måde at opfatte virkeligheden på.

5) I forbindelse med det ovenfor anførte er der en tendens til at bruge lange indstillinger og derved opretholde en tidsmæssig kontinuitet, i hvilken den filmiske tid og den virkelige tid falder sammen.

Tilbage til Grierson: »Bag gangsterhistorien ligger selvfølgelig historien om det private foretagende, som er kommet på vildspor. »Quick Millions« ætser sig igennem den. Den hårdeste af de tilstedeværende er ikke gangsterlederen, heller ikke håndlangeren, som til sidst myrder ham – det er filmens manuskriptforfatter og instruktør, Rowland Brown. Uden at blinke præsenterer han hvert eneste element i gangsterspillet – køb, salg og korruption på højeste sted, som gør det hele muligt. Han gør den højere forretningsverden i den amerikanske version til en stor vittighed« (ibid).

Selvom Grierson siger dette om »Quick Millions«, passer det også på »Blood Money« og især på »Hell's Highway«, den af de tre film, der rummer den stærkeste sammenhæng mellem forbrydelse og forretning.

FORBRYDELSE OG FORRETNING

Lige i begyndelsen af »Quick Millions« fortæller Bugs sin pige, at hvis han havde råd til at købe et bestemt sæt tøj, ville han kunne få sig et ansigt udadtil, som ville sætte ham i stand til virkelig at få gang i forretningerne. Denne holdning resulterer til sidst i, at Bugs går med i legale forretninger, som hovedsageligt er baseret på uhæderlig og halvlegal praksis. Hans partner er en lovydig, veletableret forretningsmand, som er villig til at samarbejde med svindlere, hvis han derved kan undgå at gå nedenunder og hjem. »Ansigtet udadtil« bliver et vigtigt aspekt i forbrydelsen.

I samme scene siger Bugs, at man kan blive rig, hvis man holder op med at slås med politiet og i stedet er rar ved dem. Senere i filmen bliver denne korruption blandt lovens håndhævere videre udviklet. Mange betydningsfulde personer indenfor det offentlige og retsvæsenet er til stede ved en banket for én af gangsterne. Bugs får fingre i fældende bevismateriale mod dem og siger til sin makker, Nails: »De kan ikke få os i fedtefadet nu. Hvis de prøver, ryger halvdelen af byen sammen med os«.

Gennem hele filmen har Bugs replikker, som angiver ligheden mellem forbrydelse og forretning:

Det er »bare et spørgsmål om forretning« at kontrollere al lastbiltransport i byen (ved at bruge voldsmetoder).

I det lange løb vil den bedst organiserede sejr (anvendelse af forretningsmetoder inden for forbryderverdenen).

Da Bugs forhandler med den lovydige forretningsmand Stone, beskriver han sit returkommissionssystem med følgende ord: »Det er et rent forretningstilbud«. Stone går ind på handelen, for hvis han ikke gør det, vil han miste alt. Penge går forud for moralske grundsætninger. Et sted fortæller Bugs sin bande: »Det er enhver gangsters drøm at få en legal fidus.« Forretning på et højt plan fremstilles hele tiden som en legal fidus.

Overklassepigen, som Bugs falder for, spørger ham efter en tur på væddeløbsbanen: »Er væddeløb også en fidus?« Bugs svarer: »Bare forretning«.

Bugs siger til en betjent: »Gør det nogen forskel, om lovene laves af jurister, som selv bryder dem, eller af gangstere, som også selv bryder dem?«

Den offentlige anklager står for en af de mest direkte udtalelser af alle i en scene, hvor han bebrejder lokale forretningsmænd deres samarbejde med gangstere. Han siger: »Al forbrydelse er baseret på penge«. Derefter begynder han at fortælle om hvordan banker er samarbejdsvillige, når det drejer sig om at gøre forbrydelser til forretninger. Penge er basis for kapitalisme og forbrydelse. Dette intime forhold mellem forbrydelse og forretning fastslås også på en mere subtil måde. Under et selskab i Bugs' lejlighed sidder en gangster og spiller klaver. Dette følges af en sekvens fra Stones hus, hvor hans søster Dorothy spiller klaver, mens Bugs står og lytter. Kun genre er forskellig i de to scener – jazz under selskabet og klassisk hos Stone. Der er kun tale om en klasseforskel; sammenligningen af handlingerne implicerer en forbindelse mellem de to livsmåder. Senere ser vi Bugs spille golf – et forretningsmandsspil – som også spilles af gangsterne i »Blood Money«. Et andet mødested for forbryderverdenen og det pæne selskab er væddeløbsbanen, som dukker op igen både i »Quick Millions« og i »Blood Money«.

De afsluttende replikker i »Quick Millions« giver den endelige bekræftelse på dette fællesskab. »Overklassefolk holder virkelig nogen flotte bryllupper«, siger en svindler. »Men gangsterne holder de bedste begravelser«, svarer hans makker. Denne sammenligning af rituelle funktioner fungerer på samme måde som den førnævnte sammenligning af musik. Der er kun tale om klasseforskel.

»Blood Money« giver adskillige eksempler på forbindelsen mellem forbrydelse og forretning. Overklassepigen, Elaine, er kriminel, hun er butikstyv, og hun tiltrækker på en naturlig måde kriminelle typer. Selvom hovedpersonen, Bill Bailey, har en legal profession som kautionist, bruger han sin indflydelse til at få skyldige ud af fængslet eller, i Elaines tilfælde, til at få forsikringselskabet til at frafalde anklagerne mod hende. Den »kur« mod butikstyveri, som Bailey foreslår Elaines far, består i at åbne en konto i alle forretningerne. Når pigen så stjæler noget, kan forretningen blot notere det på hendes fars konto. Penge dækker over forbrydelser, ja tilskynder ligefrem til dem. Elaine giver en vurdering af forbrydelsens tiltrækningskraft på det bedre selskab, da hun siger til Bailey: »De folk som De kender er skyldige i alt undtagen sløvhed«. Ønsket om at være uhæderlig accepteres som en selvfølge. For Bailey er forbrydelse en forretning. For Elaine er det underholdning.

»Hell's Highway« fremviser den mest direkte forbindelse mellem forbrydelse og forretning. I filmen bruger en vejbygningsentreprenør straffefanger for at kunne opfylde en kontrakt med staten, som han har fået ved at underbyde sine konkurrenter. Han var i stand til at give det laveste tilbud, fordi han vidste, at han havde adgang til arbejdskraft fra fængslerne, arbejdskraft der reelt er slavearbejde. Kapitalens forbindelse til retsvæsenet fremstår som et andet aspekt af forbindelsen forretning-forbrydelse. Selv den nemme slutning på filmen, guvernørens mellemkomst som retter op på alt forkert, bliver brugt sarkastisk. Den er ikke i resten af filmens tone, og dens karakter af eventyr understreger det betænkelige ved det fremherskende system – og måske problemerne med at



forandre det. Lette løsninger er kun mulige i Hollywood, og Brown synes at lægge vægt på at gøre dette helt klart.

DEN FILMISKE STIL

Endnu mere interessant end Browns optagethed af tematikken er elementerne i hans filmiske stil. I alle tre film bliver de narrative elementer udviklet i enheder, ofte indrammet af op- og nedtoninger, som leder frem til et klimaks, men som så dør bort uden noget tydeligt dramatisk klimaks. Denne form for struktur har en tendens til at undergrave den narrative udvikling – der kun er et kunstgreb – og i stedet fremtvinge en fornemmelse af at det er virkelige begivenheder, der vises. Denne metode fungerer udmærket, fordi de virkelige begivenheder normalt ikke er afgørende eller i sig selv særlig betydningsbærende. Hver enhed er imidlertid en del af helheden og følger noget konkret til hele handlingen, selvom det ikke virker sådan i det øjeblik vi ser det.

I »Quick Millions« er der f.eks. en scene, som viser Bugs og Jimmy, der sidder og spiser morgenmad. De diskuterer to emner, som synes at være lige betydningsfulde: 1) om man skal spise frugt til morgenmaden, og om det er godt for maven, og 2) en mand som forsøgte et hold-up på en tankstation, men blev dræbt af ejeren – hvor det er underforstået, at det er Bugs, der har ladet ham myrde. Senere får Bugs Jimmy ryddet af vejen på samme måde, hvilket giver morgenmadsscenen det rette perspektiv.

Hver af disse narrative enheders slutning viser ofte personer i et nyt lys eller kommenterer sekvensen i sig selv eller dens betydning.

Den første sekvens i »Quick Millions« viser Bugs, der har startet et slagsmål med en politimand. Der klippes til en retssal, hvor Bugs ikke blot bliver dømt til 15 dages fængsel eller en bøde på \$ 50, men også at han har fået et blåt øje, hvad betjenten ikke har, hvorved noget af Bugs' selvglade sejhed fordufter. Betjenten bliver iøvrigt spillet af Edgar Kennedy, en kendt komisk bifigur i politieroller og en af de faste personer hos Gøg og Gokke. Rollebesætninger af den art er i overensstemmelse med Browns sarkastiske sans for humor.

Den følgende sekvens i »Quick Millions« viser Bugs, der pralende fortæller sin pige, hvordan han skal blive rig. Under samtalen åbner han en øl, som bruser lige op i hovedet på ham. Udtoning. Bugs' praleri er endnu engang blevet neddæmpet af instruktøren.

Et eksempel på en udleverende effekt i slutningen af en scene, hvor den ikke bliver brugt mod en hovedperson, men en biperson, forekommer i »Blood Money«. Bill Bailey kommer ind til afdelingenschefen i den forretning, hvor Elaine blev taget i butikstyveri, for at få ham til at frafalde anklagerne mod hende. Da han går ud af kontoret, rejser chefen sig for at give ham hånden og afslører derved, at han sidder på en børnebadering for at virke højere. Bailey ser det og bryder ud i latter, da han går.

Brown bruger mange omhyggelige planlagte stilistiske effekter for at forbinde disse individuelle narrative en-

heder og for at forene den episodiske struktur med en formel helhed.

Da Bugs begynder sin vej mod magten i »Quick Millions«, fortæller han Daisy om de planer, han har, hvis han bare havde råd til at købe et bestemt sæt tøj. Den næste sekvens begynder med en scene med Bugs, som har det ny tøj på og er i gang med hvad han kalder »markedsføring«. Han prøver at få en værkstedsejer til at betale beskyttelsespenge. Sekvensen ender med hæværk mod parkerede biler om natten. Den sidste indstilling viser en rektangulær bilrude, som bliver smadret med en hammer. Den næste sekvens begynder med, at kameraet kører baglæns ud gennem et rektangulært vindue i et kontor, hvor Bugs, som igen er i gang med sin »markedsføring«, og Nails sidder og snakker. Der er således blevet anvendt to effekter til at forbinde disse tre sekvenser – tøjet, som bliver nævnt i den første sekvens og set i den anden, og den rektangulære form, bilruden i den anden sekvens og kontorvinduet i den tredje. Desuden er der selvfølgelig tale om udvidelse – som faktisk fortsætter i en stadig stigende kurve gennem det meste af filmen – af Bugs' »markedsføringer« gennem de tre indstillinger.

To andre sekvenser i »Quick Millions« knyttes sammen og et tidsspring på fem år angives ved en række dolly-ture ind på lastbilnummerplader (rektangulære former igen), som hver angiver et årstal. Dette fører videre til en banket med politikere, dommere og andre førende borgere. Nummerpladerne er ikke bare en variation af de kendte kalenderblade, som bliver brugt til at angive et tidsforløb med – de angiver også den forretningsmæssige side af forbrydelsen ved at sætte den i forbindelse med en speciel industri. Rækken af nummerplader paralleliseres så med en serie indstillinger af forskellige gæster under middagen. Senere i filmen er det også en nummerplade, som hjælper Bugs til at identificere Dorothy Stone. Dette fører til hans forbindelse med finansieren John Stone og til hans indtræden i legale forretninger.

Den rektangulære form dukker op igen, da Bugs kommer ind i byggebranchen. En indstilling, som viser formanden, der advares om at han må samarbejde med gangsterne for at få arbejdet gjort færdigt, er komponeret med Jimmy, (som giver advarslen) der står indrammet af vinduet på byggekontolet, og formanden, der indrammes af dørkarmen. Den samme kameraposition bruges senere, da Bugs igen går igang med noget nyt, denne gang et partnerskab med Stone inden for byggebranchen.

Hvert af Bugs' trin op ad den kriminelle stige indledes af en sekvens med forbrydelser, først hæværket på bilerne, som får Bugs ind i »forsikringsbranchen«, så bombningen af en lastbil, som får ham ind i vognmandsbranchen, og endelig ødelæggelsen af byggepladserne, som får ham ind i byggebranchen. Strukturen er regelmæssig og metodisk. En række forbrydelser fører til en serie af i stigende grad indbringende forretninger, som kulminerer med den »legale fidus«, som overflødiggør voldsmetoder. Den ydre form svarer til det tematiske indhold.

Et andet aspekt af Browns stil er den omhyggelige afbalancering af formen i de enkelte fortællende elementer, som præges af sparsomme kamerabevægelser og enkel klipning.

En af åbningssekvenserne i »Quick Millions« illustrerer dette perfekt. Den begynder med en halvtotal af Daisy, som sidder til venstre, og Bugs, der sidder på hug til højre og er ved at stille øller i køleskabet. Efter en meningsudveksling, som foregår i denne indstilling, vil Daisy til at gå, tilskyndet af Bugs. Der klippes på hendes bevægelser

Stills/ Øverst en scene fra »Hell's Highway« – af nogle anset for at være den bedste »chain gang«-film – nederst en scene fra gangsterfilmen »Quick Millions«, hvori Spencer Tracy har hovedrollen som skrap gangster.

til en halvtotal med Daisy til venstre og Bugs til højre – en næsten modsat vinkel, ca. 160°, og alligevel fuldstændig rolig, således at personernes placering inden for rammen er blevet fastholdt. Kameraet følger Daisy, mens hun går hen mod døren, og ender med et nærbillede af Bugs – som er fulgt efter hende – til venstre og Daisy til højre. På dette tidspunkt er deres dramatiske forhold blevet ændret, og det genspejles i deres placering i billedet. Først er han ligeglad med om hun går, men så stopper han hende og undskylder næsten. Ændringen i indstilling følges af hans skift fra højre halvdel til venstre halvdel af billedet, ligesom hun er gået fra venstre til højre. Efter at Daisy er blevet overtalt til at blive, vender de tilbage til deres oprindelige positioner. Kameraet kører tilbage, mens personerne går tilbage til køleskabet. Fra halvtotalen er der et klip til et nærbillede af Bugs igen til højre og Daisy til venstre. Da Bugs fortsætter med at sætte flaskerne ind, er deres forhold vendt tilbage til udgangspunktet – med en kort ny intimitet som forsoning efter skænderiet, hvilket afspejles i en tættere kamera-position.

En senere scene i Stones hus illustrerer den samme omhu i opbygningen af en sekvens. Stone kommer hjem, tager sin hat og frakke af og giver dem til butleren. Han ser, at Bugs spiller billard med Dorothy. En halvtotal set fra siden viser Stone i hallen på vej ind i billardværelset. Han stopper op, øjensynligt da han ser Bugs. Der klippes til en total med Bugs og Dorothy i forgrunden ved billardbordet og Stone stående i baggrunden i døren. Efter at have snakket lidt, begynder Dorothy at gå sammen med sin bror, og der klippes til den foregående halvtotal, som viser Dorothy og Stone, som kommer ud i hallen. Stone begynder at gå tilbage til billardværelset, og der klippes til den foregående total, da Stone kommer ind i billardværelset og begynder at tale med Bugs. Sekvensen ender med, at Bugs tager afsted, og butleren hjælper ham med hat og frakke som en parallel til Stones ankomst.

Browns stil er også præget af en forkærlighed for parodi og ironi, hvad der giver en glimrende komisk effekt med et netop tilpas eftertryk. Navnet på lastbilfirmaet i »Quick Millions« er »Goodwill Trucking Company«. Tilskueren bliver første gang informeret om dette, da kameraet bevæger sig forbi deres firmamærke. Senere bruges en lastbil, som har firmanavnet malet på siden med store bogstaver, til at vædre en fattig pølsemands vogn, fordi han ikke vil betale beskyttelsespenge.

Daisy, som nu er ved at miste Bugs' gunst, kommer ind på hans kontor. Nails, som godt kunne tænke sig hende som veninde, siger: »Der er virkelig stil over dig, Daisy«. Hun sætter sig på kanten af Bugs' bord på en ikke særlig ladylike måde, som straks dementterer Nails' bemærkning. Bugs bebrejder hende, at hun ikke er en dame, men da han senere går ind i Stones kontor, gør han det samme – sætter sig på kanten af Stones bord. Selvom dette er en handling, der illustrerer hans følelse af magt, viser den også hans mangel på klasse.

I en scene fra væddeløbet vil Dorothy Stone sætte penge på en hest, som hedder »Racketeer«. Bugs fortæller hende, at det er klogest at sætte penge på en anden hest, som hedder Lady's Glove. Da han agter at



Still/ George Bancroft spiller den dominerende rolle i filmen »Blood Money« – her i en billard-scene, der lægger op til den senere og langt mere fatale billard-scene i filmens slutning.





Still/ Sangerinden Blossom Seeley i Mae West-inspireret påklædning synger »Melancholy Baby« for George Bancroft.

bruge Dorothy – og ikke sine gamle gangstermetoder – til at skaffe sig magt og social position, satser han virkelig på lady'en og ikke på gangstermetoderne.

På et tidspunkt fortæller Nails Bugs, at gutterne synes, at Bugs er ved at blive for høj i hatten, når han ikke mere vil være sammen med dem. I slutningen af filmen bliver en høj hat, smidt på fortovet ved Dorothys bryllup, en synekdoke på Bugs efter at han er blevet myrdet.

»Blood Money« indeholder nogle af de bedste af disse ironiske træk og nogle af de mest subtile. Bailey, som skaffer sig penge ved at fratage gamle damer skøderne

på deres huse og desperate piger deres smykker, har på væggen bag sit bord et billede af George Washington, der krydser Delaware-floden. Denne landsfader, som aldrig kunne lyve, overvåger Baileys tvivlsomme operationer.

På en bar tilbyder Bailey en smokingklædt kvinde en cigar. Hun snuser til den og kalder ham en stor tøsedreng – en spøg som Bailey har tilstrækkelig humoristisk sans til at værdsætte.

Der forekommer en interessant ironisk kamerabevægelse under hundevæddeløbet i »Blood Money«. Kameraet panorerer med de løbende hunde, da det pludselig stopper og hurtigt panorerer tilbage til Baileys hund, som kommer langt bagefter de andre. Dette ledsages af Elaines bemærkning til Bailey: »Hvor har du fået den køter fra?«

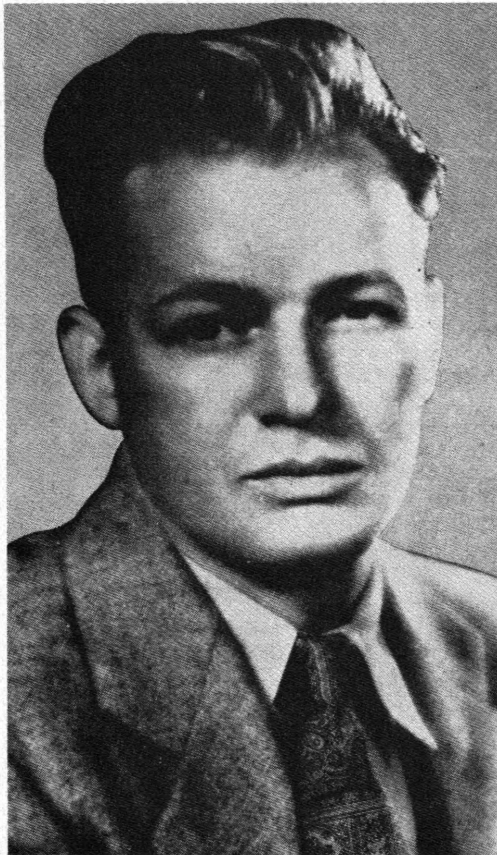
Browns brug af parodi er særlig spændende, når den går på visse Hollywood-konventioner. Det er der to smukke eksempler på i »Blood Money«. Der er en scene, hvor Bailey fortæller sin tidligere veninde Ruby, at han er forelsket i Elaine. Ruby er den eneste, som virkelig elsker Bailey, og nyheden tager hårdt på hende. Sangen »Melancholy Baby« høres fra baren. En modløs Bailey forlader Ruby og går ned til baren. Efter en langsom tur ned ad trappen og nogle klip mellem Bailey og den syngende Blossom Seeley, bestiller Bailey en drink og siger i dyb alvor: »Den sang tager livet af mig«. Et vågent publikum har allerede her moret sig over scenen, men da Bailey siger sin replik, bryder det ud i latter. Brown har stadig ikke sluppet spøgen af hænde og fortsætter sekvensen for at overgå sig selv. Bailey forlader baren, og kameraet panorerer fra ham til Ruby, som står på trappeafsatsen uden for sin lejlighed. Et øjeblik lytter hun til sangen, så går hun ind i lejligheden og efter langsomt at have tændt en cigaret for at få dramatisk støtte siger hun til stuepigen: »Ring til blomsterhandleren. Jeg vil have fyldt værelset med blomster.« Hun ser tragisk op. Til trods for de tydeligt forlorne følelser og den fantastiske parodi i denne scene, som understreges af Baileys og Rubys replikker, formår Brown dog at få scenen til at køre på to spor – han parodierer den traditionelle romantiske scene, men beholder samtidig en sådan scenes tone og følelser. Det skyldes uden tvivl kyndig beherskelse og fremragende dispositioner m.h.t. tempo og klipning i sekvensen, at dette muligt.

Det andet eksempel fra »Blood Money« er redningen i sidste øjeblik i slutningen af filmen, hvor Ruby redder Bailey, som spiller billard med en bal fyldt med sprængstof. Ruby er på vej til hjælp i en taxi. Der klippes smukt mellem taxien og Baileys spil – en klipning som skaber ægte spænding. Netop da Bailey skal til at støde til den fatale bal, forstyrres han af lyden af Rubys vogn, som braser ind i en brandhane. Absurditeten i redningsaktionens slutning angiver klart Browns opfattelse af den kliché, den bygger på, men den fantastiske klipning af sekvensen vedligeholder en spænding, som er helt i pagt med »last-minute rescue«-traditionen på film. Ja, den er en af de smukkeste last-minute rescues overhovedet. Disse få kommentarer skulle henlede opmærksomheden på de tre films usædvanlige kvalitet. Rowland Brown fortjener at blive anerkendt som en af de bedste instruktører i 30'erne, en auteur i besiddelse af smag, vid og alvor, begavet med en fin humoristisk sans og en fortræffelig beherskelse af filmens udtryksmuligheder. Hvis han var fortsat med at iscenesætte, kunne han være blevet en af Amerikas største instruktører. Som tingene står, fortjener han langt mere end en fodnote i filmhistorien.

BIO-FILMOGRAFI

Rowland Brown (rigtige navn: Akron), født 6.11.1900 i Ohio, død 6.5.1963 i Hollywood. Efter skolegang på University School i Cleveland, Ohio, og efterfølgende universitetsuddannelse på University of Detroit og the Detroit School of Fine Arts beskæftigede Rowland Brown sig en tid som illustratør (mode) og vittighedstegner (sport), mens han i sin fritid skrev et par skuespil. I slutningen af tyverne drog han til Hollywood, hvor han solgte en af sine en-aktere til Universal (skuespillet blev dog aldrig filmet), hvorefter han kom til Fox Film som arbejdsmand og senere som ansat i rekvisitionsafdelingen. Derefter skrev Rowland Brown (sammen med andre) gags for skuespilleren Reginald Denny, indtil Brown endelig i 1929 fik chancen som manuskriptforfatter på Hoot Gibson-filmen »Points West«. Ud over en række fortællinger og manuskripter for andre skrev Rowland Brown adskillige aldrig-realiserede film: i 1931 arbejdede han på projektet »The Gallows« (for Universal, men aldrig filmet), senere skrev Brown (sammen med Rupert Hughes) på projektet »50 Years from Now« og endelig skrev Brown manuskript over »12 stole«.

På flere projekter startede Rowland Brown som instruktør uden at få lov til at fuldføre filmene, f. eks. var han i 1934 i England for at iscenesætte »The Scarlet Pimpernel« for Alexander Korda, men efter kort tid blev Brown af ikke oplyste årsager fyret, hvorefter Harold Young kom til at færdiggøre filmen. Foruden de nedenfor nævnte manuskripter har Rowland Brown evt. også på et tidligt stadium arbejdet på manuskripter til filmene »Skyline« (1931) og »Robin Hood of El Darado« (William Wellman, 1936), men ud over oplysning herom i »Motion Picture Almanac« har det ikke været muligt at finde nogen bekræftelse af oplysningen.



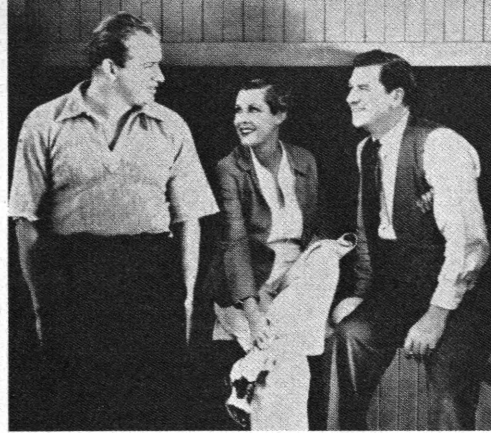
MANUSKRIPTER/ORIGINALFORTÆLLINGER

Points West

1929 / Manuskript efter George Morgans adaption af B. M. Rowers fortælling, instrueret af Arthur Rosson.

The Doorway to Hell (Ingen forbyrder går fri)

1930 / Fortælling (»A Handful of Clouds«), George Rosener skrev manus, og Archie Mayo iscenesatte.



Rowland Brown sammen med Frances Dee og George Bancroft under indspilningen af »Blood Money«.

What Price Hollywood? (Kvinden du gjorde berømt)

1932 / Manuskript (sammen med Gene Fowler) efter fortælling af Adela Rogers St. John, instrueret af George Cukor.

State's Attorney

1932 / Manuskript (sammen med Gene Fowler) efter fortælling af Louis Stevens, instrueret af George Archinbaud. NB: Rowland Brown begyndte som instruktør, men blev kort efter kasseret og erstattet med Irving Pichel, der dog kun holdt en uge, hvorefter Archinbaud fik overladt projektet.

Leave It to Blanche

1934 / Fortælling (»February 29.«), Brock Williams skrev manus, og Harold Young iscenesatte.

Widow's Might

1935 / Manuskript (sammen med Brock Williams), efter skuespil af Frederick Jackson, instrueret af Cyril Gardner.

The Devil is a Sissy (Gadens drenge)

1936 / Fortælling – manuskript af John Lee Mahin & Richard Schayer, instrueret af W. S. Van Dyke. NB: Rowland Brown begyndte optagelserne men blev som flere gange før fjernet fra projektet og erstattet med en mindre personligt arbejdende iscenesætter.

Boy of the Streets

1937 / Fortælling – manuskript af Gilson Brown & Scott Darling, instrueret af William Nigh. NB: Oprindelig planlagt med Rowland Brown som instruktør.

Angels With Dirty Faces

1938 / Fortælling – manuskript af John Wexley & Warren Duff, instrueret af Michael Curtiz.

The Lady From Kentucky

1939 / Fortælling – manuskript af Malcolm Stuart Boylan, med bidrag af Sy Bartlett, Olive Cooper og Doris Anderson, instrueret af Alexander Hall.

Johnny Apollo

1940 / Manuskript (sammen med Philip Dunne) efter fortælling af Hal Long & Samuel G. Engel. Instrueret af Henry Hathaway.

Nocturne

1946 / Fortælling (sammen med Frank Fenton), manuskript af Jonathan Latimer, iscenesat af Edwin L. Marin.

The Nevadans (Nevadas røde helvede)

1950 / Supplerende dialog – manuskript af George W. George & George F. Slavin, iscenesat af Gordon Douglas.

Kansas City Confidential (Politiet jager fire maskerede mænd)

1952 / Fortælling (sammen med Harold R. Greene), manuskript af George Bruce & Harry Essex, instrueret af Phil Karlson.

SPILLEFILM

■ QUICK MILLIONS

USA 1931. **Dist/P-selskab:** Fox Film. **P-chef:** Winfield Sheehan. **Instr:** Rowland Brown. **Manus/Dialog:** Courtney Terrett, Rowland Brown. **Supplerende dialog:** John Wray. **Foto:** Joseph August. **Klip:** Harold Schuster. **Ark:** Duncan Cramer. **Tone:** W. W. Lindsay Jr. **Medv:** Spencer Tracy (Bugs Raymond), Marguerite Churchill (Dorothy Stone), Sally Eilers (Daisy de Lisle), Robert Burns (Arkansas Smith), John Wray (Kenneth Stone), Warner Richmond (Nails Markey), George Raft (Jimmy Kirk), John Swor (Entrepreneur). **Længde:** 69 min., 1897 m.

■ HELL'S HIGHWAY

USA 1933. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** RKO Radio Pictures Inc. **Ex-P:** David O. Selznick. **Instr:** Rowland Brown. **Manus:** Samuel Ornitz, Robert Tasker, Rowland Brown. **Foto:** Edward Cronjager. **Klip:** William Hamilton. **Ark:** Van Nest Polglase, Carroll Clark. **Musik:** Max Steiner. **Tone:** John Tribby. **Medv:** Richard Dix (Frank »Duke« Ellis), Tom Brown (Johnny Ellis), Rochelle Hudson (Mary Ellen), C. Henry Gordon (Blacksnake Skinner), Oscar Apfel (Billings), Stanley Fields (Whiteside), John Arledge (Carter), Warner Richmond (Popeye Jackson), Sandy Roth (Blind Maxie), Clarence Muse (Rascal), Fuzzy Knight (Society Red), Jed Kiley (Romeo Schultz), Bert Starkey (Hype), Bob Perry (Spike), Harry Smith (Buzzard), Edward Hart (Turkey Neck), John Lester Johnson. **Længde:** 78 min.

■ BLOOD MONEY

USA 1933. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** 20th Century Pictures Inc. [= Joseph Schenck & Darryl F. Zanuck]. **P:** Darryl F. Zanuck. **As-P:** William Goetz, Raymond Griffith. **Instr:** Rowland Brown. **Manus:** Rowland Brown, Hal Long. **Efter:** Fortælling af Rowland Brown. **Foto:** James Van Trees. **Klip:** Lloyd Nessler. **Ark:** Al d'Agostino. **Musik:** Alfred Newman. **Sang:** »Melancholy Baby« af George Norton & Ernie Burnett. **Sunget af:** Blossom Seeley. **Medv:** George Bancroft (Bill Bailey), Frances Dee (Elaine Talbert), Judith Anderson (Ruby Darling), Chick Chandler (Drury Darling), Blossom Seeley (Sangerinden i natklubben), Etienne Girardot, George Recas, Sandra Shaw. **Længde:** 65 min., 7180 m.