

form Fields helt dikterer. De tre familiemedlemmer får på forbillig måde lov til at supplere hinanden, som i en godnat-sekvens, hvis ligegyldighed på indholdsplanet man ikke ser magen til. Chester, der er overvældet af hjemkomsten, vil i seng, hvad der får Snavely (navnet Chester Snavely tilhørte en bedemand, Fields kendte i sin ungdom) til at foreslå ham at hvile sig lidt først. Chester siger godnat, og den uskyldige bemærkning afstedkommer ialt 22 replikker, der blot rummer trivielle udtryk for den midlertidige afsked. Blodets bånd bliver til et strikkesøj.

Selv ikke Laurel & Hardy er gået så langt i deres »good-bye«-dialoger.

U-MORALE

Fields bruger hæmningsløs alle former for gags, puns, verbale og visuelle vittigheder, excentriske indfald, der måske kun fungerer på et forud indtaget publikum (det er osse mig), rekvisitter og statister. At spille cither med vanter på er vanvittigt; altså gør han det i første scene. »To keep something under one's hat« betyder at holde noget for sig selv, men da Ma fortæller Snavely, at en Canadian Mounted har smuglet en politihund over grænsen til ham men »keep it under your hat«, spørger Snavely hvor stor den er og må derefter udbryde: »He's crazy!« Da Snavely kommer hjem og træder ind i hytten, kalder han »Hello, there!« Ingen svarer, og han kalder igen. Ved lyden af sin egen stemme tager han telefonen og svarer med telefonstemme: »Hello!« Umiddelbart derefter jager han et par indianere, der har lunet sig ved hans kamin, ud i kulden. De er tilsyneladende kun anbragt i filmen for at sige »How«, så han kan svare »And How!« og kommandere dem ud med hårde ord. Filmen igennem har han stirret ud i snestormen og udtalt de uforglemmelige ord: »And it ain't a fit night out for man or beast!« og fået en klump sne i ansigtet. På et tidspunkt ser han ud gennem et lille hul i vinduesruden, og han får øjeblikkelig en klump sne i hovedet. Til gengæld topper han gag'et i slutningen, hvor han og Ma med slag og skældsord har jaget Chester ud i sneen, fordi han ikke havde gemt de stjålne penge. De to gamle står i døren og ser ud i stormen. Snavely lægger fortroligt og lidt beskyttende armen om Ma's skulder, hvorefter han fremsiger sin store replik. De ser ængsteligt ud i mørket, og det giver et lille ryk i dem, men sneklumpen udebliver. Klaveret lader kendingsmelodien bruse op og skifte toneart, og et drama er til ende, et drama om storbyens fristelser, om spiritussens farer, om de store, enkle følelser, om blodets bånd og om det vigtigste her i livet, det, der kan få alt andet til at blegne, vige eller helt forsvinde: penge.

Bebrejð ikke mig, at jeg fremhæver det, og bebrejð ikke Fields, at han vover at sige det og vise det i »The Fatal Glass of Beer«.

Som André Sennwald sagde det i »The New York Times« så tidligt som i 1935: »To be of the belief that Mr. Fields is no more than a funny man is to hold the opinion that »Gulliver's Travels« is a book for children.«

■ ET GLAS ØL

The Fatal Glass of Beer. USA 1933. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Mack Sennett Studios. **Ex-P:** Mack Sennett. **Instr:** Clyde Bruckman. **Manus:** W. C. Fields. **Klip:** Evt. William Hornbeck *. **Ark:** Evt. Paul Guerin *. **Kost:** Evt. Florence Lyons *. **Tone:** Evt. E. C. Sullivan *. **Medv:** W. C. Fields (Mr. Snavely), Rosemary Theby (Mrs. Snavely), George Chandler (Chester Snavely), Rycharð Cramer (Røddjakken). **Længde:** 21 min. **Prem:** Camera 19.12.73 - samt TV 23.12.73 under titlen »Øllet blev hans skæbne«.

* Eksakte oplysninger om, hvem der har lavet hvad, er ofte meget mangelfulde på tidlige film, men de med * mærkede navne var alle fastansatte hos Mack Sennett som chefer for de respektive afdelinger, og har de ikke direkte stået for klipning, lydoptagelse, etc., så har de formentlig fungeret som supervisere.

Favorit film W. C. Fields 2/

En subjektiv biografi/ Poul Malmkjær

William Claude Dukinfield blev født 1879 i Philadelphia, USA, som søn af en indvandret cockney, James Dukinfield, og Kate Felton. Familien levede under meget beskedne forhold, og William Claude løb hjemmefra i 1890 efter et meget voldsomt slagsmål med faderen; dermed var samtidig hans skolegang afsluttet. Han hutlede sig gennem tilværelsen og opøvede en betydelig fingerfærdighed ved frugtvogne, fødevarerforretninger og kasseapparater. Det skulle komme ham til gode, da ambitionen om at blive verdens største jonglør voksede frem. I 1892 arbejdede han en tid i en billardsalon, hvad der lagde grunden til hans senere så berømte billard-»routine«. I øvrigt trænedede han med de remedier, han kunne få fat på. Et af hans senere standardnumre udførtes med cigarkasser, en rekvisit han dengang kunne få gratis på billardsalonen. Han trænedede meget hårdt, og som 14-årig fik han sit første engagement ved mindre shows i Philadelphia og Atlantic City. Herefter drog han ud med de meget populære Road Shows, den særlige, dramatiske foreteelse i det 19. årh.s USA, hvor melodrama, varieté og vaudeville blandedes på en måde, så enhver smag blev tilgodeset. Det var her han lærte at spille komedie, alle former for komedie, eller det var måske snarere sådan, at han lærte at klare sig indenfor alle former for komedie, for W. C. Fields (som han allerede da kaldte sig), spillede vel aldrig »rigtig« komedie (bortset fra i »David Copperfield«, hvor han tilmed blev type-cast'ed som Micawber), når han optrådte.

Det var også på den tid, han lærte at lægge humor ind i jonglørnumrene; vittigheder og tilsyneladende klodsethed var en god kontrast til den faktiske adræthed, og publikum lagde mærke til ham blandt mængden af dygtige

jonglører. Han blev efterspurgt, og i den stille sommertid rejste han til England for at optræde (1901). På senere rejser nåede han bl. a. til Sydafrika, hvor han mødte Will Rogers og Tom Mix, der var i gang med at tjene en formue ved at sælge heste til begge parter i Boerkrigen.

I april 1900 havde Fields giftet sig med danserinden Harriet Hughes. De fik en søn, William Claude, men ægteskabet var en misforståelse. Da hun var katolik, blev de aldrig skilt. Det førte til en voldsom uretfærdighed og megen bitterhed efter Fields' død, hvor hans virkelig nærmestående ikke blev anerkendt som arvinger.

Fields' succes fortsatte og kronedes med engagement ved Ziegfelds »Follies« 1915–21. Nu var han stjerne med »estate« på Long Island, specialbygget bil, ubenyttet swimmingpool og stærkt benyttet tennisbane. Han anskaffede sig desuden en tjener, efter forlydende for hele tiden at have én i nærheden, han kunne fyre. Fields havde udviklet en vis fornøjelse ved at miste besindelsen, og det gik især ud over denne tjener, William Blanche, der med talent gav Fields de nødvendige påskud. Det fortælles, at tjeneren en aften kom ind, dækket af sne.

»Sner det?«, spurgte Fields.

»Det ved jeg ikke,« svarede Blanche, »jeg så ikke efter!«

Så blev Blanche atter fyret, dennegang fordi han var »dangerously unobservant«; men Fields huskede situationen og skrev den ind i »The Fatal Glass of Beer«, hvor svaret lægges i munden på en Rødjakke.

Efter sigende medvirkede Blanche senere i Fields' golf-»routine« som caddien med den enorme six-pence. Det må i så fald have været i »The Golf Specialist« (1930) eller i »So's Your Old Man« (1926).

Fra Ziegfeld gik Fields til George White's »Scandals«, og umiddelbart derefter kom den enorme succes i »Poppy«, en musical comedy, der senere blev filmet stum (»Sally of the Sawdust«) med Fields og Mae Marsh-epigonen Carol Dempster (Griffiths protégé), og hvori Fields optrådte som småsvindleren og bondefangeren Eustace McGargle, en figur der stort set blev basis for hans senere filmfigurer. Fields havde allerede i 1915 for British Gaumont (i New York) lavet to one-reelers, »Pool Sharks«, der i det væsentlige byggede på hans billard-sketch, og »His Lordship's Dilemma«, men filmene var kluntede og uden rytme, og humoren trængte aldrig igennem den uforstandige iscenesættelse. Der er derfor næppe noget at sige til, at Fields i midten af 20'erne nærmede sig filmen med den største mistro. Nu nærmede han i forvejen mistro i al almindelighed, så i den daglige dont lykkedes det ham at omarbejde den til profitfremmende misantropi og regulært kujoneri. Egenskaberne fejrede især triumfer i film som »Never Give a Sucker an Even Break« og »The Bank Dick«.

Denne mistro, som hans biografer hævder skyldes hans tidlige møder med uhæderlige gøglere og agenter, gav sig bl. a. udslag i utallige bankkonti rundt om i verden. Hans kontant udbetalte honorarer blev straks indsat i en lokal bank, og for at narre fjenden yderligere skete det under dækningsnavne som Ampico J. Steinway eller Father Favana Fields. Det voldte en del besvær efter hans død.

Fields blev alkoholiker i en ung alder. Han gjorde sig det tidligt til en vane at rejse med tre kufferter, to til kostumer og rekvisitter og en til »strong waters« eller »medicinal spirits« som han kaldte det, men med forbudstiden indså han, at han kun behøvede én kuffert til tøj og den slags.

»Hvis Falstaff havde holdt sig til Martini'er, havde han

været iblandt os idag!« sagde Fields, og en Martini var for ham en kraftig slurk af Ginflasken efterfulgt af et forsigtigt nip af Vermouthflasken; med årene udelod han Vermouth'en. I slutningen af 30'erne måtte han lade sig indlægge på et sanatorium (»De har fundet urin i min alkohol!«), og han fik for anden gang i sit liv et forhold til mælk: »Dette hvidlige fluidum man tvinger i forsvars-løse spædbørn«.

W. C. Fields medvirkede i 40 film, hvoraf de 33 kan karakteriseres som spillefilm. I »Tales of Manhattan« (1942) blev episoden med ham og Margaret Dumont dog fjernet fra den endelige film, der ellers ville være blevet for lang.

Fields skrev selv en række af filmene under pseudonymer som Charles Bogle, Otis Cribblecoblis eller Mahatma Kane Jeeves. D. v. s. skrev og skrev. Den, der har set »Never Give a Sucker an Even Break« (1941) vil forstå, at dens fremstilling af Fields i arbejde med at overbevise en Hollywood-producent om sin filmides fortræffelighed er meget tæt på virkeligheden: Fields udvikler et »plot« om en flyvetur til Mexico, en utilgængelig bjergtop med en Mrs. Hemaglobin og hendes datter Ouliotta samt en gorilla, og det skulle producenten så sluge?). Fields arbejdede på den måde. Hans manuskripter var yderst læm-fældige for dem, der skulle producere, men yderst bekvemme for Fields, der kunne improvisere over sine »routines«. Det gav ham naturligvis også enestående muligheder for at stjæle scenen fra de øvrige medvirkende, der i den usikre situation let kunne bringes ud af fatning. Det fortælles, at Fields under en teaterforestilling opdagede, at Ed Wynn »fangede fluer«, d. v. s. prøvede at stjæle publikums opmærksomhed i baggrunden under

Nogle Fields-citater

»There comes a time in the affairs of man when he must take the bull by the tail and face the situation.«

»I note the derogatory rumors concerning my use of alcoholic stimulants and lavish living. It is the penalty of greatness.«

»Anybody will steal – if he's thirsty enough.«

»If Falstaff had stuck to martinis he would have been with us today.«

»Any man who hates small dogs and children can't be all bad.«

»Yes, I've been through it all – even to dodging overripe tomatoes. The audiences' aim was remarkable. It's nice to be safe in a motion picture.«

»Hell, I never vote for anybody. I always vote against.«

»Sure I like children. Girl children. Round about 18–19.«

»A woman's like an elephant – I like to look at 'em, but I wouldn't want to own one.«

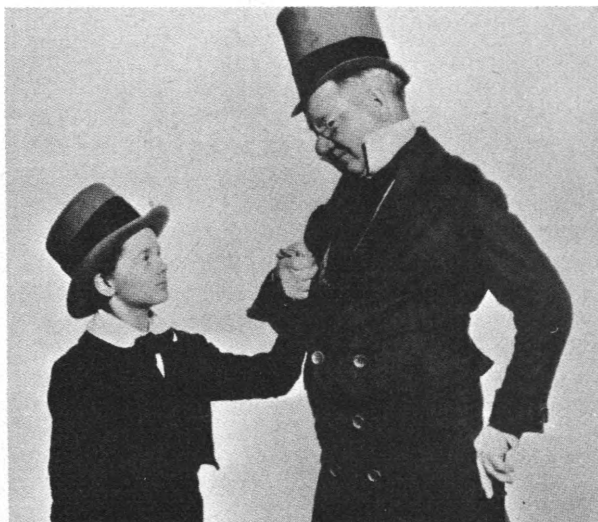
»I happened to stumble across a case of bourbon. And I went right on stumbling for days thereafter.«

»No, I haven't got change for a hundred dollars. But thanks for the compliment, anyway.«

»I made the mistake of picking my teeth with an icicle. The icicle melted and I nearly strangled to death.«

Inspireret af W. C. Fields

William Cahn hævder i »A Pictorial History of the Great Comedians«, at Fields' form for humor resulterede i mange efterlignere. Jeg kan ikke pege på nogen indenfor filmfarcen, men Fields er som næppe nogen anden komiker gået ind i den amerikanske hverdag med hele sit image, hvad der bl. a. fremgår af f. eks. tegneserierne.

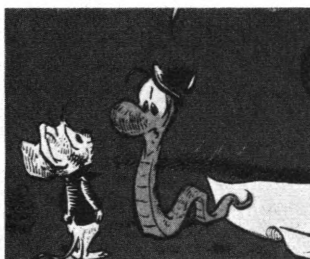


Den ualmindelige upålidelige sagfører, Mr. Larsen E. Pettiforger i Parker og Harts »Troldkarlen Kogle« er hentet fra »My Little Chickadee«, »David Copperfield« og »Poppy« i skøn blanding. Navnet er fra »You Can't Cheat an Honest Man« – næsten (Larson E. Whipsnade).



I Walt Kellys tegneserie Pogo er der ingen tvivl om, hvorfra inspirationen til den evigt berusede slange, Snavelly, stammer.

Af helt ny dato er Morris' og Goscinnys »Lucky Luke«-serie fra Belgien, der i episoden »Western Circus« leverede dette portræt af Fields.



Fields billard-nummer. Fields vendte køen og med et præcist sving slog han Wynn ud. Publikum tog det som en del af nummeret. En undtagelse fra dette tyranni var barnestjernen Baby LeRoy, der 18 mdr. gammel var en uimponeret konkurrent til den professionelle børnehader, Fields. Det var i »Tillie and Gus« (1933), hvor Fields for en gangs skyld også fik stærkt kvindeligt modspil, nemlig fra Alison Skopworth (det skete igen i 1940, hvor han tørnede sammen med Mae West i »My Little Chickadee«). Fields havde spillet sammen med Alison Skipworth året forinden i bilepisoden fra »If I Had a Million«, men selv om flere af hans »sweet potatoes« var eller blev stjerner (ZaSu Pitts, Marilyn Miller, Martha Raye, Margaret Dumont og Kathleen Howard), så måtte de i reglen affinde sig med en dominant, men absolut ikke dominerende rolle. Fields skulle være det forfulgte midtpunkt, den tyranniserede ægtemand, knægtet af hustru og (oftest) pigebørn, uheldig i forretninger og frygtelig i sin retfærdige hævn, der ofte blev støttet af slutningens Fru Fortuna. Det held kunne komme som i »Hvad Fatter gjør, det er altid det rigtige«, eller det kunne komme som i »Den grimme Ælling«. Der er en hel del af de gamle eventyrs mirakelretfærdighed i Fields film. Arthur Knight har om Fields bl. a. sagt, at hvis »comedy« defineres som næstens tragedie, så bliver morskaben endnu større, når Næsten er ikke så lidt af en utiltalende fyr. Det utiltalende ved Fields' filmfigur er den totale mangel på tiltro til mennesker. Fields' er i konstant forsvarsposition. Et helt enkelt spørgsmål om hvad klokken er, kan få ham til at slynge armene beskyttende op foran ansigtet, og fremmede betragtes altid som potentielle voldsmand, bondefangere eller privatlivskrænker i almindelighed. Fields går igennem livet med en hudløs sårbarhed at dømme efter hans ydre apparition og første øjekast, men i virkeligheden er der tale om, at han i en række film demonstrerer den totale egoismes effektive forsvar, der med øjeblikks varsel kan vendes til angreb.

Fields var for vildtvoksende en komiker til, at man kan opstille så generelle karakteristikker. I en række film arbejdede han med andre figurer (»Million Dollar Legs«, »Six of a Kind«, »The Big Broadcast of 1938« o. a.), men han vendte gang på gang tilbage til sine yndlingsfigurer: Den plagede familiefader (»It's the Old Army Game«, »You're Telling Me«, »It's a Gift«, »The Man on the Flying Trapeze« o. a.), og den omrejsende gøgler, der må klare sig med lidt mere kriminelle kunster for at overleve (»Sally of the Sawdust« og dens genindspilning »Poppy«, »The Old-Fashioned Way«, »You Can't Cheat an Honest Man« o. a.). Det var i disse filmtyper, han kunne udfolde hhv. misantropien og nostalgien, det var her han kunne repetere og variere sine ynglingsgags, sine jonglørnumre og andre berømte og berygtede »routines«. Det var i dem, han kunne drage nytte af sine alt for tidligt gjorte erfaringer og omforme dem til dræbende satire, spids ironi eller vild travesti.

Humor bærer ofte i sig et større eller mindre element af forsvar. Fields gik i sin humor lidt videre og lod angreb være det bedste forsvar. Hans aggressive humor, der i øvrigt traditionelt usympatisk rettes mod svagere, som f. eks. ældre eller børn eller folk, der i forvejen ligger ned, er så grov, at han formår at vinde tilskuerens sympati alligevel. Man kan more sig over ægtemandens fortrædeligheder i »It's a Gift«, men som filmen skrider frem og fortrædelighedernes mængde bliver uudholdelige, forstår man hans begyndende aggressioner, og man hylder ham helhjertet, da han til slut rejser sig i sejrende triumf.

I filmene forsvare han sig ikke med humor. Tværtimod er han ofte vrissen. Det er ofte blevet hævdet, at Fields yndede at lægge sine personlige bekymringer og fortrædeligheder ind i filmene, og en sekvens som den ødelagte nattesøvn i »It's a Gift« blev skabt i en periode, hvor Fields netop led meget af søvnløshed. Til andre tider var han i godt humør, og filmene ville blive præget af en syngende, letfodet hovedperson, der med glinsende smilekinder skred ned ad hovedgaden, bukkende forover i hoften og løftende stråhatten til hilsen. De smalle øjne var næsten helt tillukkede af selvtilfreds miskundhed, og selv mindre børn kunne blive klappet i håret, så han blev nødt til at tørre brillantinen af de klistrede fingre. Katastrofen lurede altid lige om hjørnet ved sådanne scener. Intet menneske kunne være lykkelig så længe ad gangen uden at blive ti-fold straffet – undtaget de unge og smukke i filmene, nøjagtigt som i eventyrene og som i den konventionelle Hollywood love-story. Det var én konvention, Fields bøjede sig for. Kærlighedslivet måtte han stadig anerkende som en smuk og positiv kraft i tilværelsen, og hans filmfigurer styrede da også ofte chevaleresk mod de kønne unge og i øvrigt uengagerede piger med en fræk aftale som det ene, åbenlyse formål. Filmene fulgte på dette område også privatlivet, men fra midten af 30'erne knyttede han sit liv tæt til to kvinder, den perentlige og urokkelige sekretær Magda Michael, og den smukke Carlotta Monti, der opgav en så sagte skridende karriere som danserinde og skuespillerinde¹) for at blive hans husholderske og eneste kærlighed. Begge dele har krævet en del evner, ikke mindst som skuespillerinde. Hendes rival var Fields transportable bar, hendes dagligdag var hans sygelige jalousi og mistro i pengesager, hendes glæde opofrelsen for en stadig mere svækket alkoholiker, og hendes løn efter hans død et omstødt testamente, der satte hende på gaden.

Fields døde julemorgen 1946, midt i arbejdet med et nyt manuskript, der havde arbejdstitlen »Grand Motel«.

Efter Fields død fandt man, at han havde efterladt størstedelen af sin formue til et børnehjem (den store børnehøler!) med den ene betingelse, at hjemmet ikke måtte undervise i religion. Fields' katolske hustru og søn dukkede imidlertid op fra fortiden, og da de aldrig var blevet skilt formelt, fik hun omstødt testamentet. Fields havde ønsket at blive brændt, og han havde udtrykkeligt frabedt sig kirkelige handlinger i forbindelse med begravelsen. Hustruen lod ham begrave og afholdt ovenikøbet to kirkelige ceremonier. Hans nærmeststående blev forment adgang. Der blev ikke noget af børnehjemmet. Konformismen sejrede først over Fields efter hans død, men så tog den også ligefrem hævn. En trøst kan det være, at Fields for sin persons involvering ville have betragtet arrangementerne som ligegyldige. Men det ville have ærgret ham, at andre skulle føle triumf ved det.

Der er ingen litteratur i Fields. Der er end ikke antydning af intellektuelle ambitioner. Fields lærte af livet og af den mere kontante del af teaterlivet. Intet under at han blev en mistroisk kujon i forholdet til følelseslivet. At han koketterede med Dickens må vist tages som et udtryk for, at han fascineredes af Dickens' figurer (igen jfr. hans Micawber-præstation), og at han indså, hvilke muligheder en McGonigle ville have haft i Dickens' England. Fields kunne med lange mellemrum trække litterære citater frem, men de var i reglen samlet op for at tjene helt andre formål end filosofien og den almene konversation. Det er betegnende, at han forfattede sine manuskripter under pseudonymer, og at hans rollenavne ofte rummede antyd-

ninger af upålidelighed eller anden form for karakterbrist: Larson E. Whipsnade (larceny = groft tyveri), Egbert Sousé (der skulle udtales på fransk, men som på engelsk kan betyde såvel grisesylte som bums, ligesom det har allusioner til overdreven brug af spiritus), eller A. Pismo Clam (clam = østers eller »fange på limpind«). I »Never Give a Sucker an Even Break«, som er filmen, hvori han spiller sig selv som manuskriptforfatter, har han valgt sit rollenavn med særlig omhu: The Great Man.

Fields ejer næsten ingen af den traditionelle klovnsonende egenskaber (undtagelsen er hans gracie og behændighed); han har ikke Chaplins ukuelige optimisme og hittepåsomhed, Keatons fremadlænedede trods og evige stræben efter tilpasning, intet af Lloyds med-på-nodernefriskfyr, intet af Langdons barnlige oprigtighed og sårbarhed. Andre komikere kan være destruktive, men de slår ting i stykker uden plan, og det er i reglen i forsøg på at være korrekte og gøre ting rigtigt (undtagelser er Laurel & Hardys massakrer på materielle ting og Marx Bros.' attentat på åndelige). Fields derimod er opsat på at være en skurk, at være nederdrægtig. Jan Kindler har hævdet²), at Fields dermed vil fortælle, at nederdrægtigheden er en helt almindelig foreteelse i vor tilværelse. At lade sig korrumpere er Fields' version af konformisme, og hans film er blot eksempler på denne holdning. Samtidig fremhæver Kindler dog, at Fields ikke var ude i missionerende ærinde. Han sloges for sig selv, og hans fjende var orden; det respektable var ham vederstyggeligt, det etablerede, retfærdige og opblæste gjorde ham genstridig. Han afskyede, at man kommanderede med ham, og et begreb som autoriteter ignorerede han totalt.

Under optagelserne til »David Copperfield« havde Fields været borte fra optagelserne i tre dage (han havde pludselig indset, at han gik for en slaveløn), og Louis B. Mayer måtte til sidst selv møde op i Fields hjem. Den ellers pålidelige sekretær, Magda Michael, måtte afbryde Fields i et pokerspil for at fortælle, at nu stod selve the boss altså udenfor og spurgte efter ham.

»Give him an evasive answer,« sagde Fields, »tell him to go fuck himself.«

NOTER

1. Carlotta Monti with Cy Rice: W. C. Fields and me, New Jersey 1971, s. 66. Carlotta Monti var starlet, da hun i 1932 mødte W. C. Fields. Hun levede sammen med ham til hans død. Han yndede at referere til hende som »the Chinese People« og han insisterede på at kalde hende »Chinaman«.
2. Robert Lewis Taylor: W. C. Fields, New York 1949, s. 102-03. Taylors bog, der er det vigtigste kildemateriale til Fields overhovedet, beskriver bl. a. hvorledes Fields engagerede store drenge som klakører. Ved en optræden i Tivoli i København var en af klakørerne Carl Petersen. De mødtes mange år senere i Hollywood, hvor Petersen var skiftet ud med Brisson.
3. W. C. Fields: »Anything for a Laugh«, essay fra 1934, optrykt i Donald Deschners »The Films of W. C. Fields«, New Jersey 1971. Deschners bog mangler i øvrigt tilsyneladende en film! William K. Everson omtaler i »The Art of W. C. Fields« (Bobbs-Merrill Company, Inc., 1967) en Warner one-reel fra 1933, »Hip Action«, iscenesat af George Marshall, hvor Fields sammen med bl. a. Warner Oland bragte lidt star-quality til en ellers trivial Bobby Jones-fæse.
4. Carlotta Montis bog har 8 frame enlargements af scenen. En vis Raymond Rohauer har copyright på disse billeder, jfr. en note i bogen. Man er jo uvant med erotiske udtryk i filmfarcer, så scenen virker som en eksplosion af sjofelhed. Et andet eksempel er hans sang »Oh, the chickens have pretty legs in Kansas ...« i flyvemaskinen i »Never Give a Sucker an Even Break«, hvor der klippes mellem den syngende Fields og to lyttende stewardesser. Han ved, at de lytter, og de ved, at han ved, at de lytter, og vi ved, og de ved, at hvis ikke instruktøren klipper bort i løbet af et øjeblik, så bliver sangen meget sjofel. Det ses i pigerens ansigter, og det ses i Fields'. Der klippes væk.
5. Genlivet i »Cavalcade of 1920s and 1930s«, Viking Press, N.Y. 1960.
6. Richard Griffith & Arthur Mayer: »The Movies« (Simon & Schuster, N.Y. 1957).
7. John McCabe nævner i »Mr. Laurel & Mr. Hardy«, at Fields kan have fået ideen til filmens form fra en Clyde Cook-farce fra o. 1926. Stan Laurel, der arbejdede for Hal Roach som gag-writer og instruktør, blev sat til at redde den usammenhængende farce, og han gjorde det ved at tilføje en prolog og en epilog med en forfatter, der fortæller en producer om sit projekt. Epilogen slutter med, at produceren skyder forfatteren i fortvivlelse.
8. Hun optrådte dog siden ved enkelte lejligheder. Bl. a. spiller hun Fields' sekretær i »The Man on the Flying Trapez«.
9. Jan Kindler: Elysian Fields, Playboy, marts 1969.