



Peter Schepelem

# Den amerikanske drøm i softfocus

»The Great Gatsby« var Scott Fitzgeralds tredje roman, udsendt i foråret 1925 på et tidspunkt hvor han forlængst var etableret som jazz-tidens unge forfatter, en eksponent for The Roaring Twenties, et talerør for den romantisk-kyniske ungdom, som siden fik fortalt, at den var en fortabt generation – en generation, som han i debutromanen »This Side of Paradise« fra 1920 havde karakteriseret som »a new generation dedicated more than the last to the fear of poverty and the worship of success; grown up to find all Gods dead, all wars fought, all faiths in man shaken...«.

»The Great Gatsby« blev ikke samme publikumssucces som hans tidligere bøger, og kritikens modtagelse var lunken. Der var ingen der bare antydede muligheden af, at dette kunne gå hen og blive en af århundredets store romaner. Fitzgerald bemærkede selv med en vis bitterhed, at »not one had the slightest idea what the book was about«. Men den Fitzgerald-renæssance som begyndte omkring 1950 medførte også, at »The Great Gatsby« efterhånden kom til at stå som en af de mest diskuterede, læste og beundrede romaner i amerikansk litteratur. Og »The Great Gatsby« er blevet en veritabel institution i *American Letters*. En uendelig strøm af artikler, universitetsafhandlinger og bøger omkring dette værk og dets skaber flyder fortsat. For nylig udkom sågar Fitzgeralds håndskrevne originalmanus til romanen i en kostbar facsimileudgave.

Romanen blev kort efter sin udgivelse både dramatiseret (af Owen Davis) og filmatiseret (af Herbert Brenon) med nogen succes, og i 1949 – lige inden Fitzgerald-genopdagelsen for alvor satte ind – blev den genfilmatiseret (af Elliot Nugent). De to første filmatiseringer fandt i romanen det samme, som de fleste af romanens første anmeldere havde fundet – en effektiv knaldhistorie som bød på romantik og mord, utroskab og gangstere i en blanding, man ikke var uvant med i Hollywood. Hvor de første filmatiseringer altså adapterede et stykke let underholdningslitteratur, er den nye – tredje – filmatisering for så vidt filmatiseringen af et helt nyt værk. For denne gang drejer det sig jo om adaptionen af et næsten sakrosant værk i amerikansk litteratur, og den nye film er da også til overmål belastet med den klassiker-ærbødighed, der sjældent har været en fordel for en filmatisering.

Her er tale om et adaptionstværk, som næppe et øjeblik lader os glemme, at det drejer sig om et sådant og ikke om en original filmisk konception. Det er som om man har opgivet at få filmen til at leve som selvstændigt værk og blot har koncentreret sig om at skabe en række fortløbende bogillustrationer i levende billeder, bestemt for det voksende antal læsere af romanen. Det er blevet en rigtig læs-bogen-se-film-filmatisering, og det var måske også hensigten. Filmen holder sig følgelig ret nøje til bogen – Fitzgeralds datter havde »certain legal controls... it was something like: it had to be made or portrayed as though it were in the East; no major character should be changed«. Instruktøren Jack Clayton og hans manuskriptforfatter Francis Ford Coppola har da heller ikke ofte vovet at løfte blikket fra romanen, og i de tilfælde hvor de faktisk har gjort det og har foretaget ændringer, udeladelser eller tilføjelser er det på den anden side kun sjældent til filmens fordel.

Det som svækker »The Great Gatsby« som film er da først og fremmest, at dens ambitioner er så beskedne.

Robert Redford og Mia Farrow  
i et flashback, der genkalder den tabte kærlighed.

Filmen er pæn og veltrimmet og nøjes hovedsagelig med at vende blad i Fitzgeralds roman; men således støder den på adoptionsproblemer, som den i de fleste tilfælde kun har fundet en ringe løsning på.

Fitzgeralds roman er stramt komponeret med konsekvent udnyttelse af en Joseph Conrad'sk jeg-fortællerteknik. Fortælleren, Nick Caraway, er det lydhøre, opmærksomme og ræsonnerende vidne til den tragiske historie om den romantiske parvenu Gatsbys forsøg på at generobre sin tabte kærlighed, Daisy. Men filmen kan ikke rigtig beslutte sig til, hvorledes den skal forholde sig til det point of view-mæssige. I begyndelsen benyttes Caraway som point of view-person; han er med i alle scenerne og forsyner dem ofte med sine underlagte kommentarer (citater fra bogen). Men på et vist tidspunkt opgives dette, nemlig i forbindelse med Gatsbys og Daisys møder. Det første egentlige gensyn, som finder sted i Caraways hus, kommer både romanen og filmen snedigt udenom ved at følge Caraway, som taktfuldt trækker sig tilbage til haven. På samme måde antyder romanen blot de senere hemmelige møder mellem de to. Fitzgerald skrev selv, at bogens værste fejl var »a Big Fault: I gave no account (and had no feeling about or knowledge of) the emotional relations between Gatsby and Daisy from the time of their reunion to the catastrophe«, men mente selv at han skjulte denne fejl med »blankets of excellent prose«. Clayton siger herom: »It was... my decision to have the romance between Daisy and Gatsby fleshed out in the script. The resumed romance was only implied in the book. It would be acceptable there but not on film«. Clayton går åbenbart ud fra, at *antydningen* som dramaturgisk virkemiddel ligger romanen nærmere end filmen. Men netop disse scener, hvor filmen er uden støtte i forlægget, er fatalt svage. Dette hænger igen sammen med Gatsby-figurens placering i roman og film.

Fitzgerald blev tidligt – bl. a. af sin forlægger – gjort opmærksom på det noget vage og luftige i tegningen af Gatsbys skikkelse; vi bliver aldrig helt klar over, hvem han er (en del udeladt stof blev til novellen »Absolution«). Men måske fungerer Gatsby som hovedperson netop i kraft af sin fjernhed. Han er et gådefuldt, magnetisk centrum, sammensat af paradoksale egenskaber, og han er karakteriseret så skitseagtigt (hans eneste »menneskelige træk« er det tilbagevendende udtryk »old sport«), at han bevarer den postulerede position i fortællingen. For det kan ikke nægtes, at hvor de øvrige personer er mere eller mindre karakteriserede psykologiske typer, er Gatsby kun en idé, et postulat. Og et fantom, som ikke tåler den håndfaste konkretisering, filmen udsætter ham for. Robert Redford er en uacceptabel indsnævring af figurens mytiske dimensioner. Der er intet som helst mystisk eller gådefuldt ved denne habile, lidt personlighedsløse *method actor*. Filmen viser frejdigt Gatsbys og Daisys tête-à-tête'er i eksklusive omgivelser med guldfisk og svaner (dog ikke sammen) i soft focus, og lader os høre personernes lidet interessante Kan-du-huske-dengang?-dialoger. Og resultatet er, at Gatsby, hans »drøm« og dermed hans tragiske og mytiske dimensioner skrumper ind. Gatsby virker i filmens udgave lidt tåbelig, hans passion og hans drøm lidt infantil.

Den drøm, Gatsby søger at realisere og som glider ham af hænde bedst som han tror, det er lykkedes ham at gribe den, sublimeres i romanen til selve den legendariske amerikanske drøm. Romanens formidable slutning sammenligner Gatsbys drøm med de europæiske indvandre-res drøm om ideallandet Amerika, hvor alle den gamle

# Francis Scott Fitzgerald

## MANUSKRIPTER, SYNOPSIS ETC.

Fitzgerald forsøgte sig tre gange – uden større succes – som manuskriptforfatter i Hollywood: i 1927, 1931 og fra 1938 til sin død i 1940. Han arbejdede på (vistnok) ialt 14 projekter. Nogle blev aldrig realiseret, andre manuskripter var omskrivninger af andres og blev igen omskrevet af andre, således at hans andel i den endelige version var minimal. Kun ét af manuskripter blev realiseret i bare tilnærmelsesvis den form, han havde givet det; det var »Three Comrades« (efter Remarques roman), som også var det eneste, der bragte hans navn på forteksterne. Og kun et af manuskripterne er blevet trykt, det urealiserede originalmanuskript »Infidelity«, som stødte på uløselige censurvanskeligheder, selv om Fitzgerald tilbød at ændre titlen til »Fidelity«.

**The Glimpses of the Moon** (1923), instrueret af Allan Dwan efter roman af Edith Wharton. FSF skrev »movie titles« til filmen.

**This Side of Paradise** (1923), FSF skrev en længere synopsis til ikke realiseret filmatisering. Filmrettighederne havde FSF solgt for \$ 10.000.

**Grit** (1924), instrueret af Frank Tuttle. I følge »F. Scott Fitzgerald's Ledger« er filmen baseret på en fortælling, som FSF skrev specielt til filmen.

**Lipstick** (1931), urealiseret komedie tiltænkt Constance Talmadge.

**The Redheaded Woman** (1931), instrueret af Jack Conway. FSF skrev det oprindelige manuskript, der imidlertid blev forkastet, hvorefter Anita Loos skrev et nyt manuskript.

**Tender is the Night** (1934), FSF skrev synopsis til en adaptation af romanen, der først blev filmatiseret i 1962.

**A Yank at Oxford** (1938 – »En Yankee i Oxford«), Jack Conway instruerede.

**Three Comrades** (1938 – »Kammerater«), instrueret af Frank Borzage.

**Infidelity** (1939), urealiseret manuskript tiltænkt Joan Crawford (trykt i »Esquire«, dec. 1973).

**The Women** (1939 – »Kvinder«), instrueret af George Cukor.

**Madame Curie** (1939 – »Madam Curie«), instrueret af Mervyn LeRoy i 1944 efter nyt manuskript.

**Gone With the Wind** (1939 – »Borte med blæsten«), instrueret af Victor Fleming o. a.

**Winter Carnival** (1939 – »Vinter Karneval«), instrueret af Charles Riesner.

**Air Raid** (1939), vist nok urealiseret.

**Raffles** (1939 – »Gentlemantvæne«), instrueret af Sam Wood.

**Cosmopolitan** (1940), urealiseret manuskript (tiltænkt Shirley Temple) efter novellen »Babylon Revisited«, der i 1954 blev filmatiseret under titlen »The Last Time I Saw Paris«.

**The Light of Heart** (1940), urealiseret manuskript efter skuespil af Emyl Williams; indspillet 1942 efter nyt manuskript under titlen »Life Begins at 8:30«, instrueret af Irving Pichel.

## FITZGERALD-FILMATISERINGER

**The Husband Hunter** (1920), instrueret af Howard M. Mitchell; manuskript efter novellen »Myra Meets His Family« fra 1920 (aldrig trykt i bogform).

**The Chorus Girl's Romance** (1920), instrueret af William C. Dowlan; manuskript efter novellen »Head and Shoulders« (trykt i »Flappers and Philosophers«, 1921).

**The Off-Shore Pirate** (1921), instrueret af Dallas M. Fitzgerald; manuskript efter novellen af samme titel (trykt i »Flappers and Philosophers«, 1921). Medv: Viola Dana, Jack Mulhall.

**The Beautiful and Damned** (1922), instrueret af William A. Seiter; manuskript efter roman af samme titel (1922). Medv: Marie Prevost, Kenneth Harlan.

**The Great Gatsby** (1926), instrueret af Herbert Brenon; manuskript af Owen Davis efter FSF's roman (Owen Davis lavede også teateradaptationen, som George Cukor iscenesatte med premiere 2.2.1926). Medv: Warner Baxter, Lois Wilson, Neil Hamilton, Hale Hamilton, Georgia Hale, William Powell.

**The Pusher-in-the-Face** (1928), instrueret af Robert Florey; manuskript efter FSF's novelle fra 1925 (aldrig trykt i bogform). Medv: Estelle Taylor, Reginald Owen. NB: Jack Spears hævder i »Hollywood: The Golden Era«, 1971, at filmen var Fitzgeralds »first work as a scenarist« (p. 345). Der er imidlertid intet, der tyder på, at FSF overhovedet skrev manuskript til filmen; hans regnskabsbog og autobiografi, den såkaldte »Ledger« (udg. 1972), anfører intet om denne filmatisering.

**The Great Gatsby** (1949 – »Den store gatsby – spritsmuglerkongen«), instrueret af Elliott Nugent; manuskript efter Owen Davis' dramatisering. Medv: Alan Ladd, Betty Field, Shelley Winters, Howard da Silva, Macdonald Carey, Ruth Hussey, Barry Sullivan.

**The Last Time I Saw Paris** (1954 – »Sidst jeg så Paris«), instrueret af Richard Brooks; manuskript efter novellen »Babylon Revisited« (1931). Medv: Elizabeth Taylor, Van Johnson, Donna Reed, Sandra Descken.

**Beloved Infidel** (1959 – »Hendes sidste elsker«), instrueret af Henry King; manuskript efter Sheila Graham's memoirebog. Medv: Gregory Peck og Deborah Kerr (som henholdsvis Fitzgerald og Sheila Graham).

**Tender is the Night** (1962), instrueret af Henry King; manuskript efter romanen fra 1934. Medv: Jennifer Jones, Jason Robards, Jill St. John, Joan Fontaine.



Alan Ladd og Betty Field i 1949-versionen af »Den store Gatsby«.

## ■ DEN STORE GATSBY

The Great Gatsby. USA 1974. Dist: Paramount. P-selskab: Newdon Company. P: David Merrick. As-P: Hank Moonjain. P-ledere: Norman I. Cohen, Peter Price. Instr: Jack Clayton. Personlig ass: Jeanie Sims. Instr-ass: David Tringham, Alex Hapsas. Manus: Francis Ford Coppola. Efter: F. Scott Fitzgeralds roman (1925). Foto: Douglas Slocombe. Kamera: Chic Watson/Ass: Robin Vidgeon. Farve: Eastmancolor. Format: Panavision. Klip: Tom Priestley. P-tegn: John Box. Ark: Eugene Rudolf, Robert Laing. Dekor: Herb Mulligan, Peter Howitt. Kost: Theoni V. Aldredge (design), Ralph Lauren. Koreo: Tony Stevens/Ass: Mary Jane Houdina. Musik-sup/Supplerende musik/Arr/Dir: Nelson Riddle. Sange: »Ain't We Got Fun« af G. Kahn, R. Egan & R. Whiting; »The Sheik of Araby« af H. B. Smith, F. Wheeler & P. Snyder; »Yes Sir, That's My Baby« af G. Kahn & W. Donaldson; »What'll I Do?« af Irving Berlin, sunget af Bill Atherton; »Five Foot Two, Eyes of Blue« af S. Lewis, J. Young & R. Henderson, sunget af Nick Lucas; »Who?« af O. Harbuch, Oscar Hammerstein II & Jerome Kern; »I'm Gonna Charleston Back to Charleston« af R. Turk & L. Handman, sunget af Nick Lucas; »We've Met Before« af Irving Berlin & Nelson Riddle; »Whispering« af J. Schonberger, R. Coburn & V. Rose; »Charleston« af C. Mack & J. Johnson; »It Had to Be You« af G. Kahn & T. Jones; »When You and I Were Seventeen« af G. Kahn & C. Rosoff, sunget af Nick Lucas; »Alice Blue Gown« af J. McCarthy & H. Tierney; »My Favourite Beau« af Irving Berlin & Nelson Riddle; »Kitten on the Keys« af Z. Confrey; »Beale Street Blues« af W. C. Handy, spillet af Jeff Stacey (pianosolo). Tone: Ken Barker, Brian Simmons, Terry Rawlings. Frisur: Ramon Gow. Make-up: Charles Parker, Gary Liddiard. Rollebesættelse: Marion Dougherty, Irene Lamb. Medv: Robert Redford (Jay Gatsby), Mia Farrow (Daisy Buchanan), Bruce Dern (Tom Buchanan), Karen Black (Myrtle Wilson), Scott Wilson (George Wilson), Sam Waterston (Nick Carraway), Lois Chiles (Jordan Baker), Howard Da Silva (Meyer Wolfsheimer), Edward Herrmann (Knipspringer), Elliot Sullivan (Wilson's ven), Arthur Hughes (Hundesælger), Kathryn Leigh Scott (Catherine), Beth Porter (Mrs. McKee), Paul Tamarin (Mr. McKee), John Devlin (Gatsbys livvagt), Patsy Kensit (Pamela Buchanan), Marjorie Wildes (Pamelas nurse), Jerry Mayer (Journalist), Bob Sherman, Norman Chauncer (Detektiver ved swimmingpool), Regina Baff (Miss Baedeker), Janet Arters, Louise Arters (Tvillinger), Oliver Clark (Tyk mand), Vincent Schiavelli (Tynd mand), Sammy Smith (Komiker), Blain Fairman (Politibetjent), Roberts Blossom (Mr. Gatz), Tom Ewell. Længde: 146 min., 3880 m. Censur: Grøn. Udi: C.I.C. Prem: 11.10.74 – Alexandra + 3 Falke + Kosmorama, Århus + Astoria, Aalborg + Kino, Odense.

Baggrunden for denne tredje Gatsby-filmatisering er følgende: Paramount-direktøren Robert (Bob) Evans, der stod bag »Love Story« og »The Godfather«, købte rettighederne til Fitzgeralds roman i 1970, fordi hans kone, skuespillerinden Ali MacGraw, ønskede at spille Daisy. Man lod Truman Capote skrive et manuskript, som imidlertid blev forkastet, hvilket resulterede i sagsanlæg fra Capote. Dernæst skrev Coppola et manuskript, som blev godkendt. Coppola udtalte siden: »I disagreed with the casting and I don't think the script ever got to see the light of day in the form that I think it should have«. Bogdanovich, Penn og Nichols erklærede sig interesserede i projektet, dog på betingelse af, at MacGraw ikke spillede Daisy; Warren Beatty og Jack Nicholson var villige til at spille titelrollen, men på samme betingelse. Marlon Brando blev spurgt(!), men stillede for store gage-krav. Endelig enedes man om englænderen Jack Clayton som instruktør og Robert Redford som Gatsby. Kort tid efter blev Ali MacGraw skilt fra Evans – under optagelserne til Peckinpahs »The Getaway« i Mexico havde hun truffet Steve McQueen – og man måtte finde en ny Daisy. MacGraw accepterede et honorar på én

# og filmen



dollar for at blive løst fra kontrakten, og Mia Farrow blev valgt til rollen i konkurrence med Faye Dunaway, Candice Bergen, Katherine Ross og Lois Chiles. Filmen kostede 6,4 millioner dollars, og optagelserne – der omfattede locationoptagelser i Newton, Rhode Island og New York og atelier-optagelser i Pinewood Studio, London – varede fra 11.6.1973 til 24.9.1973. Verdenspremieren fandt sted 27.3.1974 i New York.

#### Litteratur:

Bruce Bahrenburg: *Filming the Great Gatsby*, 1974.  
Cover Story i *Time Magazine*, 18.3.1974.  
Gerald Clarke: *Can Bob Evans Find True Happiness?*, *Esquire*, feb. 1974.  
Marjorie Rosen: *Int. med Coppola og Clayton*, *Film Comment*, July-August 1974.

#### TV-DRAMATISERINGER

*The Last Tycoon* (1957), instrueret af John Frankenheimer; manuskript af Don M. Mankiewicz efter romanen af samme titel (1941). Medv: Jack Palance, Yvecca Lindfors, Keenan Wynn, Peter Lorre, Lee Remick. (En filmatisering af romanen er annonceret af Paramount med forventet premiere i 1975).  
F. Scott Fitzgerald and »The Last of the Belles« (1974), instrueret af George Schaefer; manuskript af James Costigan. Medv: Richard Chamberlain, Blythe Danner, Leslie Williams, Albert Stratton, Alex Sheafe, Susan Sarandon. (TV-filmen er dels en dramatisering af en periode af Fitzgeralds liv, dels en dramatisering af novellen »The Last of the Belles« fra 1929).

#### LITTERATUR

Fitzgerald udnyttede sine Hollywood-oplevelser i en række fiktionsværker. Allerede i 1922, i slutningen af romanen »The Beautiful and Damned« havde han skildret filmmiljøet, og samme år skrev han i »Life« en artikel om »When the Movies own the Publishers«. Novellerne »Magnetism« (1928) og »Crazy Sunday« (1932) er resultaterne af de første besøg i filmbyen. En af hovedpersonerne i »Tender is the Night« (1934) er en filmskuespillerinde, og romanen har mange hentydninger til filmforhold. De mere bitre erfaringer fra Hollywood, som var det lidet agtpagivende vidne til hans undergang og død, kom til udtryk i »The Pat Hobby Stories« – 17 noveller fra 1939-40, samlet i 1962, en række masochistiske selvportrætter om den evigt uheldige, tragi-komiske hackwriter Pat Hobby – samt i den ufuldførte, posthumt udgivne roman »The Last Tycoon« (1941), hvis hovedperson – producent-magnaten Stahr – rummer træk både fra Irving Thalberg og fra Fitzgerald selv.  
Aaron Latham: *Crazy Sundays – F. Scott Fitzgerald in Hollywood*, 1971.  
Andrew Turnbull: *Scott Fitzgerald*, 1962.  
Arthur Mizener: *The Far Side of Paradise*, 1951 og 1965.  
Sheilah Graham: *Beloved Infidel*, 1958, *The Rest of the Story*, 1964, og *College for One*, 1967. (Sidstnævnte indeholder et foredrag om Hollywood, som FSF skrev til brug for S. Graham).  
Jonas Spatz: *Hollywood in Fiction*, 1969.  
Robert Gessner: *The Moving Image*, 1968 (p. 240-48 om »Cosmopolitan«).  
Edward Murray: *The Cinematic Imagination – Writers and the Motion Pictures* (p. 179-205 om »F. Scott Fitzgerald, Hollywood and The Last Tycoon«).  
The Letters of F. Scott Fitzgerald, 1963.  
F. Scott Fitzgerald's Ledger, 1972.

verdens urealiserede drømme om demokrati, frihed og personlig udfoldelse kan blive til virkelighed. Gatsbys drøm er sammenfattet i det ene af romanens to gennemgående symboler, det grønne lys som Gatsby fra sin side af bugten ser blinke ovre på den anden side ved Daisys dok. Det andet symbol er »doktor Eckleburgs øjne«, det kæmpemæssige skilt med øjnene der ser gennem et par briller ud over det øde askelandskab, hvor Wilsons garage ligger – således er nybyggernes grønne ø kommet til at se ud...

Fitzgerald hæver sin historie op til en karakteristik og kritik af hele nationen og dens kollektive ambitioner. Gatsby repræsenterer den naive amerikanske drøm om succes og selvudfoldelse og om næsten-guddommelighed. Gatsby har skabt sig selv, omend han også har fået hjælp både af rigmanden Dan Cody (som filmen helt udelader) og gangsterbossen Wolfsheim. »The truth was that Jay Gatsby of West Egg, Long Island, sprang from his Platonic conception of himself. He was a son of God...«. Hans urealistiske drøm er at »repeat the past«, at genvinde Daisy og som om intet var hændt tage tråden op fra dengang, de skiltes. Men den romantiske drøm har også en social side, en karikeret amerikansk drøm: på samme måde som Gatsby søger at etablere sin position og overvinde sin underlegenhedsfølelse som *nouveau riche* ved at (gen)erobre den »ægte« rigmand Tom Buchanans kone, men lades i stikken – han er alligevel ikke én af dem og kan aldrig blive det – og dør som offer for en forveksling – på samme måde er det med Myrtle Wilson og hendes sociale ambitioner: hun vil svinge sig op fra askelandet til den rige verden via Buchanan, men bliver ladet i stikken og dør, da hun forveksler Gatsbys vogn med Buchanans. I det små handler »The Great Gatsby« om skuffede sociale ønskedrømme i klasse-pyramiden, i det store om den generelle desillusion hos nybyggernes efterkommere, om »the orgastic future that year by year recedes before us«.

Det skulle måske forekomme så let at visualisere bogens tematik, eftersom dens to hovedsymboler – det grønne lys og brilleøjnene – netop er visuel tematik, men hele det »store«, mytiske perspektiv kommer ikke rigtig frem i filmen. Af den lange, tematisk centrale slutning er kun bevaret bemærkningerne om hollænderne – »the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes – a fresh, green breast of the new world. Its vanished trees... had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams; for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent...«. Og dette er – helt urimeligt – stykket ud som filosofisk replikskifte mellem Caraway og Gatsby. Det er en fuldstændig fadæse pludselig at gøre Gatsby til en filosofisk, ræsonnerende person.

Englænderen Jack Clayton, som tidligere har filmatiseret en amerikansk klassiker – Henry James' »The Turn of the Screw« under titlen »The Innocents«, har i sine i alt fire foregående film vist sig som en respektabel, men ikke meget personlig instruktør. Han er en ferm *craftsman* uden det store kunstneriske vingesus. I »The Great Gatsby« har han kælet for detaljerne og arrangeret hver indstilling med omhu, og det hele afvikles med kompetence. Men det er også blevet overraskende kedeligt og atmosfæreforladt i betragtning af, hvor meget der er gjort for at skaffe autentiske biler fra tiden, autentisk tøj, autentiske huse og sågar autentiske rigmænd og -kvinder som danser autentisk Charleston. Al denne udenoms-omhu forekommer helt forgæves; det virker livløst og kunstigt.



Øverst Bruce Dern, Sam Waterston, Mia Farrow, Robert Redford og Lois Chiles i opgørs-scenen i »Den store Gatsby«, nedenunder tv. Bruce Dern, Sam Waterston, Scott Wilson og Karen Black. Nederst til højre Scott Wilson, Sam Waterston og Lois Chiles.



Statisterne myldrer lydigt rundt i klokkekjoler, overstadige *flapper girls* danser sig øre og de rige, som Fitzgerald var så fascineret af, demonstrerer at de alligevel ikke var så »different from you and me«, men alligevel vil det ikke leve. Hvor filmen fungerer, er det på rent fitzgerald'ske betingelser. Enkelte scener, hvor hovedpersonerne mødes og taler sammen (f. eks. Caraways første besøg hos Daisy og det store opgør mellem Buchanan, Gatsby og Daisy før ulykken), er gode, fordi Fitzgerald skrev dem godt og fordi de fleste af skuespillerne er dygtige (Bruce Dern, Sam Waterston og Lois Chiles er fremragende som Buchanan, Caraway og Daisys veninde Jordan; Scott Wilson og Karen Black som ægteparret Wilson er også gode, omend lovlig enstrengede; mest problematiske er Redford og Mia Farrow i hovedrollerne).

Tabet af den sproglige side af romanen – de raffinerede og virtuose kadence-agtige prosaforløb – har Clayton øjensynlig søgt at kompensere for ved at anvende en »sleben«, krukke billedstil, som er et orgie i følsom lys-sætning og matreflekterende soft focus. Clayton ynder de »usynlige« analogi-klip: fra én sekvens' slutbillede af en lille hund til den følgende sekvens' begyndelsesbillede af en anden lille hund; eller megetsigende klip fra Gatsby-

festernes opulente anretninger til Nick Caraways nøjsomme kotelet på stegepanden i nabohuset. Det er frisk fra filmklipperens første lektion. Clayton tager i det hele taget så håndfast og bogstaveligt på tingene. Når Caraway i bogen fortæller, at »on the white steps an obscene word, scrawled by some boy with a piece of brick, stood out clearly in the moonlight«, så viser Clayton os samvittighedsfuldt nogle små drenge som skriver ordet SHIT med kæmpebogstaver på marmorbalustraden. Når bogen skriver om, hvorledes Caraway ser Gatsby stå og se længselsfuldt over mod det grønne lys og »he stretched out his arms toward the dark water in a curious way«, så viser Clayton et solnedgangsbillede hvor Redford – i silhuet – ganske rigtigt står og gør en underlig kroget og affekteret bevægelse ud mod blinklyset, hvis taktfaste blink, underlægningsmusikken på det latterligste føler sig forpligtet til at »observere« med et blim-blim hver gang det kommer. Dette blim-blim og filmens fashionable billeder af Gatsbys og Daisys hænder der længselsfuldt strækkes mod hinanden i en megetsigende gestus, valsen i skæret af levende lys, de *soft* fokuserede svaner og guldfisk og små fugle og regndråber er Claytons version af den amerikanske drøm.