



Peep Show (1965).

Interview med et filmfantom

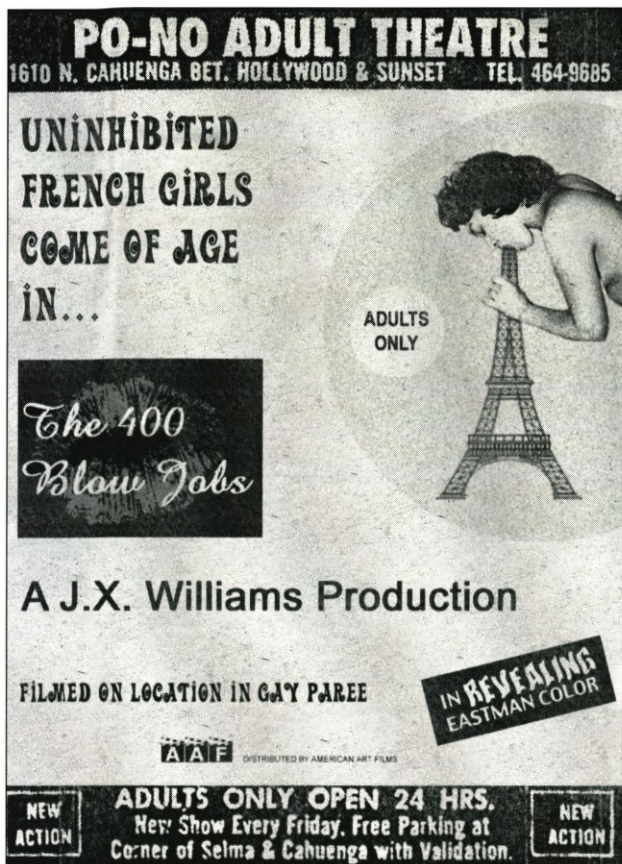
J.X. Williams om *Peep Show* og andre skandaler

Af Mads Mikkelsen

Hvis det er de færreste, der har hørt om den amerikanske instruktør J.X. Williams, er det, fordi han selv foretrækker det sådan. Williams er af gode grunde en af den amerikanske undergrundsfilmers bedst bevarede hemmeligheder. Han giver yderst sjældent interviews, og selv om hans modvilje over for populær opmærksomhed delvist skyldes hans frygt for at ende som en 'avantgardens Ed Wood', har den blot næret gætterierne om hans person og bidraget til at opbygge den myte om hans

liv og film, der har gjort ham til genstand for en stigende interesse fra det internationale kultublikums side. Som *New York Times* skrev i anledning af en nylig visning af hans genopdagede film, er historien om J.X. Williams så god, at hvis han ikke fandtes, så ville nogen være nødt til at opfinde ham.¹

J.X. Williams' filmiske værk strækker sig fra sidst i 1950'erne til først i 80'erne og spejler på en højst iøjnefaldende måde den amerikanske undergrundsfilmers historie



Plakat til *The 400 Blow Jobs* (1964).

i samme periode. Fra de tidlige, erotiske *stag films* og *peep loops* til pastiche-pornografi som *The 400 Blow Jobs* (1964) og *Hollywood Play Girls* (1966), over politisk kommentar i *Mondo Vietnam* (1968) og gotisk horror i *Phantom of the Cinema* (1969), til en Kenneth Anger-influeret okkultisme i *Psych-Burn* (1968) og den forsvundne *The Virgin Sacrifice* (1970) lagde Williams en linje, der på én gang vidner om hans egne, personlige idiosyncrasier og om tidens skiftende vilkår for den uafhængige filmskaber.

I 70'erne skiftede Williams igen kurs og instruerede en række tidstypiske *exploitation*-film med titler som *Prison Girls* (1972), *L.A. Death Trip* (1975) og *You*

Axed For It (1978), foruden den skandaløse *Nunfucker* (1979), der fik ham bandlyst af den katolske kirke. Hans filmiske karriere sluttede i de tidlige 80'ere, hvor han indspillede musikvideoer for en stribe nu glemte punk- og New Wave-bands, inden han endeligt flyttede til Zürich, hvor han bor endnu i dag.

Filmene tegner imidlertid kun halvdelen af historien om J.X. Williams, der voksede op i Los Angeles som søn af kommunistiske forældre med arbejde i Hollywoods filmstudier. Williams fandt tidligt sin egen indgang til den amerikanske filmindustri og dens lukrative underverden. Hans dunkle forbindelser til kommunistpartiet på den ene side og til mafiaen på den anden betød imidlertid, at han i 1965 var nødt til at flygte til udlandet. Williams endte ad omveje i København, der på dette tidspunkt var verdens pornografiske centrum, og her skabte han i løbet af 1965 sin semi-dokumentariske *found footage*-film noir *Peep Show*.

Peep Show består primært af materiale fra andre film, som den præsenterer i et langt flashback. Plottet er en konspirationsteoretisk udredning af forbindelserne mellem CIA, mafiaen og Kennedy-administrationen. Mere specifikt omhandler det Chicago-mafiaens forsøg på at gøre Frank Sinatra afhængig af heroin for på den måde at skaffe sig indflydelse på ham – og derigennem på præsidenten. Filmens avancerede retoriske montage og historisk tidlige brug af *found footage* placerer *Peep Show* et sted mellem avantgarde-porno og politisk satire og i det gryndede grænseland mellem fakta og fiktion.

Det følgende telefoninterview med J.X. Williams er arrangeret igennem den amerikanske filmforsker og bestyrer af *The J.X. Williams Archive* Noel Lawrence, som i foråret 2008 besøgte den københavnske

filmklub Station 16, hvor han viste et udvalg af Williams' film – blandt dem *Peep Show*.²

– Lad os tale om din film *Peep Show*, som du lavede, da du boede i København i 1965. Hvad er det for en slags film, og hvad handler den om?

Peep Show er på en måde min version af *Sidste nat med kliquen* [1973, *American Graffiti*, instr. George Lucas]. Det er en film fuld af 50'er-nostalgi: Sinatra, *stag films*, gangsters ... Den skildrer et indviklet mafia-komplot i de tidlige Kennedy-år, som blandt andet gik ud på at få gjort Sinatra *hooked* på heroin. Regeringen er lige så korrupt i dag, som den var dengang, men Kennedy & Co. var det i det mindste med stil.

Jeg ville selv kalde *Peep Show* for en film noir baseret på virkelige begivenheder [ler tørt]. Den er en slags *exposé* af den amerikanske underverden, klippet sammen af filmstumper, jeg fandt. Jeg lagde så min egen stemme henover til sidst for at få det hele til at hænge sammen, lidt som de gamle nyhedsfilm, man viste i biografen, før tv'et blev opfundet. Jeg lavede den, da jeg på et tidspunkt var gået under jorden i København, og min paranoia smittede nok lidt af på filmen. På den anden side havde jeg ikke rigtigt noget at tabe ved at lave den.

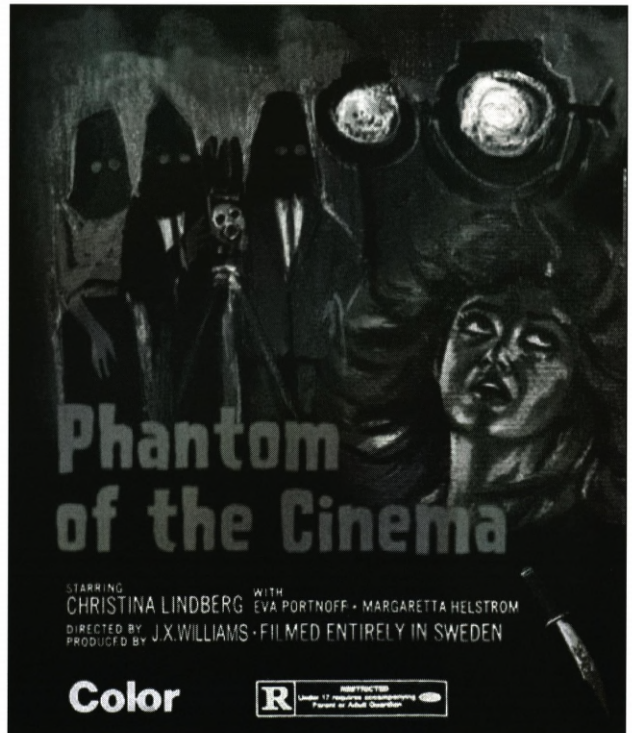
– Hvordan var du endt i København, og hvordan blev *Peep Show* til?

To ord: Inga Johansson, min eks-kone og *ingénue*. Vi mødtes i 1963, da hun fløj fra København for at medvirke i en *stag film*, jeg var ved optage i Los Angeles. Jeg kan ikke huske, hvad den hed, men det var en af mine porno-parodier, *A Streetwalker*

Named Desire eller *Dick of a Salesman*. Vi havde det ret sjovt med at lave den slags film, som for eksempel *It's a Wonderful Lay*, hvor Mary Baileys stand-in havde sex med mr. Potter i en kørestol.

Men for nu at gøre en lang historie kort, så forelskede Inga og jeg os i hinanden over en lang weekend på et andenrangs-motel bag Sunset Boulevard. Ingen sex, dog, for Inga var på afvænnning fra heroin. Hun kunne ikke skaffe stoffer i L.A., og jeg hjalp hende igennem hendes kolde tyrker. Jeg ved ikke, om du nogensinde har prøvet det, men det er ret forfærdeligt. Hun svedte og kastede op ud over det hele, men den oplevelse bragte os i hvert fald på en måde sammen. Samtidig havde jeg nogle juridiske problemer, som betød, at jeg var nødt til at tage en lang ferie fra USA. Jeg

Plakat til *Phantom of the Cinema* (1969).



havde aldrig været udenlands, så jeg prøvede lykken i Danmark sammen med Inga.

– *Tog du af sted med planer om at fortsætte din karriere som filminstruktør?*

Ja, jeg var blevet sortlistet som kommunist i Hollywood i 40'erne og tænkte, at jeg måske ville kunne finde arbejde som instruktør i Europa. Jeg fandt dog hurtigt ud af, at mine udsigter ikke var meget bedre dér end hjemme. Samtidig var pengene ved at slippe op, og Inga insisterede på, at jeg skulle finde mig et job.

Jeg endte som operatør i Carlton-Biografen [på Vesterbrogade i København], som var reprise-biograf for gamle Hollywood-film, før den blev porno-biograf i 70'erne. Ærligt talt var jeg ikke specielt vild med mit job. Jeg ville lave film, ikke stå og spille den af i et operatørrum. Men da jeg ikke kunne komme til at lave mine egne film, fandt jeg i stedet ud af, at jeg kunne klippe andre folks materiale ind i mine egne ting. Carlton-Biografen havde masser af film stående i kælderen, som var kommet retur til afsender fra distributører, der var gået fallit. Så jeg købte en Moviola og begyndte at klippe scener fra newsreels, stag films, trailers, etc. sammen til små collage-film.

En aften viste Carlton *Manden med den gylde arm* [1956, *The Man With the Golden Arm*, instr. Otto Preminger], kan du huske den? Det var den med Frank Sinatra som narkoman. Jeg kendte faktisk Sinatra lidt, fra engang jeg filmede 'The Rat Pack' på en turné i 50'erne. Hvordan det kom i stand? Sam 'Momo' Giancana³ linede det op for mig, han var en nær ven af Frank. Jeg havde sagt til ham, at jeg var træt af at lave stag films, og af at glo på folk, der knaldede. Så han satte mig på Rat Pack-tjansen i stedet.

Nå, men *Peep Show* var egentlig bare et lille projekt for at få tiden til at gå. Det gik ikke så godt med mig og Inga på det tidspunkt, så jeg tilbragte et par uger i Carltons kælder. Der var så koldt dernede, at jeg ikke kunne sove, så i stedet tilbragte jeg nætterne med min nye kæreste, Moviolaen.

– *Hvad handler Peep Show om?*

Pointen er, at der ikke er nogen pointe. Jeg er ikke Oliver Stone. Stone siger om *JFK*: "Jeg kender hemmeligheden bag mordet, og over de næste tre timer vil jeg vise dig, præcis hvad der skete". Jeg lader ikke, som om jeg kender sandheden. Alle, der kender den, er enten A) døde, eller B) smarte nok til at holde munden lukket for at undgå A). I mine øjne er *Peep Show* en kritik af den slags konspirationsteorier. Den viser, hvor let det er at bygge et kæmpe komplot op det ene øjeblik, for så at se det styrte sammen som et korthus det næste.

– *Hvad var motivet så til at lave den?*

Kedsomhed.

– *Peep Show består primært af found footage, altså allerede eksisterende filmmateriale fra forskellige kilder, en metode der må have været lidt af en nyhed i 1965. Hvordan tog folk imod den, og hvem så den egentlig?*

Jeg er ikke sikker på, at folk overhovedet kunne kende forskel på found footage og *filmed footage*. Jeg viste den mest i Europa, og der tog folk den vist for gode varer. Jeg startede med at vise den som forfilm i Carlton, inden de viste *Fuglene*, eller hvad det var. Efterhånden begyndte folk at komme bare for at se min film, og gik igen inden hovedfilmen.

En dag var der en kritiker, der lånte den

*Peep Show (1965).*

og viste den til Henri Langlois⁴. Langlois var vild med den og inviterede mig til Paris for at vise den i en privat salon, hvor han var vært. Han lugtede underligt og lignede en hvalros, men jeg kunne godt lide ham og hans venner. Gode folk.

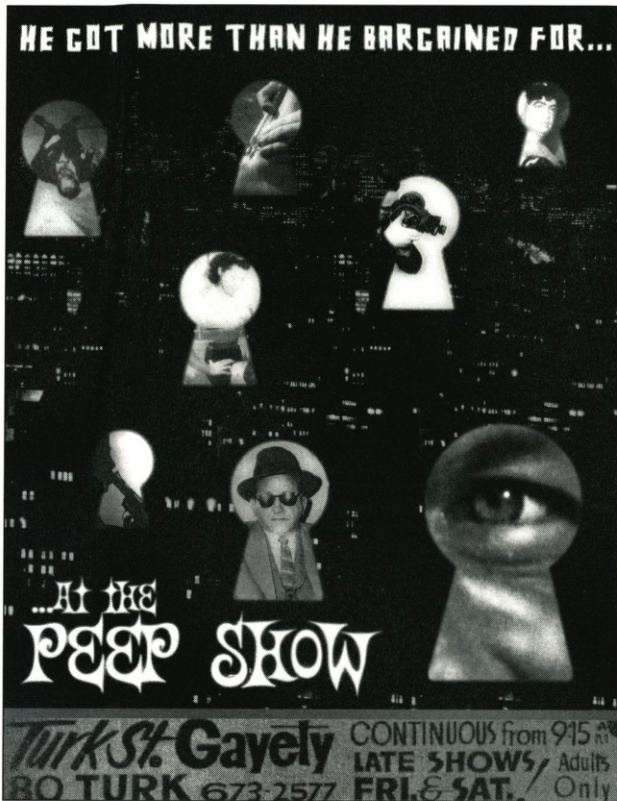
– *Hvad sagde folk til den i USA? Jeg tænker ikke mindst på de virkelige personer, der optræder i filmen ...*

Peep Show blev kun vist én gang i USA i løbet af 60'erne, nemlig i New York på Thanksgiving Day i 1965. Historien om, hvordan det kom i stand, er faktisk ret interessant.

Som du nok kan forestille dig, var *Peep Show* et ømt punkt hos mine forbindelser i 'branchen'. Det her var år før *The Godfather*, og Giancana og hans venner var

ikke vilde med at se deres affærer blæst op på det store lærred. Men jeg var jo selv i Danmark, og alle andre var hjemme i USA. Husk på, at verden dengang var meget større. Det var før *interwebben*, eller hvad det er, folk kalder det. Alligevel gik rygten om filmen tilbage til USA, og jeg kom straks i knibe og havde været nødt til at forlade landet, hvis jeg altså ikke allerede havde gjort det. Sinatra var rasende over filmen. Han så den naturligvis aldrig, men mistænkte mig for at gøre grin med ham. På grund af min "mangel på respekt" sladrede han til Giancana, som flippede helt ud, da han fandt ud af, at han også selv havde en 'rolle' i den. Og for at gøre ondt værre hørte nogle af de rivaliserende bander om filmen og begyndte at bruge den til at lægge pres på 'Momo'.

På samme tidspunkt var der desuden



Plakat til *Peep Show* (1965).

en fejde mellem Joe Colombo og Chicago-mafiaen over procenter fra Rivieraen⁵. Colombo havde lige taget over som boss i New York City og var ude efter alt og alle. Som en del af kampagnen imod Chicago havde han på en eller anden måde fået fingre i en kopi af *Peep Show*, som han viste i Charlie's Theatre, der var en bule i Little Italy⁶. Jeg ved ikke, om det var Giancana, der stod bag, men i hvert fald kom panserne og konfiskerede filmen. De flåede den ud af projektoren, og operatøren blev faktisk stillet for retten under anklage for obscenitet. Så *Peep Show* var helt klart et problem derovre. Før jeg viste den i København, havde jeg dog sikret mig, at drenge i Chicago var okay med det, så længe den kun blev vist i Europa. Jeg havde intet at gøre med visningen i New York, men

den kendsgerning var Giancana desværre uvidende om. Heldigvis blev han sparket ud af 'branchen' i 1966 og flygtede til Mexico. Hans afrejse ophævede definitivt mit indrejseforbud til Staterne.

– *Er Peep Show dit eneste livtag med 'dokumentar'-genren, det vil sige den eneste af dine film, som påstår noget om forhold i den virkelige verden?*

Det er det vel. Ikke at jeg ved særlig meget om den slags. Jeg så en dokumentar for nylig på det her lusede network, vi har i Amerika, PBS. Det er ikke ligesom NBC eller CBS, der viser underholdningsshow og den slags. PBS viser kun sådan noget kedeligt *bullshit*, hvor folk sidder og snakker i timevis. Det hele er betalt af staten, så det er vel derfor, det stinker.

– *Hvad er dit syn på denne genre? Jeg tænker på spørgsmål som filmisk 'sandhed' og filmskabernes ansvar over for sit publikum*

...

Jeg synes, dokumentarfilm er svindel.

– *Fordi sandhed er et relativt begreb?*

Nej, fordi de medvirkende ikke får penge for at være med. Der er den her fyr, som har forsøgt at lave en film om mig igennem flere år. Men jeg vil kun være med, hvis jeg får penge for det. Hvad nu, hvis nogen for eksempel vil lave en film om Jack Nicholson? Skal han tvinges til at være med i min film, selv om jeg ikke vil betale ham? Jeg fatter det ikke.

– *Betrager du selv Peep Show som dit hovedværk?*

Peep Show er lidt af en enspænder. Jeg fore-

trækker personligt de film, jeg selv har optaget. Found footage er på en måde snyd. Jeg mener, hvem er bedst: Sammy Davis, jr. eller en dj, der spiller en af hans plader? Fuck dj'en, jeg vil have Sammy!

Hvad mit 'hovedværk' angår, så går prisen til *The Virgin Sacrifice*. Lad mig lige gøre det helt klart, at jeg ikke snakker om den lille møg-kortfilm, som er blevet udsendt på dvd under samme navn⁷. Det var bare nogle fraklip fra en gammel horrorfilm, jeg havde skudt. Nej, den rigtige version af *The Virgin Sacrifice* er sgu fantastisk! Jeg havde et stort studie i ryggen, et fantastisk cast [Karen Black, Susan Tyrrell, m.fl.], og brugte ni måneder på at klippe det her tre timers epos. Har du nogensinde set Dennis Hoppers *The Last Movie* [1971]? *Virgin* var, hvad *The Last Movie* skulle forestille at være. I modsætning til den gik min film dog tabt. Ærgerligt for alle jer norder derude...

– *Hvor længe blev du i København, og hvad skete der siden?*

Jeg tog til Paris i 1965, efter at tingene begyndte at tage fart med Langlois. Jeg optog en nybølge-film der i 1966: *L'Homme, la femme, le film*, som jeg var sikker på ville blive mit store gennembrud. Men der opstod komplikationer.

For det første troede jeg at 'nybølge' betød, at man ikke behøvede et manuskript, og at billedet ikke behøvede at være skarpt. Ingen af delene viste sig at være en god idé. Værre var det dog, at Inga ikke gjorde en særlig god figur. Hun var blevet castet i rollen som en italiensk racerførerers franske elskerinde. Desværre talte hun ikke fransk, så jeg sagde til hende, at hun bare kunne tale engelsk med fransk accent. Men hvordan lyder det, når en dansk kvinde taler gebrokkent engelsk med fransk accent?

Ikke særlig godt.

Filmen fik kniven af kritikerne overalt, og jeg vendte tilbage til USA med halen mellem benene. Senere samme år klippede jeg imidlertid monologerne ud, tilføjede ti minutters nøgenscener med Inga og gend sendte den som *I, Jezebel*. Denne gang blev den totalt ignoreret af kritikerne, men den blev til gengæld et stort *drive-in*-hit, og jeg tjente penge nok på den til at starte mit eget filmselskab, AFI Pictures. Og resten er, som de siger, historie.

– *Hvad er dit syn på film i dag, og hvad har du af fremtidsplaner?*

Jeg ser ikke film eller noget længere. Faktisk skal jeg snart have repareret mit tv, så jeg igen kan se gend sendelser af *Dallas*. Jeg forstår ikke den schweizisk-tyske synkronisering så godt, men jeg plejer at fange, hvad der foregår alligevel. Men lad os se, hvad synes jeg om film i dag?

Jeg var i L.A. sidste år, og jeg så det her nye *reality tv* på hotellet. Jeg tror, showet hed *Film School* og blev vist på en betalings-kanal. Det handlede i hvert fald om fire studerende fra New York Universitys filmskole. Jeg kan huske én af dem, en *caffelatte*-drikkende 23-årig snothvalp med det mest idiotiske strithår, der vrælede over at skulle overtrække sine kreditkort for at finansiere sin film. Jeg havde lyst til at gribe ham om næseringen og skribe ham op i hovedet: ”Tror du, du har et forbandet problem, knægt? Du skulle prøve at skyldte penge til Uncle Tony! Du skulle prøve at blive knaldet af panserne, mens du er i færd med at optage en pornofilm for at tjene til huslejen! Du skulle prøve, at din kone forlader dig, fordi selskabet har klippet hende ud af din film!”

I min tid havde vi ikke filmskoler. Hvis man ville være instruktør, så arbejdede

man sig op. Man lavede sin film og risikerede sin røv. Og man smed i hvert fald slet ikke 90.000 dollars for at høre en eller anden professor forklare én, hvordan man gør. Man gik ud og gjorde, hvad der skulle gøres.

Hvad mig selv angår, gik jeg på tvungen 'pension' for næsten 30 år siden, og jeg har ikke de store fremtidsplaner ud over at spille på heste og nyde livet. Ikke at jeg beklager mig. Jeg bor uden for St. Moritz i en hytte med en smuk udsigt til Alperne, hvor jeg laver malerier af bjergene. Hvis jeg overhovedet skulle give nogen råd til aspirerende filmskabere, er det at lade være. Det har virkelig gjort mit liv til en gang rod, og alt har været meget bedre, siden jeg forlod Hollywood.

Noter

1. Paul Cullum: "Wrapped in an Enigma, Hidden in a Film Archive", *The New York Times*, 2. oktober 2005.
2. For yderligere information og filmografi, se www.jxarchive.org og www.station16.dk.
3. Salvatore 'Momo' Giancana (født Salvatore Giangana, 1908-1975) var en italiensk-amerikansk gangster og leder af Chicago-mafiaen fra 1957-1966. Han var en nær ven af Frank Sinatra og var kendt for at skeje ud med andre berømtheder, på trods af sine kollegers opfordringer om at holde lav profil.
4. Henri Langlois (1914-77): Den legendariske grundlægger og leder af det franske filmmuseum, La Cinémathèque Française.
5. Joseph 'Joe' Colombo, sr. (1914 -1978) ledede Colombo-familien, én af de 'fem familier', der regnedes som vigtigst i den amerikanske mafia. Williams refererer til stridigheder imellem de forskellige familier over procenterne fra forskellige casinoer, som bl.a. The Riviera.
6. Williams taler om Charles' Theatre, som var en af de første biografer i New York til at vise undergrundsfilm af Jonas Mekas, Andy Warhol, George Kuchar og Kenneth Anger m.fl., og som gav unge filmskabere mulighed for at vise deres film.
7. Williams' okkulte road movie hører til undergrundsfilmens legendariske 'forsvundne film'. *The Virgin Sacrifice* handler om et pigeband på turné, som strandet i ørkenen og møder en gruppe satanist-hippier i en forladt spøgelsesby. Den oprindeligt tre timer lange film er blevet beskrevet som en psykedelisk allegori over Manson-Altamont-Vietnam-eprioden, men var fra starten ramt af ulykker. United Artists bakkede ud af produktionen, og Williams måtte sætte sig i gæld til sine kontakter i mafiaen for at færdiggøre filmen, der endte med at være ni måneder undervejs. Der cirkulerer flere rygter om filmens skæbne. Den mest populære teori synes at være, at United Artists overtog negativkopien af filmen imod at betale Williams' gæld, og at den derfor burde ligge et sted på UA's lager. Andre mener imidlertid, at negativet mere eller mindre forsætligt er blevet destrueret, og at filmen er gået uigenkaldeligt tabt. Williams refererer i interviewet til den ti minutter lange film af samme navn, som findes på antologi-dvd'en *Experiments in Terror*, vol. 1.