





Ken Russell i tota la seva família durant el rodatge de *The Music Lovers*

lles postals de platja amb monges múrries i varietat de jocs i suggeriments visuals, encara que habitualment hi ha més intel·ligència que als CARRY ON. Molts espectadors odien aquest aspecte del seu treball, el que ha enfosquit la seva reputació com a director de cinema seriós (tot i que caldria saber la raó per la qual la vulgaritat no pot ser seriosa). Tanmateix, en aquests temps nostres en què l'*extreme cinema* ha esdevingut marca de fàbrica de moda, proposo que un patrimoni nacional com és Ken Russell sigui ungit com a sant patró del *Extreme* britànic, i no només per les seqüències censurades com ara l'escena de la violació de Crist de THE DEVILS (encara retinguda per la Warner) o la mutilació d'Oliver Reed al mateix film. N'hi ha d'altres *extremes*, aquí: *camp* (com el que subministra un home heterosexual en l'era del *glam-pop* i el *pomp rock*), sexual i fantàstic. Recordem Elton John com a Mag del Pinball a TOMMY, tot balancejant-se calgat amb unes botes estil Dr. Martens de plataforma gegant; o l'erectió de dos metres i mig de Roger Daltrey guarnida amb alegres noies dansaires a LISZTMANIA; o Kathleen Turner a CRIMES OF PASSION vestida de monja mentre canta *Onward, Christian Soldiers* i munta Anthony Perkins. Aquestes imatges sobrepassen les convencions del bon gust i del que es considera apropiat, però segons Russell: «No existeix quelcom amb el gust. Aquest només es troba a l'ull del qui esguarda. Qui ens pot dir el que és vulgar i el que no ho és? De tota manera, què vol dir "vulgar"?»

Això no obstant, potser és com a creador de fantasies que Russell esdevé d'allò més persuasiu. El seu programa de la sèrie *Monitor* sobre Elgar fou innovador precisament perquè es va atrevir a entretenir dramatitzacions entorn dels fets nus de la vida del compositor, i la visió d'Elgar amb la seva filla i l'estel és una de les transcendents en la història de la televisió. Podem traçar una línia directa des de l'estel d'Elgar, a través de la imatge dels caps que esclaten a la seqüència de la Obertura de 1812 de THE MUSIC LOVERS, i de la seqüència de la conversió catòlica de MAHLER (en la qual Cosima Wagner fa que el compositor jueu salti a través d'unes anelles ardents amb el símbol cristià), fins arribar als ulls que ocupen el lloc dels mugrons a GOTHIC. Les fantasies de Russell no substitueixen la realitat: més aviat empra la fantasia per tal d'explorar la vida interior i cultural dels seus personatges. La fantasia és on les diverses identitats psíquiques i sexuals es poden assajar (i provar, tot tenint en compte la fascinació del director pel guarniment, la màscara, i el transvestisme). La fantasia és el que diverteix més a Russell i on aquest es pren més seriosament les coses.

### Sublim o ridícul?

Russell vocifera apassionadament entorn del seu desdeny quant als drames de tall realista i del llegat del cinema britànic de l'escola estil *Old Mother Riley* que va haver d'aquiescència quan era un nen, a la dècada dels anys 30, una herència de la qual mai no ha volgut saber res. Això no obstant, és per alguna cosa que va titular la seva autobiografia *A British Picture*. Diu que és «tan britànic com Elgar, amb tota aquesta pompa i circumstància, però també amb la po-

esia i el misticisme del compositor». Quan li pregunto de quina manera tots aquests elements troben el seu lloc al llarg dels aspectes *kitsch* i més cridaners del seu treball, m'assenyala una estàtua que és a una lleixa que representa una Madonna de pits nus amb el Nen. «El *Kitsch* és un aspecte de Déu —ens diu—. Observi aquesta reproducció tan vulgar de la Mare de Déu. M'han preguntat: "Per què els catòlics tenen totes aquestes estàtues tan vulgars?" Per descomptat que són d'un mal gust extraordinari, però no té cap importància el grau de vulgaritat que la Verge Maria pugui arribar a tenir. Podria mirar-m'ho des de l'alçada, però el cas és que si algú ha imaginat la Verge d'aquesta manera, aleshores haig de tenir-ho en compte. El que és important és el que hi ha a la ment de cadascú, i no només al cap d'aquells que tenen el pretès bon gust.» Aleshores, per a Russell allò *kitsch* és al bell mig de determinades experiències espirituals, mentre que és l'exuberància de la vulgaritat el que el fa transcendent.

Així doncs, és Ken Russell més sublim que ridícul? El que una època ha considerat vulgar, la següent ho reinterpreta com a valentia artística, des de l'emotivitat de Wordsworth, tot passant per la psicodèlia mística dels pre-rafaelites, fins arribar a l'obscenitat romàntica de D.H. Lawrence. Russell deu molt a aquests precursors; al capdavant, és el biògraf de William i Dorothy a un telefilm de 1978, i de Dante Gabriel Rossetti el 1967, mentre que Lawrence li subministra el principal material per a una adaptació de 1989 de THE RAINBOW, així com per a WOMEN IN LOVE i LADY CHATTERLEY. Això no obstant, no serà que el pols que manté Russell amb els estereotips nacionals de mesura i decòrum socaven d'alguna manera la seva essència britànica?

Pot semblar sacríleg comparar el Russell que avui dia alguns consideren una broma inacceptable amb el canonitzat Michael Powell, però la força visual, fantasia i sentit de l'humor de Powell també va haver una ocasió en què es van interpretar com un insult a la correcció cinematogràfica britànica, mentre PEEPIING TOM, dels anys 60, es va topa amb reaccions aterridores. Quan era un jove estudiant de dansa, Russell va assistir a la primera projecció pública de THERED SHOES, de Powell, a qui entén com algú d'influència determinant. «És el realitzador britànic més gran; no hi ha discussió possible quant a això», comenta. Però Russell es nodria també de l'Expressionisme alemany: quan era adolescent a Southampton, en el decurs de la Segona Guerra Mundial, feia diners, que adreçava a uns fons d'ajut per a la fàbrica de l'avió Spitfire, mitjançant la projecció de films llogats com ara FAUST, de Murnau; o SIEGFRIED, de Fritz Lang, amb l'acompanyament de discos de música clàssica. No se li escapava pas la ironia d'estar projectant pel·lícules alemanyes als bombers que a les nits es dedicaven a ofegar els intents de destruir Hampshire per part de la Luftwaffe.

A Russell el fascina la celebritat, el segell del geni, allunyat de modes, i la celebritat del geni (el centre d'atenció de l'obra del *gran home* evidencia un punt de conflicte amb els postsubjectes, postfeministes i postmoderns, malgrat que sempre ha abordat les dones artistes, tot incloent-hi Isado-

ra Duncan així com Mary Shelley). Assegura que se sent un privilegiat per poder dedicar temps amb els seus herois artistes mentre el seu projecte es desenvolupa: «Tots aquests tipus que són per aquí —comenta, mentre fa gestos cap a la seva enorme col·lecció de música— són genis. I és fantàstic poder accedir a llurs visions. Un apren sobre ells tot evocant la possibilitat de la inspiració. M'agrada veure'm aclaparat pels subjectes que escullo». Això no obstant, lluny d'ésser hagiografies, els seus films biogràfics esdevenen tan terrenals com els seus personatges, mentre Russell insisteix en que un talent artístic i un estil de vida decorós rarament coincideixen. Com Gaudier-Brzeska declara a SAVAGE MESSIAH: «L'art és brut! L'art és sexe! L'art és revolució!», un mantra que ben bé podria ser el del propi director. Per a Russell, fer art no és més refinat que fer l'amor.

### Pujat de to líric

Però el que potser més distingeix els retrats dels artistes que fa Russell és la seva sensibilitat cap al funcionament de la inspiració. Molt sovint, els films biogràfics vacil·len quan procuren de transmetre el moment de creativitat —pensem en Ray Manzarek quan ensopega amb el passatge de *Light My Fire* a THE DOORS, o en Beethoven mentre genera l'*Oda a l'alegria* IMMORTAL BELOVED—. Contràriament, Russell s'imagina l'escultor Gaudier-Brzeska a SAVAGE MESSIAH tot ballant per la cantera de Portland, a tocar de mar, portat per una eufòria lleugera, mentre ple d'alegria toca la pedra a la qual donarà forma i imagina que els seus compradors «se'n van amb les seves estàtues en barques». La cabana en la qual Mahler compon esclata en flames a l'inici de la seva història tot esdevenint una imatge del poder de la inspiració que en si mateix és un cop de genialitat cinematogràfica. «No vaig pensar-ho, va sorgir del subconscient —ens diu Russell—. Tota l'extraordinària energia que se'n anava generant a aquella cabana quan escrivia les seves simfonies ja no podia quedar-se continguda entre les parets; havia d'escapar.» Russell compara el director de cinema al director d'orquestra, o a l'art de la composició en si mateix: «És com un compositor que està escrivint la melodia. D'on ve? El pot escriure les notes, i jo puc albirar les imatges, però un no sap d'on venen.» Aleshores, cal creure el que l'instint dicta, suggereix. «Sí —em respon—, i no sempre és encertat.»

Al treball de Russell hi ha una visió romàntica de la natura que es mou entre allò pujat de to i allò líric, que celebra la intel·ligència emocional, l'excés sexual i la folia de l'ambició en el context de la revalorització del camp britànic de finals del segle XX, ja sigui Borrowdale, Malvern Hills, o Larmer Tree Gardens. El darrer projecte del director requereix un cicle de les estacions de l'any i el retorna a la moderna i rap-sòdica pastoral anglesa de les seves primeres pel·lícules. Això no obstant, aquí el paisatge s'explora digitalment amb un nou grup de col·laboradors: poetes estudiants, realitzadors i compositors. I en el que és un retorn encara més marcat a les seves arrels, Russell s'ha convertit en un Membre visitant de la Universitat de Southampton.

Home apassionat, en el decurs de la seva carrera ha suscitat reaccions igualment exaltades. No es tracta simplement d'un director que admirar o odiar, fins i tot entre aquells que valoren el seu treball es tracta d'una figura que admirar i odiar alhora. Directors amb una obra petita perfectament definida han defugit els riscos que Russell ha abordat al llarg del seu corpus tan extens com prolífic; la seva reputació ha pujat i ha caigut en part a causa de la seva opció de continuar treballant malgrat les vicissitud d'uns pressupostos canviants i d'una crítica voluble. El seu provocador volum de treball continua creixent ja entrat el segle XXI, tot entretenir-nos i a voltes horripitant-nos, però sempre deixant més preguntes que respostes. La Princesa Carolyn de LISZTMANIA cita Oscar Wilde quant als plaers que genera la igualment *démodé* emoció culpable de fumar: «És exquisit, i et deixa insatisfet». Es tracta de la definició del desig, de l'addicció, i també és la definició de les pel·lícules de Ken Russell.

Linda Ruth Williams (Sight & Sound, núm. 321, 1 de juliol de 2007) ▶

### ▶ Ken Russell a la televisió

L'essència de la major part del contingut televisiu és tan efímera que no és gaire difícil passar per alt, fins i tot, la contribució essencial de diverses dècades d'un personatge que, per altra banda, és tan ben conegut. Tot i que ELGAR de Ken Russell (BBC, emès el dia 11/11/1962) és un del programes

de més anomenada que mai no s'han fet a Gran Bretanya, el seu creador ha dirigit prop de 50 films per a la petita pantalla (per contra, menys de 20 llargmetratges), molts d'ells no han tornat ha ser emesos des de la primera vegada i només s'ha escrit, amb més o menys profunditat, sobre un grapat d'ells. La suposició més generalitzada és que llevat d'ELGAR i SONG OF SUMMER (BBC, emès el dia 15/9/1968), l'obra televisiva de Russell és una feina d'oficial al costat dels seus llargmetratges magistrals; només val la pena veure-la per curiositat.

Tot i això, Russell ha dit més d'una vegada que considera el seu millor treball televisiu, com a mínim, de qualitat tan alta com els seus llargmetratges; si no més alta. Talment sembla que on ha gaudit més, és en el procés de filmar mateix, veient que és molt més fàcil crear amb espontaneïtat quan es treballa amb un equip humà reduït. Els pressupostos també eren sempre i invariablement reduïts, però alhora això volia dir que hi havia menys possibilitats que els poders interferissin en la feina. En una entrevista amb el seu biògraf John Baxter, va dir: «Si sabés que els films que faig per a la televisió s'emetraran arreu del món durant diverses temporades, probablement mai no tornaria a fer cap llargmetratge».

Certament, sembla impossible superar la seva importància dins de la història de la televisió de Gran Bretanya. Durant la seva primera etapa (1959-70), gairebé, ell, tot sol, va revolucionar els documentals televisius, va rehabilitar l'obra dels principals personatges de la cultura (Sir Edward Elgar havia estat ignorat durant molt temps des de la seva mort l'any 1934) i va proporcionar prestigioses tendències d'art com les de *Monitori Omnibus* de la BBC i després el *South*

personalitat esquivés. El fet que aconseguís fer-ho amb èxit, demostra fins on va ser capaç d'ampliar els límits dels documentals televisius en només sis anys.

Entre 1966 i 1970, va filmar cinc documentals importants (els tres darrers sota la insígnia de *Omnibus*), sobre el compositor de música cinema Georges Delerue (DON'T SHOOT THE COMPOSER, emès el dia 29/1/1966), la ballarina Isadora Duncan (ISADORA, emès el dia 22/9/1966), la Germanor Prerafaelita (DANTE'S INFERNO, emès el dia 22/12/1967), els darrers dies del compositor Frederick Delius (SONG OF SUMMER) i una caricatura deliberadament grotesca de la vida i obra de Richard Strauss (DANCE OF THE SEVEN VEILS, emès el dia 15/2/1970), la rebuda tempestuosa de la qual va provocar que Russell posés fi a la seva relació amb la BBC, decebut, perquè la corporació no havia defensat la seva obra. No va tornar a dirigir un film de la BBC fins ja encetat l'any 1990.

En aquella època, Russell ja s'havia guanyat un nom com a director cinematogràfic d'èxit, així que va fer un parèntesis a la seva carrera televisiva que va durar vuit anys, i a la qual no retornaria fins al fracàs de taquilla de VALENTINO (1977). Les dues parts de CLOUDS OF GLORY (emeses el dia 9 i 16/7/1978), produïda per a Granada Television, presentava la vida dels poetes romàntics William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge, i incloïa alguns dels treballs més lírics i sobris de Russell des d'ELGAR i SONG OF SUMMER. Cinc anys després, al seu antic guionista, a Melvyn Bragg, li van encomanar un film sobre *The Planet* de Gustav Holst per al *South Bank Show* de la LWT (KEN RUSSELL'S VIEW OF 'THE PLANETS', ITV, emès el dia 12/6/1983). Durant els següents vint anys, va dirigir vuit programes de *South Bank*

emès el dia 27/11/1987), sobre la seva batalla legal per un film suspès de la novel·la *Moll Flanders* de Daniel Defoe; KEN RUSSELL AND SALOME (Thames, emès el dia 9/12/1988), ANGELS AND DEVILS (Channel 4, emès el dia 20/5/1990), THE OBITUARY SHOW (Channel 4, emès el dia 17/12/1991), THE COUNTRY SET (LWT, emès el dia 18/1/1995) i THE SOUTH BANK SHOW (LWT, emès el dia 11/2/2001), sense oblidar el primerenc autoretrat dirigit KEN RUSSELL: A BRITISH PICTURE (LWT, emès el dia 15/10/1989).

Va ser convidat freqüentment a programes d'entrevistes i altres programes d'entreteniment, sent entrevistat per tothom, des de Russell Harty (LWT, emès el dia 5/4/1974) i André Previn (BBC, emès el dia 18/8/1974) fins a Michael Aspel (LWT, emès el dia 10/2/1990) i Gloria Hunniford (Channel 5, emès el dia 8/12/1999), juntment amb les aparicions a *Read All About It* (BBC, emès el dia 29/2/1976), *Star Test* (Channel 4, emès el dia 5/9/1989), *Sunday Sunday* (LWT, emès el dia 22/10/1989), *Plunder* (BBC, emès el dia 6/3/1990), *The Astrology Show* (Channel 4, emès el dia 14/10/1990), *Mondo Rosso* (BBC, emès el dia 13/10/1995), *My Favourite Hymns* (ITV, emès el dia 14/7/2002) i d'altres semblants. Tot i que tothom està d'acord amb que la seva aparició televisiva més memorable va ser quan va haver de fer front al combatu crític cinematogràfic Alexander Walker al programa *Evening Standard*, qui havia descrit el recent estrenat *THE DEVILS* (1971) com a «monstruosament indecent». La resposta de Russell va ser picar-lo reiteradament amb el seu diari enrotllat.

Michael Brooke, <http://www.screenonline.org.uk>



*The Secret Life of Arnold Bax* de Ken Russell



Ken Russell, de camuflatge, a *A British Picture - Portrait of an Enfant Terrible* de Ken Russell



*Clouds of Glory: William and Dorothy* de Ken Russell

*Bank Show* de la LWT amb uns dels seus programes més acolorits i controvertits. El treball que va fer posteriorment per a la televisió (1978-2002) va tenir menys impacte, en part, perquè havia portat al límit les possibilitats d'aquest mitjà.

Tot i la seva producció prolífica, Russell va iniciar-se relativament tard en el món del cinema, ja havia fet els trenta quan un dels seus films amateurs va impressionar prou a Huw Wheldon de la BBC, perquè aquest li oferís un contracte amb *Monitor* per filmar documentals curts de «farciment» de vora 10-20 minuts de durada. Tot i les estrictes normes estètiques de Wheldon, Russell gaudia d'una llibertat considerable pel que fa a l'argument i al seu tractament creatiu -ell va descriure *Monitor* com «l'única escola de cine veritablement experimental que mai ha existit a Gran Bretanya».

Entre els seus arguments inicials, n'hi havia diversos d'interès clarament personal, com ara l'obra dels pintors escocesos Robert MacBryde i Robert Colquhoun (els quals coneixia Russell de l'etapa anterior a la seva carrera cinematogràfica); un film sobre la seva antiga mestressa; així com un grapat de peces magnífiques sobre la dansa i la música. L'any 1962, la reputació de Russell com a director insòlita-ment imaginatiu i resolutiu era tanta que Wheldon li va demanar que dirigís el programa número cent de *Monitor*. La rebuda eufòrica d'ELGAR va fer que Russell passés a formar part del reduït grapat d'estrelles que treballava darrera les càmeres de televisió, i alhora va actuar com a trampolí per a la seva carrera cinematogràfica.

Tanmateix, el seu debut cinematogràfic, *FRENCH DRESSING* (1963), va ser un fracàs comercial i de crítica, així que va tornar a la BBC per fer programes més llargs i ambiciosos que abans, amb l'última creació per a *Monitor*, *THE DEBUSSY FILM* (1965), un muntatge paral·lel de 82 minuts sobre el retrat del compositor francès i una versió novel·lada d'un equip de rodatge que intenta capturar la seva vida i

*Show*, habitualment tractant el tema dels compositors britànics, celebrats en conjunt a KEN RUSSELL'S ABC OF BRITISH MUSIC (emès el dia 2/4/1988), i individualment a VAUGHAN WILLIAMS (emès el dia 8/4/1984), *THE SECRET LIFE OF ARNOLD BAX* (emès el dia 22/11/1992), *CLASSIC WIDOWS* (emès el dia 5/2/1995) i *ELGAR - FANTASY ON A COMPOSER ON A BICYCLE* (emès el dia 22/9/2002).

Quan es va evaporar el finançament dels films a començaments dels anys 90 (no va dirigir llargmetratges per cinema des de *WHORE*, EUA, 1991, llevat que hi comptem el film gravat en vídeo *THE FALL OF THE LOUSE OF USHER*, 2001), Russell va tornar a dirigir programes televisius a jornada completa. A més del seu *South Bank Show*, la seva productora Dreamgrange va produir el film biogràfic freudià *THE MYSTERY OF DR MARTINU* (BBC, emès el dia 16/5/1992); *ALICE IN RUSSIALAND* (Channel 4, emès el dia 1993), un homenatge a la cultura russa; *KEN RUSSELL'S TREASURE ISLAND* (Channel 4, emès el dia 24/12/1995), una adaptació musical de la novel·la de Robert Louis Stevenson; i *KEN RUSSELL IN SEARCH OF THE ENGLISH FOLK SONG* (Channel 4, emès el dia 31/8/1998). Posteriorment va tornar a la BBC per filmar *LADY CHATTERLEY* (emès el dia 6-27/6/1993), una adaptació dividida en quatre parts de la novel·la més coneguda de D.H. Lawrence, amb Joely Richardson com a personatge principal, Sean Bean com el gallard guardabosc, Mellors, i el mateix Russell com a pare de Lady Chatterley. Tots aquests projectes els combinava amb encàrrecs per a les companyies de televisió americanes (*PRISONERS OF HONOR*, 1991; *DOGBOYS*, 1998), franceses (*MINDBENDER*, 1993), i alemanyes (*DIE UNERSÄTTLICHE MRS. KIRSCH*, 1996).

Ken Russell va fer diverses aparicions a programes dirigits per altra gent. Ell mateix, va ser el protagonista de diversos documentals, inclosos *RUSSELL'S PROGRESS* (BBC, emès el dia 25/7/1971); *YOUR HONOUR, I OBJECT!* (Channel 4,

## ► Ken Russell: Els anys a *Monitor*

### Els inicis d'un *enfant terrible*

Entre el començament de 1959, quan el va contractar Huw Wheldon, cap de la sèrie sobre les arts de *Monitor* de la BBC, i el final de l'any 1962, quan aquest va obtenir fama arreu amb l'innovador ELGAR (emès el dia 11/11/1962), Ken Russell va fer 21 documentals curts en el període més prolífic de la seva carrera. Sorprenentment, fins el dia d'avui s'han conservat tots menys un, havent sobreviscut tant les polítiques de conservació notòriament displicents de la BBC (pràcticament tot va ser gravat en film, fet que hi va contribuir) com un important incendi a casa de Russell el mes d'abril de 2006. Tot just tres anys abans, amb precisió clarivident, havia fet una donació de les còpies de 16 mm (que en alguns casos van ser les úniques que van sobreviure) a l'Arxiu Nacional del BFI, si no el més segur és que haguessin quedat destruïdes entre les flames.

Normalment, amb una duració d'entre 10 i 20 minuts, totes menys una es van fer per a *Monitor* i es van emetre com a part d'un programa tipus magazine format per molts documentals similars. Ell i els seus companys directors presentaven varis conceptes a Wheldon, el qual en vetava la gran majoria per ésser de poc interès o pragmatisme (com el projecte proposat per Russell sobre Albert Schweitzer on toca-va l'orgue a la selva mentre cuidava leprosos), però un cop es rebé l'aprovació, es deixaria treballar sol a Russell fins que produís el seu primer muntatge, que Wheldon analitzaria en profunditat, sovint criticant-lo i reestructurant-lo abans d'afegir un dels seus comentaris inimitables.

Encara que ambdós tindrien un important nombre de desacords creatius en aquest període (Wheldon constantment frenava l'ambició de Russell tot recordant-li que no treballaria per al departament de drama i que moltes de les seves idees eren inassolibles), Russell sempre va considerar a Wheldon com l'única figura i la

més important en la seva primerenca carrera. Així com va fer constar a l'autobiografia:

«Huw sempre poleix els meus diamants en brut fins que els fa brillar i quan el decebo amb un treball de poca qualitat, ell treballa encara més dur perquè llueixi, estructurant-lo i reestructurant-lo, tallant i eliminant fins que està llest per un dels seus meravellosos comentaris? (...) Tots els altres directores en el programa tenien títols universitaris. Jo sabia com es navegava i es lligava un nus i una mica d'art; i això era tot. La meua educació pròpiament va començar a l'edat de trenta-dos anys amb en Huw Wheldon».

El primer any de Russell va començar amb una mostra dels poemes de John Betjeman (JOHN BETJEMAN - A POET IN LONDON, emès el dia 1/3/1959), abans de començar a concentrar-se en el seu primer amor: la música. El seu estudi breu d'una de les figures més respectades de la música britànica (GORDON JACOB, emès el dia 29/3/1959) té un lloc menor a la història del cinema per haver estat el primer dels molts retrats de compositors que va fer, FROM SPAIN TO STREATHAM (emès el dia 7/6/1959) examinava la moda de la guitarra que va inundar la ciutat després de l'èxit del moviment de la música *skiffle* americana i VARIATIONS ON A MECHANICAL THEME (27/9/1959) donà una perspectiva divertida i irònica de la història de la música mecanitzada. Després va entrevistar els pintors escocesos Robert MacBryde i Robert Colquhoun (SCOTTISH PAINTERS, emès el dia 25/10/1959), els quals havia conegut quan treballava a la galeria Bond Street la dècada de 1940, abans d'arrodonir l'any amb un retrat del comediant Spike Milligan (PORTRAIT OF A GOON, emès el dia 6/12/1959).

L'any 1960 va començar amb dos documentals sobre coreògrafs de dansa: MARIE RAMBERT (emès el dia 17/1/1960) i CRANKS AT WORK (emès el dia 28/3/1960). La darrera, sobre John Cranko, és l'únic dels films per a *Monitor* de Russell que es creu que s'ha perdut. JOURNEY INTO A LOST WORLD (emès el dia 28/3/1960) va tornar a unir a Russell amb Betjeman en un film sobre les exposicions més importants de Londres. MINERS' PICNIC (emès el dia 3/7/1960) i SHELAGH DELANEY'S SALFORD (emès el dia 25/9/1960) el van portar al nord d'Anglaterra, en primer lloc per examinar un concurs de bandes de metalls de miners a Northumberland, després per acompanyar a casa l'escriptor d'A TASTE OF HONEY. A HOUSE IN



*The Strange Affliction of Anton Bruckner* de Ken Russell

BAYSWATER (emès el dia 14/12/1960), el seu únic documental que no va fer per *Monitor* en aquest període, feia un retrat de la primera dona de Russell i els seus arrendataris bohemis, mentre que THE LIGHT FANTASTIC (emès el dia 18/12/1960) retornava al territori sorprenent de FROM SPAIN TO STREATHAM en la seva anàlisi de les danses tradicionals i modernes.

L'any 1961, va codirigir LOTTE LENYA SINGS KURT WEILL (emès el dia 26/3/1961) juntament amb Humphrey Burton (que passaria a produir *Elgar*, una gravació d'una actuació en directe). OLD BATTERSEA HOUSE (emès el dia 4/6/1961) era un *tour* d'un museu preraphaelita, mentre que PROKOFIEV de 28 minuts, que va sortir en el mateix programa, va ser el seu segon film biogràfic d'un compositor i el seu film més ambiciós fins a l'actualitat. El va seguir LONDON MOODS (emès el dia 5/11/1961), tres interpretacions musicals de Londres i un film sobre el millor arquitecte de Barcelona (ANTONIO GAUDÍ, emès el dia 3/12/1961).

Va començar l'any 1962 amb dos dels seus films més originals fins a l'actualitat. Amb un guió de la coneguda arqueòloga Jacquetta Hawkes, LONELY SHORE (emès el dia 14/1/1962) va imaginar un grup d'arqueòlegs extraterrestres que examinaven els objectes de principis de la dècada de 1960 a Gran Bretanya. POP GOES THE EASEL (emès el dia 25/3/1962) va ser el seu film més llarg fins al moment, un documental de 44 minuts sobre els artistes *pop* Peter Blake, Derek Boshier, Pauline Boty i Peter Phillips que va durar tot el programa i la seva estructura poc convencional i les imatges deliberadament sorprenents

van comportar nombroses queixes per part del públic més tradicional de la BBC. A PRESERVATION MAN (emès el dia 20/5/1962) va fer una anàlisi de l'escultor Bruce Lacey, referint-se amb el títol als materials quotidians. A aquest el seguiria un film sobre el pintor naif A.W. Chesher i el seu tema preferit MR CHESHER'S TRACTION ENGINES (emès el dia 1/7/1962), després del qual a Russell se li va concedir l'honor de dirigir l'edició número 100 de *Monitor* i va ocupar l'espai de tot el programa. Havia estat intentant fer un film sobre el compositor Edward Elgar des que va conèixer en Huw Wheldon, i no va deixar passar l'oportunitat fent una obra mestra de 56 minuts que es troba entre els millors programes de televisió de la dècada, tot recobrant la reputació sobre el tema i establint amb fermesa a Russell com un dels talents directius més brillants de la Gran Bretanya.

Irònicament, l'èxit d'ELGAR va significar que Russell va tenir menys temps per dedicar-se a documentals televisius i entre 1963 i 1965 (quan el programa va finalitzar), només va fer cinc films més per a *Monitor*. L'any 1963, va fer un documental curt sobre el seu antic amic, el fotògraf David Hurn (WATCH THE BIRDIE, emès el dia 9/6/1963), tot i que durant l'any va predominar el seu debut cinematogràfic FRENCH DRESSING. El seu fracàs crític i comercial el va fer retornar a la BBC, on va fer BÉLA BARTÓK (emès el dia 24/5/1964), una mostra imaginativa i sorprenent de la música del millor compositor hongarès i THE DOTTY WORLD OF JAMES LLOYD (emès el dia 5/7/1964), sobre un pintor puntillista naif, que també va ser el darrer film de *Monitor* que supervisaria en Huw Wheldon.

Després d'adaptar THE DIARY OF A NOBODY amb John McGrath (emès el dia 12/12/1964), els últims films que Russell va fer per *Monitor* eren sobre dos artistes francesos: el compositor Claude Debussy (THE DEBUSSY FILM, emès el dia 18/5/1965) i el pintor Henri Rousseau (ALWAYS ON SUNDAY, emès el dia 29/6/1965). El primer d'aquests va ser originàriament planificat com un largmetratge i durava gairebé 90 minuts, la seva complexa estructura i entrevistes de material de ficció i històric tan llunyà dels seus inicis demostrava fins a quin punt Russell va sobrepassar les convencions del documental televisiu en únicament sis anys.

Michael Brooke, <http://www.screenonline.org.uk> ▶

## BIBLIOGRAFIA: KEN RUSSELL

### Monografies:

- Bland, Alexander. *El Valentino de Nureyev*. Barcelona: Grijalbo, 1977.
- Mele, Rino. *Ken Russell*. Firenze: La nuova Italia, 1975.
- Russell, Ken. *Altered states: the autobiography of Ken Russell*. London, [etc.]: Bantam Books, 1991.
- Russell, Ken. *Directing film: from pitch to première*. London: B. T. Batsford, 2000.

### Articles de revista:

- *Behind the camera on Altered states*. "American Cinematographer", no 3 (1981), p.230-241, 260-279, 290-298.
- Cherchi Usai, Palo. *Gothic*. "Segnocinema", no 28 (1987), p.78-79.
- Chion, Michael. *Opéra, sirènes et sorcières*. "Cahiers du Cinéma", no 398 (1987), p.50-51.
- Ciment, Michel. *Savage Messiah*. "Positif", no 144-145 (1972), p.90-91.
- Dawson, Jan. *The Boy Friend*. "Sight & Sound", no 2 (1972), p.111-112.
- Delclos, Tomás. *Ken Russell*. "Dirigido por...", no 31 (marzo 1976), p. 1-11.
- Dempsey, M. *Ken Russell, again*. "Film Quarterly", no 2 (1977-78), p.19-24.
- Gardiner, John. *Variations on a theme of Elgar: Ken Russell, the Great War, and the television "life" of a composer*. "Historical Journal of Film, Radio and Television", no 3 (2003), p.195-209.
- Gillett, John. *Mahler*. "Monthly Film Bulletin", no 483 (1974), p.76-77.

## SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

- Gomez, J.A. *Dante's Inferno: seeing Ken Russell through Dante Gabriel Rossetti*. "Literature/Film Quarterly", no 3 (1973), p.274-279.
- Gomez, J.A. *The Elusive gold at the end of The Rainbow: Russell's adaptation of Lawrence's novel*. "Literature/Film Quarterly", no 2 (1990), p.134-136.
- Kermodé, Mark. *Raising hell*. "Sight & Sound", no 12 (2002), p. 28-31.
- Lucato, C. *Donne in amore*. "Cineforum", no 110-111 (1972), p.113-127.
- Magny, Joël. *Biofilmographie de Ken Russell*. "Cinema", no 274 (1981), p.8-22, 24-36.
- Pérez, M. *The Boy Friend*. "Positif", no 139 (1972), p.51-54.
- Phelps, Guy. *Omnibus or, "What's opera, Don?"* "Sight & Sound", no 3 (1987), p.188-192.
- Phillips, Gene D. *Ken Russell's two Lawrence films: The Rainbow and Women in love*. "Literature/Film Quarterly", no 1 (1997), p.68-73.
- Pike, Karen. *Bitextual pleasures: camp, parody, and the fantastic film*. "Literature/Film Quarterly", no 1 (2001), p.10-22.
- Poulle, F. *A propos du film Aria: film et travail poétique*. "Jeune Cinéma", no 187 (1988), p.26-30.
- Rayns, Tony. *Lisztomania*. "Monthly Film Bulletin", no 502 (1975), p.240-241.
- Rosenbaum, Jonathan. *Tommy*. "Monthly Film Bulletin", no 495 (1975), p.88-89.
- Segond, J. *Lettre de Londres (De L'Exorciste à Gatsby le magnifique)*. "Positif", no 161 (1974), p.55-60.
- Strick, Philip. *Gothic*. "Monthly Film Bulletin", no

637 (1987), p.47-48.

- Tessier, Max. *K.R. speaks of the filming of "Gothic", and his attraction to music-related projects*. "Revue du Cinéma", no 424 (1987), p.11-14.
- Tessier, Max. *Savage Messiah*. "Ecran", no 12 (1973), p.63-65.
- Tibbetts, John C. *Ken Russell's The Debussy film (1965)*. "Historical Journal of Film, Radio and Television", no 1 (2005), p.81-99.
- Vlasopolos, A. *Ken Russell's Clouds of glory: the ruling passion as key to the artist*. "Literature/Film Quarterly", no 1 (1980), p.2-13.
- Williams, Linda Ruth. *Ken Russell: sweet swell of excess*. "Sight & Sound", no 7 (2007), p.28-30, 32.
- Wilson, David. *Tommy*. "Sight & Sound", no 3 (1975), p.192-193.
- Yacowar, Maurice. *Ken Russell's "Rebelais"*. "Literature/Film Quarterly", no 1 (1980), p.41-51.
- Zambrano, A. L. *Women in love: counterpoint on film*. "Literature/Film Quarterly", no 1 (1973), p.46-54.

### Pel·lícules:

- *Crimes of Passion (La Pasión de China Blue)* (VHS). Estats Units, 1984. **V.E.**
- *Mahler (Mahler, la sombra del pasado)* (DVD). Regne Unit, 1974. **V.E.**
- *The Music Lovers (La Passió de viure)* (VHS). Regne Unit, 1970. **V.C.**
- *Nessun Dorma* (DVD). Regne Unit, 1987. **V.O.**
- *Tommy* (VHS). Regne Unit, 1975. **V.O.S.E.**