



In memoriam Ken Russell (1927 - 2011)

**"Lahko bi bil navaden režiser,
a potem bi se dolgočasil."**

Gregor Bauman

Pred dobrim letom je novinar Guardian obiskal Kena Russella v Brightonu, da bi ob visokem jubileju, 40-letnici kultnega filma *Demoni* (The Devils, 1971), z režiserjem posnel intervju. Četudi je z njim preživel vse popoldne, o ozadju nastanka filma ni izvedel ničesar. Ken se preprosto ničesar ni spomnil ali se ni hotel spomniti o filmu, ki ga je cenzura tako zmasakrirala, da integralna različica nikdar ni bila prikazana, niti leto dni kasneje, ko je film le doživel »director's cut«, a je bil sam prepričan, da je v arhivu še nekaj posnetkov, ki so se »izgubili«. Namerno? »Ne vem, nikogar ne mislim obtoževati, po tolikih letih niti nima smisla, prav tako sem se vedno držal načela, da ko enkrat film spustim iz rok, se potem ne vračam več k njemu,« mi je zaupal tistega lepega motovunskega jutra (poleti 2008), ko sva sedela pod tamkajšnjimi kostanji. Še danes ne vem, zakaj sem na brdo filma prišel tako zgodaj (jutro na Motovunu se začne nekje okoli 12. ure) ter na vratih

hotela nagovoril moža v živopisni srajci, frotirastih belih nogavicah potegnjenih do kolen in plastičnih romunskih papučah, če se mi pridruži na jutranji kofeinski »molitvi«. Ken je bil takoj za. Takrat je tudi nastal zapis pogovora, ki sem ga hranil za kakšno prijetnejšo priložnost kot je slovo od velikega mojstra, ki je na filmski trak prenesel kolektivno potovanje 70. let. Torej v času, ko je velika cvetna (psihedelična) livada že uvenela, njeni simboli pa so dobili ceno in (o)bogatili kataloge velikih znamk, proti katerim so še do nedavnega stali v opoziciji.

»Moji filmi so posvetilo vsej kontrakulturi ne glede na desetletje. Vendar moram dodati, do trenutka, ko ima kontrakultura še nek smisel, preden postane del establišmenta,« je dejal Ken. »Ne, nimam se za nikakršnega disidenta, ker ti večinoma padejo pod vpliv teh korporacij, meni pa ne bo nihče solil pameti.« Najverjetneje se v tem stavku skriva poved, zakaj Russell nikdar ni pristal na kompromise. Njegova neukrotljivost je prišla do izra-

za že v času II. svetovne vojne, ko je s pomočjo gramofona v kleti ozvočeval neme klasike. Medtem ko je luftwaffe bombardiral Southampton, je v zaklonišču ozvočil *Nibelunge* (Die Nibelungen: Siegfried, 1924, Fritz Lang). Zvok je bil pomemben element v njegovem življenju, pravzaprav je do konca ostal režiser, ki so ga neposredno povezovali z glasbo – režiral je prvo filmsko rock opero *Tommy* (1975) in z njo dokazal, kako odličen občutek za čas ima. Spomnimo se, v začetku 70. let je rokenrol scena



Ken Russell leta 1967

našla vse druge vzrode z izjemo realnosti – prevladovali so groteskni pejzaži in kostumografija, razvlečene kitarske in simfo solaže, raznorazna šok teatralnost pod skupnim imenovalcem progresivni rock. Ken Russell je zvoku dodal pogled – njegovi takratni filmi so bili pandan tej rockovski kulturi. »Vsi so mnenja, da sem provokativen režiser. Zakaj? Ker sem sledil svoji viziji in svet videl drugače kot oni?« se je vprašal. »V tem primeru se raje hranimo s preteklostjo, kot da razmišljamo o prihodnosti.« Ne preseneča, da je prav Ken Russell dobil prvo nagrado Maverick na Motovunskem festivalu, saj je razširil ne samo meje filmskega sveta, temveč umetnosti nasploh. »Lahko bi bil navaden režiser, delal tako, kot želijo drugi, a potem bi se na smrt dolgočasil,« je pospremil komentar podpisanega, da so njegovi filmi vseeno provocirali določene čistunske krožke, kar pa je seveda njihov problem. Pravzaprav je provociral do skorajšnjega konca, saj je leto pred najinim srečanjem vstopil skozi vrata resničnostnega šova Big Brother, kar je delovalo dokaj bizarno. Resda je rad posegal po »trash« kulturi, ji v 70. letih dal legitimnost v svojih filmih, a umetnik njegovega kova res ni potreboval žarometov za eno noč. Vprašanje Čemu? je mirno preslišal in s tem dal vedeti, da tudi Ken Russell pozna meje ali neodzivnost na provokacije.

Kar je v njegovem opusu nekako spregledano, in v čemer sta si podobna s Kubrickom, smo po MFF-ju videli v galeriji Makina v Pulju: klasična dokumentarna fotografija. »Najprej sem želel biti modni fotograf, no,

Ken Russell je filmar, ki je filmski svet razdelil na zgrožene moraliste in tiste, ki so trdili, da imamo opravka z novim Orsonom Wellesom.

ni še prišel čas za moj stil,« se je zapisalo v spremni knjižici. Ken se je z aparatom v roki sprehodil skozi 50. leta in opazoval motive, ki jih je v svoj roman Absolute Beginners (1959) zabeležil Colin MacInnes. Pred rezidentom Portobello Rooda se je razvil (ja)la nova subkultura. V Sohu je lovil londonske ekscentrike in barske mušice tistega časa – milje, ki ga je radikaliziral v svojih filmih. V 60. letih je postal del ekipe BBC, a kmalu spoznal, da je premalo svobode v njihovih razmišljanjih, in čakal na pravo priložnost: »Tamkajšnji šefi niso poznali prihodnosti. Živeli so za nazaj. Raje bi večkrat posneli isti film ali oddajo kot raziskovali neznano.« Dočakal jo je leta 1969 z vrsto nominacij za bafto in z oskarjem za glavno igralko v *Zaljubljenih ženskah* (Women in Love), kjer je v rokoborbi med Alanom Batesom in Oliverjem Reedom s frontalnim prikazom moškega spolovila razbil enega največjih tabujev komercialne filmske industrije. »V tem že takrat nisem videl nič spornega, saj gre le za akt, resda v boju, a še vedno akt. Potemtakem bi se morali zgražati nad vso antično umetnostjo,« je Ken opravičil falus. Z *Demoni* so se začela 70. leta, ki jih je na Otoku obeležil prav Ken Russell. Drzno, a odgovorno je združeval elitno kulturo s kičem, zato se ni vznemirjal, ko je trdil, da je bil Peter Iljič Čajkovski homoseksu-

alec, Gustav Mahler – med ikonografijo tretjega rajha – antisemitist, vlogo Franza Liszta pa dodelil pevcu skupine The Who Rogerju Daltreyju. Zlasti orgiastični *Demoni* so razdelili filmski svet na zgrožene moraliste in tiste, ki so zatrdili, da imamo opravka z novim Orsonom Wellesom. Največji precedens se je zgodil v Italiji, kjer je Ken prejel nagrado za najboljšo režijo s strani Nacionalnega sindikata filmskih novinarjev, medtem ko glavna igralka Vanessa Redgrave in Oliver Reed tri leta nista smela prestopiti meje. Po biografijah v 70. letih se je v začetku 80. let preselil v Holivud, vendar čas ni bil več na njegovi strani – progresivni rock je zamenjal punk, Kena pa je izdala njegova vzkipljiva narava, vendar mu za noben izpad ni žal. Nikdar ni mogel razumeti, zakaj ni uspel religiozno-erotični noir *Zločin iz strasti* (Crimes of Passion, 1984). »Takrat sem se prvič vprašal, ali sem kaj naredil narobe. In se odločil, da se vrnem nazaj. Ne vem, če je veliko režiserjev, ki so jim na tleh ZDA prepovedali celo naslov filma,« se je spomnil reakcije na film *Kurba* (Whore, 1991).

Ken Russell je živel v svojem (umetniškem) svetu – ta je imel svoj »trip«, zato se je najbolje počutil daleč proč od tradicije, v neukrotljivih sferah spontane improvizacije. Čudno, da nikoli ni posnel filma o kakšnem jazzovskem mojstru. Zakaj, ga nisem vprašal. Veliko raje se je vračal k avantgardi 20. let (*Divji mesija* [Savage Messiah, 1972]) in zabeležil izjemen dokumentarec o angleški folk pesmi (*In Search of the English Folk Song*, 1997). Seveda Ken ne bi bil Ken, če najprej ne bi vprašal svojega psa, kaj je prava folk pesem, da bi šele potem poiskal Donovan, Fairport Convention, June Tabor ... »Nekje sem moral začeti. In ko nimaš ideje, naj ti pomaga vsaj najboljši prijatelj, a tudi ščene včasih zataji,« so bile – pred slovesom – njegove zadnje besede. Ken Russell je navdušen nad motovunskim vzdušjem še dejal, da je prav za takšne festivale snemal svoje filme, za gledalce, ki si upajo razmišljati in gledati tudi kako drugače. Saj poznate: *See me, feel me, touch me, heal me* ... Njemu je, četudi za kratek, a toliko bolj glamurozen čas, to uspe(va)lo.



Tommy