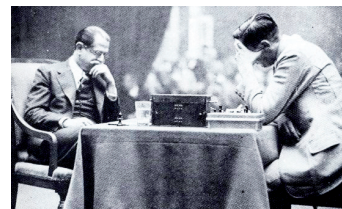


Ruslandjaar 2013



Zwijgende film & Levende muziek plus een cursus Russische cinema

 Eisensteins klassieker uit de Top-10 Aller Tijden, *Pantserkruiser Potemkin*, is nog nooit aan het Spui vertoond: deze omissie wordt nu ihkv het Ruslandjaar goedgemaakt. De viering van eeuwenoude betrekkingen leidt in Filmhuis Den Haag tot een opmerkelijke reeks Zwijgende films en een uitgebreide cursus Russische cinema, die enige jaren geleden al eens in beknopte vorm gegeven werd maar waarbij nu andere films zijn gekozen. Sommige klassiekers kunnen immers zelden of nooit bewonderd worden. Zo is Yevgeni Bauer pas in 1989 op het festival van Pordenone als belangrijk 'filmauteur' herontdekt, toen enige vondsten uit archieven eindelijk gepresenteerd konden worden.



Schaakkoorts / Sjachmatnaja gorjatsjka

Vsevolod Poedovkin / USSR 1925 / 28'
16mm / Eng.t.t.

Ma 16 sep. 19:30 / piano: Wim van Tuyl

Poedovkin debuteerde als cineast met een frisse komedie die zich afspeelt tijdens een internationaal schaaktoernooi in Moskou (met wereldkampioen Capablanca). Een extreem gepassioneerde schaakfanaat verwaarloost zijn vriendin zo erg dat hij zelfs hun huwelijksplechtigheid vergeet. Toch dreigt zij hem met twee drastische zetten te verslaan. De later bekend geworden regisseurs Jakov Protazanov en Joeli Razjman hebben een bijrolletje, als schaakverslaafde apotheker en diens assistent.



+ Het zout van Svanetië / Jim shavante / Marili svanets

Mikhail Kalatozov / USSR/Georgië
1930 / 65' 35mm / Ned.t.t

Een oogstrelende docu vol opmerkelijke beelduitsneden en dwingende montage over de tradities in een uiterst geïsoleerde uithoek van de Georgische Kaukasus. De bergbewoners dalen 's zomers moeizaam via steile, nog besneeuwde hellingen af naar de valleien om geld en dus zout te verdienen. Pas in de laatste vijf minuten van de film komt de aap uit de mouw: arbeiders, begeistert door het eerste communistische vijfjarenplan, zullen door de aanleg van wegen de aloude,

schier onmenselijke levensstijl van de Svanetiërs verbeteren.

ACHTERGRONDEN

Vsevolod Poedovkin – later beschouwd als een van de drie grootmeesters van de Sovjet-russische film, samen met Eisenstein en Dovzjenko – had natuur- en scheikunde gestudeerd voordat hij als krijgsgevangene in Duitsland tijdens de Eerste Wereldoorlog het plezier van toneelvoeringen ontdekte. Enige jaren na zijn terugkeer in de Sovjet Unie waagde hij zich definitief aan een andere loopbaan. Hij sloot zich aan bij de experimentele film-productiegroep van Lev Koeleshov, die een fameuze theorie ontwikkelde over montage als verhalende techniek. Nog in de periode van de zwijgende film regisseerde Poedovkin *De moeder* (1926) en *Storm over Azië* (1928). Zeker die eerste film staat hoog in lijstjes Topfilms Aller Tijden. Poedovkin bewerkte de naturalistische roman van Maksim Gorki over de revolutionaire woelingen in 1905 tot een nog steeds emotionerende film. Zijn uitgekende cameraposities en montage maken van dit relaas over onderdrukking een intens drama. Het is, zoals Menno ter Braak in zijn boek 'Cinema militants' schreef: "een voorbeeld van een als film begrepen film". De burgemeesters van de vier grote steden in Nederland verboden indertijd de vertoning van *De moeder* wegens 'bolsjewistische propaganda' en angst voor ordeverstoringen. Dit vormde het startsein voor enkele film liefhebbers om vanaf 1927 in besloten kring speciale programma's te presenteren: de geboorte van de Filmliga, een verre voorloper van het filmhuiscircuit.

+ **Voor Mikhail Kalatozov betekende *Het zout van Svanetië* meteen een breuk in zijn nog prille carrière. De stalinistische censuur vond dat hij zijn artistieke neigingen veel te veel vrije baan had gegund.** Pas aan het eind van de jaren '30 mocht hij weer enige docu's draaien. Tijdens WO II verbleef hij anderhalf jaar in Amerika als een soort cultureel attaché. Na de dood van Stalin kon Kalatozov eindelijk zijn speelfilms realiseren. *Als de kraanvogels overvliegen* uit 1957 is een van de mooiste 'WOII-films' ooit gemaakt, juist omdat de meeste scènes zich niet aan het front afspeelen en de verplichte patriottische toon ontbreekt. Deze film won de Palme d'Or in Cannes en groeide uit tot een

internationaal kassucces. Daarentegen werd *Soy Cuba*, een overrompelende propagandafilm over de recente geschiedenis van Cuba uit 1964, na een beperkt Russisch roulement door de censuur meteen in de archiefkluisen opgeborgen. Pas in de jaren '90 maakte *Soy Cuba*, na een restauratie die mede door Martin Scorsese en Francis Ford Coppola was bekostigd, internationaal furore.



Pantserkruiser Potemkin / Bronenosets Potjomkin

Sergei Eisenstein/ USSR 1925/ 65'
35mm/ Ned.t.t

Ma 21 okt. 19:30 / piano: Yvo Verschoor

Matrozen komen in 1905 in opstand tegen de kadaverdiscipline aan boord en vooral tegen het smerige eten; burgers van Odessa die hun solidariteit met de muiters betuigen worden door voortmarcherende Kozakken afgeslacht, in een imposante trapscène; uiteindelijk hijst de hele vloot het rode vaandel. Een pamflet in vijf aktes.

ACHTERGRONDEN

Als enig kind van een architect en een rijke koopmansdochter die graag piano speelde ging Sergei Eisenstein bouwkunde studeren, maar na een jaar dienst in het Rode leger sloot hij zich als decorontwerper aan bij het Proletkult-theater in Moskou. Daar ontmoette hij de toneelregisseur Vsevolod Meyerhold die, in tegenstelling tot die andere trendsettende theatermaker Constantin Stanislavski, niet van realisme maar van experimentele provocaties hield. Meyerhold behoorde tot de intellectuele bovenlaag die de mensheid wilde hervormen en was dus een aanhanger van de Russische Revolutie. In zijn films behandelde Eisenstein de spelers volgens Meyerholds visie: acteurs mochten geen naturalistische interpretatie van hun rol geven maar dienden als een symbolisch zetstuk in een revolutionair traktaat. Hij streefde niet naar een klassiek opgezette, dramatische speelfilm maar koos, in het voetspoor van Koeleshofs montage-technieken, voor het propageren van een idee, uitgedrukt via opmerkelijke cameraposities, afwijkend perspec-

tief en botsende montage. Deze 'formalistische' opstelling bracht hem in conflict met Stalins dictaat van het 'socialistisch realisme' in de kunsten. Ternaauwernood ontsnapte Eisenstein aan Meyerholds droeve lot. Nadat Meyerhold in 1939 gearresteerd was, werd zijn vrouw, de actrice Zinaida Reich, in hun appartement met messteken vermoord; hijzelf werd gemarteld en, na een showproces waarin hij bekende als agent voor de Britse en Japanse geheime dienst gewerkt te hebben, geëxecuteerd. Daarentegen had Eisenstein geluk: hij stierf op vijftigjarige leeftijd aan een hartaanval achter zijn bureau, in 1948.

Na het succes van zijn regiedebuut *Staking* kreeg Eisenstein de opdracht voor een jubileumfilm over de opstand aan boord van de Potjomkin in 1905. De film valt op door een perfecte opbouw, virtueuze montage en een reeks fascinerende beelden. Vooral de scène op de trappen van Odessa blijft iedere toeschouwer in het geheugen gegrift. De film werd een internationaal succes; in tegenstelling tot de mythe dat *Pantserkruiser Potemkin* in vele landen verboden werd, heeft de film in Nederland gewoon in de reguliere bioscoop gedraaid – van Tilburg tot Doetinchem, en in Den Haag in het Passage Theater!



Posle smerti / Na de dood

Yevgeni Bauer/ Rusland 1915/ 48'
35mm/ Eng.t.t.

Ma 18 nov. 19:30 / piano: Kevin Toma

Freudiaans melodrama, gebaseerd op een verhaal van Toergenjev. Na zijn moeders dood heeft Andrej een schroomvallige ontmoeting met een mooie en zelfbewuste actrice (vertolkt door Vera Coralli). Omdat hij haar liefde weigert te beantwoorden, pleegt Zoja zelfmoord. Wanneer Andrej daarover in de krant leest, kan hij dit onheilsbericht niet geloven en verzinkt hij, geobsedeerd, in morbide dromen waarin ze elkaar weer vinden.

+ **Kino-Pravda 21, filmpoeëm voor Lenin / Leninskoj Kino-Pravde**

Dziga Vertov/ USSR 1924/ 33' 16mm/ Ned.t.t.



Uit een van Vertovs jaarnaalreeksen stamt deze ode aan de grondlegger van de Sovjet Unie, vol revolutionair pathos, opgezet volgens de Marxistische dialectiek van these-antithese-synthese. Uitvoerig komen Lenins verhouding tot het volk en de wederopbouw aan de orde. Lenin zei ooit: "De film is voor ons van alle kunsten het belangrijkste." Het filmgedicht is gemaakt ter gelegenheid van Lenins dood een jaar eerder, maar de boodschap luidt kort en krachtig: Lenin leeft!

ACHTERGRONDEN

In de films van Jevgeni Bauer is de dood een centraal thema, liefst nog gevolgd door necrofilie of reïncarnatie. Hij sluit daarbij nauw aan bij de macabere obsessies van de Symbolisten en de Decadenten rond de eeuwwisseling. Zijn films passen overduidelijk bij de tradities van het melodrama, maar hij voegde er een persoonlijke, esthetische toets aan toe. Hij bedacht altijd een licht- en decorontwerp dat het mogelijk maakte om de acteurs in een veelzeggende choreografie te laten bewegen. Bauer kwam uit een artistieke familie van Tsjechische oorsprong. Zijn vader was musicus (hij componeerde muziek voor Jevgeni's films), zijn zuster Zinaïda was een ster in operettes. Na een opleiding aan de kunstacademie van Moskou, werkte hij als amateur-acteur, karikaturist en theaterimpresario. Verder liefhebberde hij in 'artistieke fotografie' en werd hij bekend als decorontwerper van toneelvoorstellingen. Toen hij in 1912 de set vormgaf voor een historische productie ter ere van de driehonderdste verjaardag van de Romanov-dynastie, kwam hij voor het eerst in aanraking met de filmindustrie. Meteen het volgende jaar debuteerde hij als regisseur, in dienst van producent Aleksander Khanzhonkov. Enkele van zijn vaste actrices groeiden dankzij zijn films uit tot de populairste Russische diva's: Vera Cholodnaja, Vera Coralli (een voormalige ballerina van het Bolshoi) en zijn eigen vrouw Emma. De carrière van Bauer werd in de knop gebroken: op zoek naar locaties op de Krim, waar de meeste film-

makers vanwege de burgeroorlog naartoe waren gevlucht, brak hij zijn been; complicaties leidden tot bloedvergiftiging en een fatale longontsteking. Zijn dood in 1917 beroofde de Russische filmindustrie van een van haar grootste talenten. In een necrologie werd hij "een van de beste Russische en zelfs Europese regisseurs" genoemd. Van de 86 films die Jevgeni Frantsevitsj Bauer (1865-1917) regisseerde zijn er slechts 26 bewaard gebleven, waarvan verscheidene slechts in fragmenten. Deze nalatenschap werd internationaal herontdekt door een overzicht

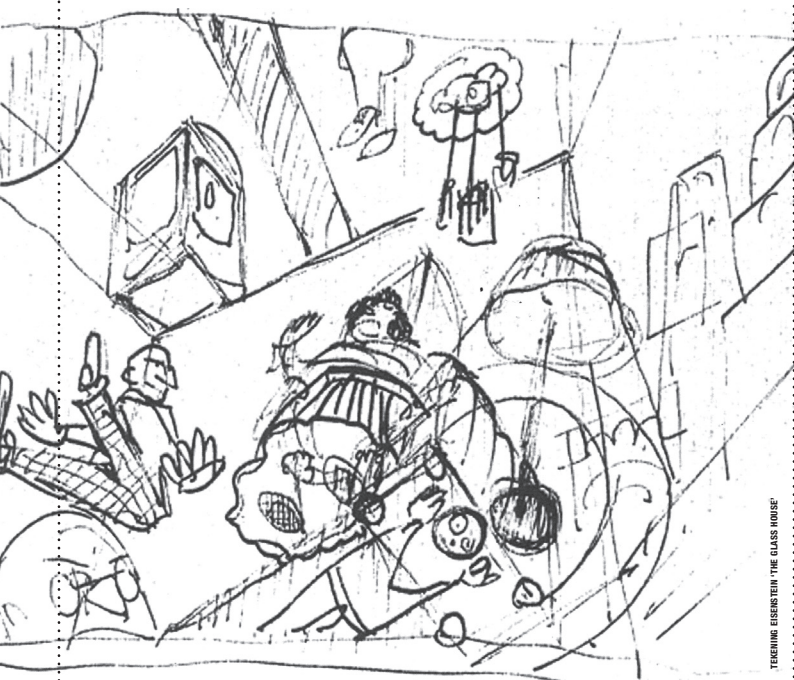
van de vroege Russische film op het festival van Pordenone in 1989. Bauer kreeg er postuum de erkenning als 'filmauteur'. Helaas worden dergelijke films nu slechts gewaardeerd door fijnproevers.

+ **David Abelevitsj Kaufman alias Denis Kaufman maar het best bekend onder zijn pseudoniem Dziga Vertov (zoiets als 'de ronddraaiende tol'),** studeerde aan het conservatorium. Na de Oktoberrevolutie belandde hij bij Kino-Nedelya, het wekelijkse bioscoopjournaal van het Cinema Comité Moskou. Een van zijn jobs was het re-

gelen van de agitprop-trein, waarmee het nieuws naar de uithoeken van het land werd gebracht. Hij projecteerde de films voor de toegestroomde boeren en buitenlui, maar ook maakte hij opnames, ontwikkelde het materiaal en monteerde dit tot nieuwe journaals. Samen met zijn vrouw Elizaveta Svilova, editor bij Goskino, en zijn broer Mikhail als cameraman startte Vertov in 1922 de serie Kino-Pravda (Film-Waarheid). Daarvan verschenen in drie jaar 23 afleveringen, voor het merendeel bestaand uit opnames van alledaagse situaties, vastgelegd met een verborgen camera. Vertov

was niet geïnteresseerd in schoonheid of grootse fictie; hij beschouwde psychologisch drama als 'opium voor de massa'. Hij wilde simpel materiaal dat hij met stop motion, freeze frames, herhalingen, typografie en bovenal montage kon hervormen tot "het leven zoals het is", "het leven betraapt zonder bewustzijn van de camera". Zijn concept van 'Kino-Glaz' of 'Film-Oog' moest een lofzang brengen aan de nieuwe mechanische tijd; het mooiste voorbeeld daarvan is *De man met de camera*, dat hij in 1929 in de Oekraïne filmde met Mikhail Kaufman in de anonieme titelrol.

Cursus Russische cinema



TREKNIWE EISENSTEIN 'THE GLASS HOUSE'

VRIDEN VOOR DEEL Erik Daams geeft een driedelige cursus, met bijpassende films. Plus twee extra lezingen door Robert Schutte en Ad van de Staaij.

1 De zwijgende periode

Wo 16 okt. 19:30

De filmgeschiedenis begon al een tiental jaar vóór de Russische Revolutie met intrigerende producties uit de studio's van Alexander Khanzhonkov en diens meer commercieel georiënteerde concurrent Alexander Drankov. Uit de periode van de tsaristische cinema dateren de zwijgende films van Jakov Protazanov, Pjotr Chardynin en de recentelijk herontdekte – maar nog steeds onbekende – meester Jevgeni Bauer. Na 1917 barstte de creativiteit echt goed los, en nog steeds

kijken film liefhebbers overal ter wereld (mits begiftigd met historisch bewustzijn) naar de meesterwerken van Sergei Eisenstein en zijn tijdgenoten als Alexander Dovzjenko, Vsevolod Poedovkin, Dziga Vertov, Abram Room, Grigori Kosintsev en Leonid Trauberg. Deze regisseurs hebben in het voetspoor van Lev Koeleshov een kardinale invloed uitgeoefend op de Europese avant-gardistische cinema. De 'aansluitende' film, *Pantserkruiser Potemkin*, wordt vertoond op **ma 21 okt. 19:30**, met aan de vleugel Yvo Verschoor.

2 Rond de Vaderlandse Oorlog

Wo 23 okt. 19:30

Na de verstarring onder invloed van Stalin, waardoor de productieaantallen bijna tot het absolute nulpunt teruggelopen waren, bloeide de Russische cinema na diens dood tegen de verdrukking in opnieuw op: denk aan namen als Grigori Chukrai, Sergei Yutkevich, Mikhail Kalatozov, Ivan Donskoi en Sergei Bondartsjoek. Ze konden enigszins profiteren van de door Chroesjtsjov in 1958 afgekondigde Dooi. Volgens de voorschriften van het 'socialistisch realisme' werden er vele vaderlandslievende films voor de Sovjetbioscopen gemaakt, maar daarnaast bestond een ander circuit, hoe kleinschalig en gemarginaliseerd ook. Hoewel die dooi een kort leven beschoren was, bleek na de glasnost dat er tot in de jaren '70 ettelijke 'metaforische' films gemaakt waren waarvan het Russische publiek nauwelijks of niet op de hoogte was.



+ 21:30

De dame met het hondje / Dama s sobatsjkoj

Iosif Chejfits/ USSR 1960/ 83' 35mm/ Ned.o.t.

Op de promenade van het kuuroord Jalta op de Krim ziet Dimitri Goerov "een blonde vrouw van tamelijk kleine gestalte met een baret op het hoofd; zij werd gevolgd door een witte keeshond." Tussen Dimitri, een man van de wereld, en de jonge Anna ontstaat een romance, ondanks het

feit dat elk getrouwd is. De enigszins melancholische bevinging lijkt ten einde wanneer de vakantie afgelopen is. De passie laat niet af en ze blijven elkaar in het geheim ontmoeten; hij reist naar haar provinciestedje, zij naar Moskou. Maar de laatste zin van het verhaal luidt: "En beiden gaven zij er zich duidelijk rekenschap van dat zij nog een heel, heel lange weg hadden af te leggen tot het einde zou zijn bereikt en dat het moeilijkste en ingewikkeldste eerst nu op komst was."

ACHTERGRONDEN

Van Iosif Jefimovitsj Chejfits, overleden in 1995, is op internet niet eens een Engelstalige mini-biografie te vinden. Als het niet was om zijn 'experimentele' literatuurverfilming *De dame met het hondje* uit de Lenfilm Studio in Leningrad, die nauwelijks past bij de politiek verantwoorde cinema van de jaren '50, zou Chejfits volledig uit de filmhistorie verdwenen zijn. Hij heeft die film over een gedoemde overspelige relatie gemaakt ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Tsjechov. Het verhaal uit 1899 werd overigens in 1987 ook door Nikita Michalkov gebruikt voor zijn scenario van *Oci ciornie*.

In 1897 kreeg Tsjechov de diagnose tuberculose te horen. Het jaar daarop vestigde hij zich op doktersadvies in Jalta, maar de drukke badplaats beviel hem niet erg. Toch liet hij er een villa bouwen, waar andere schrijvers als Lev Tolstoj en Maksim Gorki op bezoek kwamen. Tolstoj was ontvreemd over het einde van 'De dame met het hondje': Anna had zich net als zijn Anna Karenina voor de trein moeten werpen. Gorki daarentegen kon de literaire vernieuwing en het realisme van het open einde wel waarderen.

3 Verstarring en glasnost

Wo 30 okt. 19:30

De films van kritische of artistiek-eigenzinnige cineasten als Andrei Tarkovski werden alleen vertoond in enkele speciale clubs, als ze al niet door de verkrampte censuur volledig verboden waren. Op eens ontdekte men eind jaren '80 dankzij de glasnost (openheid), afgekondigd door de nieuwe secretaris-generaal Gorbatsjov, in Rusland en in het buitenland het bestaan van films van Aleksej German, Gleb Panfilov, Aleksander Sokoerov, Kira Moeratova, Aleksander Askoldov en de halfbroers Nikita Michalkov en Andrei Konchalovski. Daarnaast waren de Kaukasische buitengewesten opnieuw vertegenwoordigd in de voorhoede van de Russische filmgeschiedenis, dankzij eigenzinnige regisseurs zoals Eldar Shenguelaia, Sergei Paradzjanov en Tengiz Abuladze.



+ 21:30

Bron voor de dorstigen / Rodnik dlja zjazdoesjtsjich

Joeri Ilienjo USSR/Oekraïne 1965-1987/ 70' 35mm/ Ned.o.t.

Volgens de ondertitel is *Bron voor de dorstigen* een parabel. In prachtige zwart/wit beelden, deels van documentaire herkomst, deels van een bijna surrealistisch fictieve aard, wordt een verhaal verteld zonder duister of hermetisch te willen zijn: het gaat over elementaire zaken als leven en dood, trouwen en baren, drinken en eten. Een oude man, die aan de rand van de woestijn woont, leeft met zijn herinneringen en droombeelden. Na zijn dood maken enkele familieleden volgens oud gebruik de waterput schoon.

ACHTERGRONDEN

De film waarmee de Oekraïense cameraman Joeri Ilienjo in 1965 als regisseur debuteerde, verwierf een legendarische reputatie, hoewel

tot 1987 bijna niemand hem had kunnen zien. Pas in dat jaar werd *Bron voor de dorstigen* in het kader van de 'bevrijding' van verboden films door een commissie van de Bond van Sovjet-filmers vrijgegeven. Ilienjo voltooide nog tien andere speelfilms, waarvan alleen de laatste ook ruime internationale aandacht kreeg. *Swan Lake - The zone* kon bij de première op het festival van Cannes in 1990 bij voorbaat op grote cinefiele nieuwsgierigheid rekenen, omdat het scenario gebaseerd was op de gevangeniservaringen van Sergei Paradzjanov, de Georgisch-Armeense regisseur, voor wiens film *De vuurpaarden* Ilienjo in 1964 het opvallende camerawerk had verricht. Hans Beerekamp besloot in 1995 zijn artikel bij een tournee langs de Nederlandse filmhuizen van de films van Paradzjanov (waaronder *De vuurpaarden* en de oorspronkelijke, verloren gewaande montage van *De kleur van granaatappels*) en de beide films van Ilienjo met een duidelijke slotzin: "Vooral *Bron voor de dorstigen* biedt een noodzakelijke aanvulling op onze kennis van de Sovjet-cinema van de jaren '60."

4 The glass house

Wo 6 nov. 19:30

Robert Schutte, ruimtelijk ontwerper, spreekt over een met schetsen uitgewerkt scenario van Eisenstein over bewoners van een glazen wolvenkrabber, die elkaar zien maar negeren of die de zichtbaarheid door muren en vloeren heen van beter verborgen gebleven situaties uitbuiten voor eigen gewin. Het idee is nooit gerealiseerd.

+ aansluitend een verrassing

ACHTERGRONDEN

Naast zijn zeven speelfilms heeft Eisenstein nogal wat onafgemaakte projecten op zijn naam. Hoe had hij *The glass house* willen maken? In zijn aantekeningen opperde hij de mogelijkheid van maquettes, volgens een techniek die Eugen Schüfftan net had geïntroduceerd. Later noemde hij de film "een filosofisch mysteriespel". Wat is de, wellicht door hem beoogde, relatie met de architectuur van Mies van der Rohe, het 'nieuwe zien' van

Adres

Spui 191
2511 BN Den Haag

Kassa

070-365 6030

Restaurant

070-364 8763

Kaartverkoop en informatie

Online kaartverkoop en informatie over programma, films, etc. via onze website filmhuisdenhaag.nl



Moholy-Nagy, de optische illusies van Man Ray en Jean Vigo of de veelbesproken privacy van tegenwoordig?

5 Sovjetmusicals

Wo 13 nov. 19:30

Ad van de Staaïj, Oost-Europa historicus, belicht het genre van muziekfilms uit de jaren '30 met vele fragmenten. "Vrolijk vermaak is wel het laatste waar we aan denken bij het stalinisme. Eerder aan opgelegde geestdrift van marcherende sportlieden tijdens even weinig aanstekelijke vieringen van de arbeid of de revolutie. Toch hebben miljoenen Russen zich in de jaren '30 naar hartelust vermaakt met *Vrolijke jongens*, *Circus* en *Wolga, Wolga*. Menig Rus die na de dood van Stalin geboren is, kent deze films en beschouwt ze als deel van de nationale identiteit." Zelfs nu nog kan je citaten uit die films als gevleugelde zeggswijzen in dagelijkse conversaties terughoren.

+ 21:30

Wolga, Wolga

Grigori Aleksandrov/ USSR 1938/ 104' 35mm/ Eng.o.t.

Twee rivaliserende muziekkorpsen gaan op weg naar een Muziekolympiade in Moskou (à la Haanstra's *Fanfare* uit 1958). De directeur van een balalajka-fabriek in de Oeral had gehoopt op promotie, maar de post bracht een verzoek om deel te nemen aan een nationaal concours. Byalov gelooft dat er in het dorp geen muzikaal talent is, maar dan brengt Aljosja op zijn tuba Wagners 'Isolde's dood' ten gehore. Byalov vaardigt Aljosja's orkest af, maar zijn vriendin Strelka wil juist dat Russische volksliedjes

de voorkeur krijgen. De rivaliserende orkestjes vertrekken, per boot c.q. houtvlot. Vele verwickelingen later slaan ze toch de handen ineen: gezamenlijk treden de muzikanten op met Strelka's Lied van de Wolga, en natuurlijk winnen ze.

ACHTERGRONDEN

Bij *Wolga, Wolga* wordt altijd geschreven dat het de lievelingsfilm van Stalin was. Om de bevolking te enthousiasmeren voor zijn plannen bedacht de dictator dat films niet alleen stichtelijk zouden zijn, maar ook ontspanning en meeslepende emoties dienden te bieden. In 1933 besloot het Centrale Partijcomité dat er komedies moesten komen. Grigori Aleksandrov greep zijn kans. Samen met zijn vrouw Ljoebow Orlova, een operazangeres die op het populaire genre was overgestapt, maakte hij midden in de Terreur een reeks escapistische 'films voor miljoenen'. Stalin had Eisenstein in 1929 naar het buitenland gestuurd om de nieuwe geluidsfilmtechnieken te bestuderen. Samen met zijn assistent Aleksandrov en cameraman Edoeard Tisse reisde hij door West-Europa, en vervolgens op uitnodiging van Paramount Pictures naar Hollywood. Geen van zijn projecten daar kwam verder dan de tekentafel. Wel schoot hij kilometers film voor een docu over Mexico, bekostigd door de linkse miljonair Upton Sinclair, maar dit project sneefde op de montagetafel. Stalin eiste dat Eisenstein meteen terugkeerde, maar het duurde jaren voor hij weer een film mocht maken. Uiteindelijk is *Que viva México!* in 1979 door Aleksandrov in elkaar gezet.

