Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca

UNIÓ EUROPEA
Fons Social Europeu

Memòria justificativa de recerca de les beques predoctorals per a la formació de personal investigador (FI)

La memòria justificativa consta de les dues parts que venen a continuació:
1.- Dades bàsiques i resums
2.- Memòria del treball (informe científic)

Tots els camps són obligatoris

1.- Dades bàsiques i resums

Títol del projecte ha de sintetitzar la temàtica científica del vostre document.
Anàlisi de l'obra cinematogràfica de quatre documentalistes russos o de repúbliques ex-soviètiques: La relació amb les noves tendències del documental i el llegat soviètic.

Dades de l'investigador (benficiari de l'ajut)

Nom
Marta

Cognoms
Sureda Costa

Correu electrònic
martasuredacosta@yahoo.es

Dades del director del projecte

Nom
Àngel

Cognoms
Quintana Morraja

Correu electrònic
angel.quintana@udg.edu

Dades de la universitat / centre al que s'està vinculat
Universitat de Girona

Número d'expedient
2009 FI B2 00

Paraules clau: cal que esmenteu cinc conceptes que defineixin el contingut de la vostra memòria.
Cinema, Documental, Rússia, Unió Soviètica, Contemporani

Data de presentació de la justificació
5/7/2010

Generalitat de Catalunya
Departament d'Innovació, Universitats i Empresa

Resum en la llengua del projecte (màxim 300 paraules)

El treball de recerca té com a principal objectiu l'estudi del cinema documental rus contemporani a través de l'obra cinematogràfica d'Alexander Sokurov, Sergei Dvortsevoi, Sergei Loznitsa i Victor Kossakovski. En un primer moment la investigació s'havia encaminat en un estudi comparatiu sobre les noves tendències del documental i els models de realisme proposats des de la Rússia post-comunista.

El treball s'ha realitzat a partir de tres vies d'investigació. La primera ha consistit en una exhaustiva recerca bibliogràfica sobre cinema documental i cinema soviètic. La segona s'ha plantejat a partir d'un anàlisi acurat de les diverses pel·lícules. Finalment, la tercera via s'ha desenvolupat a partir d'un treball de camp realitzat durant una estada a Rússia, un període en el qual va ser possible entrevistar dos dels cineastes protagonistes de l'estudi, Sergei Dvortsevoi i Victor Kossakovski, així com el crític de cinema Andrei Xemijakin. També va ser fonamental l'assistència a la taula rodona i la master class impartida per Sergei Loznitsa en el marc del desè aniversari del Màster en Teoria i Pràctica de Documental Creatiu de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Tot i que es poden traçar vincles entre el treball dels quatre cineastes escollits i algunes de les pràctiques contemporànies en l'àmbit de la no-ficció, com pot ser l'experiència de Sergei Loznitsa en el terreny del found-footage, o els documentals experimentals de caràcter assagístic d'Alexander Sokurov, així com la tendència observacional i el pas al cinema de ficció de Segei Dvortsevoi, o l'ús de la tecnologia digital en les últimes pel·lícules de Victor Kossakovski. Tot i aquestes aproximacions, es pot afirmar que el model de realisme proposat per aquests cineastes troba el seu autèntic llegat en el cinema soviètic. Una herència que comença amb el cinema de Dziga Vertov –pioner del documental artístic i revolucionari- i acaba en el d'Artavadz Pelechian –cineasta armeni i un dels màxims representatnts del documental poètic-.

El treball de recerca ha estat presentat en forma de comunicació en el congrés internacional "IMAGEing Reality: Representing the Real in Film, Television and New Media", celebrat a Pamplona el mes d'Octubre de 2009. La comunicació s'ha redactat en format article i està pendent de publicació.

Resum en anglès(màxim 300 paraules)
This research's main purpose is the study of contemporary Russian documentary film through the works by Alexander Sokurov, Sergei Dvortsevoi, Sergei Loznitsa and Victor Kossakovski. At first, the research was aimed at a comparative study on emerging non-fiction trends and realism models proposed from the post-communist Russia.

The study is conducted through three research lines. The first is an extensive bibliography research on Soviet cinema and documentary film. The second rises from an accurate analysis of these films. Finally, the third line develops from a fieldwork done during a stay in Russia, when it was possible to interview two of the filmmakers involved in the study (Sergei Dvortsevoi and Victor Kossakovski) and the film critic Andrei Xemijakin. Besides, the roundtable and master classes taught by Sergei Loznitsa at the UAB Master in Theory and Practice of Creative Documentary 10th Anniversary, were also essential for this research.
Even though there are reasonable links between these artists' works and some of the current trends in non-fiction, like, for example, Sergei Loznitsa's practices with found footage or the experimental films like essays by Alexander Sokurov, as well as the observational trend and the switch to fiction cinema by Serge Dvortsevoi, or the use of digital technology in recent Victor Kossakovski's films.
Nevertheless, it can be said that the realism model proposed by these artists finds its genuine legacy in the Soviet Cinema. An heritage that begins with Dziga Vertov –the artistic documentary pioneer and revolutionary –and ends with Artavadz Pelechian -Armenian filmmaker and one of the greatest poetic documentary representatives.

This research has been presented as a communication in the International conference "IMAGEing Reality: Representing the Real in Film, Television and New Media", held in Pamplona in October 2009. The communication was written as an article and is awaiting publication.

2.- Memòria del treball (informe científic sense limitació de paraules). Pot incloure altres fitxers de qualsevol mena, no més grans de 10 MB cadascun d'ells.

1.- Objectiu

L'objectiu principal d'aquest treball de recerca ha consistit en una aproximació al documental rus contemporani, centrat en l'obra cinematogràfica de quatre cineastes que actualment gaudeixen de cert prestigi internacional; Alexander Sokurov, Sergei Dvortsevoi, Sergei Loznitsa i Victor Kossakovski. En un primer moment, es va plantejar el treball com un estudi comparatiu entre les noves tendències del cinema documental i el model de realisme proposat des de la Rússia post-comunista. Després d'una recerca inicial, centrada en l'actualitat del gènere documental i en les seves transformacions al llarg de la Història, així com d'una introducció al cinema soviètic, es va arribar a una sèrie d'intuïcions. És cert que es poden traçar vincles entre el treball dels quatre cineastes escollits i algunes de les pràctiques contemporànies en l'àmbit de la no-ficció, com pot ser l'experiència de Sergei Loznitsa en el terreny del found-footage, o els documentals experimentals de caràcter assagístic d'Alexander Sokurov, així com la tendència observacional i el pas al cinema de ficció de Segei Dvortsevoi, o l'ús de la tecnologia digital en les últimes pel·lícules de Victor Kossakovski. Tot i aquestes aproximacions, es pot afirmar que el model de realisme proposat per aquests cineastes troba el seu autèntic llegat en el cinema soviètic. Una herència que comença amb el cinema de Dziga Vertov –pioner del documental artístic i revolucionari- i acaba en el d'Artavadz Pelechian –cineasta armeni i un dels màxims representatnts del documental poètic-. És per aquest motiu que el següent pas ha consistit en un treball exhaustiu de recerca bibliogràfica i visionat de pel·lícules del període soviètic, sobretot del gènere documental, per tal d'establir paral·lelismes entre certa tendència del documental soviètic i els nous models de realisme dels documentalistes contemporanis. També s'ha considerat oportú incloure dos directors de l'àmbit de la ficció, com Andrei Tarkovski i Segei Paradjanov per la seva aportació estètica, espiritual i moral a les experiències cinematogràfiques d'alguns dels cineastes que configuren l'objecte d'estudi d'aquest treball de recerca.

Aquests cineastes contemporanis comparteixen amb una part destacada de la seva tradició cinematogràfica, una estètica basada en el compromís amb la realitat i una concepció íntima i poètica de l'art cinematogràfic. Una mirada que transcendeix la

veritat imposada i que es manté lliure temàtica i formalment. Aquest treball d'investigació ha establert un primer contacte amb el cinema rus i soviètic, des d'una perspectiva àmplia i personal, amb la consciència de la dificultat que comporta endinsar-se en un univers cultural diferent al propi. Per tal d 'apropar-se una mica més a aquest univers, des d'un primer moment, s'ha considerat necessari l'aprenentatge de la llengua russa com a eina fonamental per a l'investigació. Un aprenentatge que no ha cessat d'acompanyar la tasca de recerca.

2.- Metodologia

Per tal d'assolir els objectius, el treball d'investigació s'ha desenvolupat a través de tres vies de recerca. La primera, ha consistit en una consulta bibliogràfica exhaustiva, centrada en el cinema documental i en la història cinematogràfica de la Unió Soviètica. Cal destacar l'absència de bibliografia especialitzada relacionada amb el tema principal del treball de recerca, és a dir, el documental rus contemporani, amb l'excepció del monogràfic de la revista "Images Documentaires (n. 50/51) dedicat als quatre cineastes, i del catàleg de la retrospectiva que va tenir lloc a la Casa Encendida de Madrid "Ver sin Vertov. Una introducción a cincuenta años de cine de no-ficción ruso y soviético (1954-2004)", dos referents que han esdevingut fonamentals en el transcurs de la recerca. Aquesta manca de suport bibliogràfic ha condicionat la realització del treball d'investigació, per una banda ha limitat els referents sobre els quals sustentar el discurs, però també ha permès certa llibertat interpretativa alhora d'analitzar l'obra documental dels quatre cineastes.

La segona via s'ha centrat en un anàlisi acurat de les pel·lícules. Per accedir a una filmografia que no està editada en dvd, s'ha procedit a assistir a diverses edicions del Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Punto de Vista, en el qual s'ofereix una programació regular de cinema de no-ficció dels països de l'Est, així com a les sessions dedicades al cinema rus contemporani o soviètic de la programació del X-cèntric al Centre Cultura Contemporània de Barcelona.

La tercera via en el procés de recerca ha consistit en un treball de camp realitzat durant una estada a Rússia, un període en el qual ha estat possible entrevistar als cineastes Sergei Dvortsevoi i Victor Kossakovski, i al crític de cinema Andrei Xemijakin, membre del jurat del Fastival Internacional de Cinema Documental de Sant Petersburg, "Message to a Man", festival de referència especialitzat en cinema

documental de l'Europa de l'Est. En les entrevistes realitzades a Dvortsevoi i Kossakovski es recull la seva metodologia de treball, la seva concepció del cinema, sobretot del documental, així com de l'art i de la vida. En el cas de Dvortsevoi també va argumentar el perquè del seu pas cap a la ficció. Converses essencials per a l'ampliació de l'escàs material bibliogràfic d'aquests cineastes. Durant el curs 2007-2008 també es va assistir a la taula rodona i la master class que Sergei Loznitsa va impartir en el marc del desè aniversari del Màster en Teoria i Pràctica de Documental Creatiu de la Universitat Autònoma de Barcelona. Les reflexions sobre el seu particular apropament a la realitat, així com la seva concepció i pràctica del mitjà cinematogràfic, també s'han recollit en el treball de recerca.

3.- Conclusió

La conclusió a la qual s'ha arribat després del treball d'investigació és la següent:

El cinema soviètic es va desenvolupar a través de dues vies, la del cinema oficial i la de la dissidència. El cinema oficial va néixer amb la invenció del mitjà, quan Lenin el va reconèixer com la més important de les arts. El líder dels bolxevics va valorar la força visual i directa del cinema, una capacitat que s'adequava a la transmissió dels valors de la nova societat soviètica. En aquest primer estadi de la cinematografia soviètica, va ser possible la creació simultània d'un cinema revolucionari i avantguardista. No obstant, aquesta estètica formalista i poètica va ser condemnada amb l'arribada de Iosif Stalin al poder. Durant la dècada dels anys trenta es va imposar el *realisme socialista* en el cinema oficial per tal d'apropar els ideals comunistes al terreny de l'art. El cinema avantguardista va ser perseguit i condemnat, en un període en què es van reforçar els mecanismes de control a nivell social, polític i artístic. El documental va caure a mans del poder i la *veritat* soviètica es va imposar en el context del realisme. Cineastes com Dziga Vertov van ser condemnats a l'ostracisme i a la incomprensió, en aquest període marcat pel cinema de propaganda adscrit als paràmetres oficials.

A través de la proposta cinematogràfica d'aquests artistes censurats, s'estableix el punt de partida de la dissidència artística. Un cinema que es caracteritza pel compromís amb la realitat i la confiança que esdevingui objecte poètic a través de la mirada de l'artista. Una fórmula que consisteix en mostrar els detalls de la vida quotidiana per extreure'n el seu valor metafòric. Una recerca artística en l'àmbit del cinema que va ser rebutjada pel règim per la seva tendència excessivament formalista.

El procés d'invisibilitat que va patir el cinema de Dziga Vertov, es va capgirar a partir de la dècada dels anys seixanta, en un renaixement progressiu cap a la recuperació del seu llegat, erigint-se com una figura clau pel cinema documental artístic, basat en la llibertat creativa per endinsar-se en els misteris de la realitat.

El cineasta soviètic va treballar sempre al servei de la realitat, informant i instruint al poble a través dels noticiaris, però, la seva funció no es va limitar a l'exposició dels fets tangibles sinó que va anar més enllà, desentrellant el món visible i captant-ne els sentits ocults a través de l'experimentació formal.

La pràctica cinematogràfica d'Andrei Tarkovski i de Sergei Paradjanov en el terreny de la ficció, també va patir la censura del règim soviètic. El cinema de Tarkovski recupera els valors tradicionals russos, l'espiritualitat i el misticisme propis del seu poble, a través d'una estètica personal i poètica allunyada de la ideologia oficial. En les seves pel·lícules es projecta una mirada contemplativa i transcendent que reclama la necessitat de l'art d'observar el món com si es tractés de la primera vegada, d'una manera lliure de prejudicis i per tal d'abandonar a l'espectador a un estat emocional. Alexander Sokurov és el cineasta que recupera aquesta tendència espiritual en el cinema contemporani i la nostàlgia d'una idea de Rússia absent i menystinguda en el període soviètic, torna a ser visible.

Les pel·lícules de Paradjanov proposen una estètica diferent i personal que s'allunya en aparença de les tendències del documental rus. L'anarquisme creatiu del cineasta armeni va esdevenir un referent en la conciliació de les diverses tradicions culturals del Càucas. El seu cinema va anar a la contra dels preceptes oficials que intentaven unificar ideològicament el territori, acceptant la diversitat cultural com una realitat folklòrica de postal. Paradjanov s'endinsa en les arrels per extreure'n el material necessari per nodrir el seu imaginari cinematogràfic. Les autoritats soviètiques van veure en el seu cinema un excés de culte cap el passat pre-revolucionari i el van titllar d'anti soviètic. Des de l'àmbit del documental, cineastes com Dvortsevoi o Loznitsa, rastregen les formes de vida tradicionals, donant visibilitat a realitats inèdites en el cinema actual. El cineasta armeni va recrear les tradicions artístiques del Càucas, una actitud de dissidència respecte a la imposició de la *realitat* soviètica. Els documentalistes contemporanis s'endinsen en l'observació del present, una realitat que s'obvia des del cinema comercial més interessat en la recreació de móns

imaginaris.

Un altre referent important per la nova generació sorgida de la desintegració de la URSS, és el documentalista Artavadz Pelechian. Les seves pel·lícules no expliquen una història, ni es centren en un personatge, sinó que elaboren un mosaic d'impressions sobre el món, sense diàlegs ni actors. Unes imatges atàviques que semblen sorgides del cinema dels orígens, en les quals la realitat sembla que penetri per primera vegada a la vista de l'espectador. Els seus documentals proposen una successió d'imatges que es col·loquen en el flux temporal de la pel·lícula a través d'un muntatge centrat en el ritme i els moviments. Un tipus de muntatge que troba en l'obra de Loznitsa la seva continuïtat en el temps. Els dos cineastes elaboren un muntatge visual i acústic influenciat per la composició musical, i en el cas de Loznitsa també matemàtica. Un muntatge que crea pel·lícules que s'escapen de l'inetel·lecte per esdevenir pura emoció sensorial, a través d'una particular combinació d'imatge i so.

Una altra peça clau per entendre les pràctiques actuals en el terreny del documental rus és l'Escola de Riga i les lliçons sobre el valor de les imatges a partir de la dècada dels anys trenta. A Riga va sorgir un grup de joves cineastes d'estils diferents que van coincidir en la projecció d'una mirada lírica sobre la realitat, en l'observació dels petits detalls de la vida quotidiana i en el detectar les fissures i les contradiccions de la seva societat. Una aproximació sincera al seu present que es diferenciava de la visió mistificada del *realisme soviètic.* Un compromís social que mantenen cineastes contemporanis com Kossakovski, Loznitsa o Dvortsevoi.

Herz Frank des de Letònia i Pavel Kogan des de Leningard van realitzar dos documentals *Ten minutes older* i *Mirin el rostre*, que sintetitzen l'ideal rus de tenir paciència per observar la vida i l'art. Una mirada que es projecta en la realitat per extreure'n moments reveladors i atenta als rostres per tal de captar les traces de l'ànima humana.

L'herència de la tradició cinematogràfica soviètica no es limita a uns coneixements tècnics del mitjà, sinó que s'amplia en un aprenentatge profund i subtil que Bardem va definir com el saber tenir el cor i els ulls ben oberts per explicar les alegries i les misèries dels homes. La mirada poètica sobre la societat / l'entron (la realitat) com a eina contestatària a la realitat imposada per un règim no democràtic, és l'element que travessa la cinematografia soviètica i troba en el nou cinema documental rus la seva

raó de ser. Actualment la censura no es troba lligada a un comitè estatal, sinó que s'exerceix a través de les polítiques econòmiques del govern - que no destina diners per a la producció documental - i mitjançant les restriccions a nivell formal que s'apliquen des de la televisió.

Alexander Sokurov és, dels quatre cineastes contemporanis que conformen l'objecte d'aquest estudi, l'únic que va patir la censura dels últims anys del govern soviètic. La seva extensa filmografia combina pel·lícules de ficció i documentals, i sovint, la frontera que separa els dos gèneres és fràgil. La seva visió poètica de la realitat s'aconsegueix a través d'efectes visuals que transformen la imatge fins al punt d'apropar-la al terreny de la ficció.

De la seva producció documental destaca la sèrie *Elegies* en les quals el cineasta exposa una reflexió profunda sobre l'existència humana i el seu destí en el flux del devenir històric. Aquesta sèrie de documentals funcionen com un lament fúnebre sobre la pèrdua a nivell físic i espiritual. En alguna de les seves *Elegies* també s'endinsa a la recerca de l'experimentació formal a través de les possibilitats visuals del cinema.

Tarkovski i Sokurov comparteixen una mateixa idea profunda i espiritual sobre l'art i entenen la imatge a través del seu valor meditatiu, privilegiant els plans llargs i el ritme lent. Aquesta concepció de la imatge remet a la tradició visual russa i evidencia la capacitat de l'art per revelar els misteris que s'amaguen més enllà de la percepció immediata. L'acció de contemplar una imatge equival a la meditació espiritual, una concepció de l'art que estableix un vincle entre els dos cineastes i la tradició de les icones russes.

Sokurov s'endinsa en els personatges que retrata a través d'un doble moviment; l'exposició de la seva vida a partir de dades biogràfiques i la seva vida íntima i espiritual que despunta en el rostre i el gest a través d'una observació atenta dels seus moviments.

L'element clau de la seva filmografia és la recerca de l'espiritualitat que s'amaga darrera les formes visuals, tant en les figuratives com en les abstractes, establint una relació entre el seu cinema i la pintura, però també amb la música per la seva capacitat de generar emocions i estats d'ànim verdaders sense projecció figurativa. Els referents artístics i culturals de Sokurov responen a la necessitat de crear un art personal i íntim

però alhora transcendent i capaç d'assolir veritats morals i universals.

Si la funció artística de Sokurov consisteix en elevar l'ànima humana a veritats superiors, Sergei Dvortsevoi es precipita a l'observació del present com a realitat social. El cineasta kazakh va accedir al cinema a l'edat de 29 anys i el seu desconeixement previ del mitjà li va proporcionar certa llibertat creativa que es va traduir en una estètica basada en l'atenció i l'instint. Les seves pel·lícules documentals es centren en mostrar l'estil de vida tradicional d'algunes comunitats del Kazahstan o realitats quotidianes marginals de la Rússia contemporània.

El seu principi estètic es basa en la no intervenció i en l'observació atenta de la realitat, destacant els detalls de la vida quotidiana a través de l'ús d'un enquadrament precís. Dvortsevoi es converteix en un testimoni passiu i silenciós que intenta fer desaparèixer qualsevol empremta de la seva presència. En les seves pel·lícules gairebé no es percep el treball de muntatge, la seva intenció recau en ajustar-se al ritme de l'esdeveniment o la persona que observa, abandonant-se a si mateix per tal de captar el sentit íntim de l'acció que es desenvolupa davant seu.

El valor de la seva obra consisteix en unes escenes que revelen la vida en estat pur que intenten capturar un petit gest quotidià que es transfiguri en un element simbòlic. El cineasta mostra una confiança plena en la realitat i l'atzar com a guionistes de l'imprevist. El seu equip reduït penetra en una realitat minúscula per extreure'n les petites variacions de la vida que acaben adquirint un gran valor filosòfic.

Dvortsevoi explora diverses realitats socials a través d'un cinema observacional en que el muntatge esdevé pràcticament invisible i la força poètica recau en l'enquadrament i la força pictòrica dels plans. Sergei Loznitsa també retrata aspectes de la vida quotidiana de societats aïllades però ho fa a través d'un muntatge visual i sonor que emfatitza el ritme de l'estructura fílmica.

Loznitsa va estudiar Matemàtiques Aplicades i aquesta formació prèvia a l'accés al terreny cinematogràfic ha estat fonamental per a la seva carrera artística. El seu muntatge es concep a partir d'estructures matemàtiques que fixen la duració dels plans i la seva relació amb la resta del film per tal de crear un conjunt harmònic i poètic.

El cineasta bielorús no experimenta en el terreny del cinema digital, preservant la imatge cinematogràfica de les transformacions tecnològiques. Les seves imatges atàviques s'adeqüen perfectament als móns que retrata, rurals, aïllats i fràgils, unes realitats que semblen a punt de desaparèixer com la tecnologia que les empara.

Loznitsa i Dvortsevoi comparteixen un model de realisme que es centra en la depuració de la imatge a través de l'observació atenta i del silenci, una opció estètica que contrasta amb l'allau d'imatges i soroll audiovisual que caracteritzen l'era de la informació i la comunicació global.

La filmografia de Loznitsa es caracteritza perquè cada pel·lícula dialoga amb les altres, creant d'aquesta manera un conjunt de gran coherència estètica que malgrat les subtils variacions, funciona de manera orgànica. Els seus documentals combinen els números d'atraccions, escenes d'impacte immediat, amb imatges d'estat que conviden a la reflexió profunda a través d'una contemplació atenta. El silenci i l'espera són dos elements que travessen la seva obra cinematogràfica. Els retrats en silenci de diverses persones permeten rastrejar la vida interior que aflora en el gest o la mirada. L'espera forma part del seu procés creatiu, la paciència de restar a l'expectativa de l'instant revelador, i esdevé un motiu visual de referència en les seves pel·lícules.
En les seves pel·lícules no hi ha protagonistes principals, les imatges planegen sobre rostres anònims i el seu entorn. Uns documentals que es configuren com a obres corals mancades d'història i dramatúrgia, com en les pel·lícules d'Artavadz Pelechian. Amb el cineasta armeni també comparteix la voluntat de crear un cinema en que el ritme i la situació dels plans esdevenen l'eix vertebrador sobre el qual s'estructura el film. Una estructura que es planteja com una partitura musical, explorant el valor poètic de la realitat fenomènica.

La seva coherència estilística es manté, fins i tot, en els seus treballs sobre metratge trobat (*found footage)* a través de la seva particular selecció d'imatges, del treball de re-edició de la banda sonora i del muntatge. Un treball que proposa una revisió serena del passat, mostrant unes imatges d'arxiu que en la seva proposta contemporània dialoguen amb els esdeveniments històrics i ressegueixen silenciosament les fissures de la imatge oficial del setge de Leningrad o dels noticiaris i pel·lícules de propaganda dels anys cinquanta i seixanta.

El cinema de Victor Kossakovski és el que proposa un model de realisme més

experimental. Dels quatre documentalistes russos és qui aposta més clarament per la tecnologia digital. Tot i que bona part de la seva obra ha estat filmada en cinema, és gràcies el dispositiu digital que ha pogut explorar i potenciar la seva experimentació amb la realitat. Segurament, és a través de la seva experiència cinematogràfica que es manifesten les inquietuds de l'home amb la càmera de Dziga Vertov, l'autèntic hereu del *cinema-ull* que observa el món com un espai de recerca visual a l'espera de l'imprevist, dels elements imprevisibles que s'acaben imposant en una realitat aparentment prosaica.

El seu cinema documental s'endinsa en els esdeveniments ordinaris a l'espera que es manifestin elements meravellosos i extraordinaris, projectant una visió aguda i sarcàstica de la realitat. Kossakovski estableix un diàleg amb el passat a través d'exploració i la recerca de les fissures de l'era soviètica que es manifesten en el present rus, projectant una mirada irònica i crítica.

El cineasta rus manté un contacte més directa que la resta de documentalistes russos amb la realitat, sovint apareix el seu cos o la seva veu que interactuen amb la realitat que l'envolta, agafant la càmera i adquirint el compromís ètic i estètic d'aquesta decisió. La seva mirada és polièdrica i mostra com en la vida també es barregen els gèneres, sovint en els seu documentals es passa de la comèdia a la tragèdia en pocs segons, ja que el seu compromís recau en tractar cada situació des d'una perspectiva formal diferent.

La seva proposta de realisme és la més variada perquè intenta desxifrar els misteris de la realitat a través de diverses perspectives, observant atentament, interactuant, experimentant amb situacions diverses, tensant les possibles relacions que s'estableixen entre les persones, detectant subtilment els errors del passat recent, etc.

El treball de recerca ha estat presentat en forma de comunicació en el congrés internacional "IMAGEing Reality: Representing the Real in Film, Television and New Media", celebrat a Pamplona el mes d'Octubre de 2009. La comunicació s'ha redactat en format article i està pendent de publicació.