

עכשווי, ריאקציונרי ועלילתי: הדוקומנטרי החדש

ראיון עם מבקר הקולנוע אנטון דולין

מראיין: בנימין פרידנברג

מעטים המבקרים שזוכים למעמד של סופרסטאר כמו אנטון דולין. תפקיד ביקורת הקולנוע נותר יתום לכאורה בעידן שלאחר רוברט אברט ז"ל, זוכה פרס פוליצה. כמו אברט, דולין הוא דמות משפיעה המנסחת תקופות בהיסטוריה של הקולנוע העכשווי וקושרת סרטים עכשוויים לתרבות, חברה ואמנויות אחרות. הוא רואה שליחות בהנגשת רעיונות קולנועיים אמנותיים לקהל הרחב, בעיקר לצופי הקולנוע המסחרי ומאות אלפי שוחרי קולנוע דוברי רוסית, אבל לא עבורם בלבד. אנטון דולין, יליד 1976, במוסקבה. הוא סופר, מבקר קולנוע ואקטיביסט ליברלי עבור מנהיג האופוזיציה אלכסיי נבלני. למד ספרות ובלשנות באקדמיה הרוסית למדעים והחל לכתוב דוקטורט על הרומן הרוסי שאותו מעולם לא סיים. כתב למעלה מ-20 ספרי פילמוגרפיה על במאים, ביניהם דיוויד לינץ', אנדריי טרקובסקי ופריץ לאנג. פרסם ביקורות קולנוע בכתבי העת Evening Urgant ו-Sight and Sound והיה העורך האישי של Iskusstvo Kino. דולין מפרסם באינסטגרם, בעל ערוץ יוטיוב משלו, תוכניות בשידור הדיגיטלי והציבורי, ספרים רבים וגם התבטאויות עקביות נגד השלטון ברוסיה. התמיכה הגלויה בנבלני והנפת דגל הליברליזם על גבו ללא פחד – העלו את דולין למעמד של כוכב וסמל לשמאל הליברלי הרוסי ותרבות הנגד. המלחמה באוקראינה וסגירת מוסדות התרבות ברוסיה הביאה את דולין לישראל, ובמהלך ביקורו הקצר בארץ נקבעה עימו פגישה לצורך ראיון זה. פגישות לילות ואפלות בחצות יכולות להיות דבר מסעיר אם רק היו נקבעות בכל לוקיישן אחר מלבד לובי של מלון בתל אביב. פקיד הקבלה היה חשדן והסתקרן לדעת למה ולמי אני מחכה. בדיעבד, החלל הגדול, העמוס בשולחנות עגולים וכיסאות שוממים, היה המקום האופטימלי לשיחה עם אנטון דולין על הדימוי הקולנועי.

ראשית, נתחיל בזה שהגעת הנה מפסטיבל קאן וציינת שהסרט שהכי אהבת היה "משולש העצבות" (בימוי: רובן אסטלונד, 2022) כדרמה חברתית-סאטירית. מה היה הדימוי שנשאר איתך מהסרט לאחר הצפייה?

יש דימויים רבים כאלה, אבל למעשה אהבתי ממש את הצירוף של ז'אנרים שונים בסרט אחד, כי לדעתי החלק הראשון בטרילוגיה הזו הוא מעין קומדיה רומנטית. זה קורה בין שתי דמויות – הוא והיא, זוג

שהולך למסעדה ובסוף מתווכח על החשבון, מי ישלם. אלה בסך הכול פרטים קטנים, לכל אחד יש סיפורים כאלה בחייו האישיים, ואז זה נהיה גדול יותר מסיפור אישי – זה סיפורם של זוגות ויחידים על יאכטה. כמו הטיטניק. האונייה נטרפת והם מוצאים את עצמם על אי בודד, וביסודו של דבר הנה לך תמונה מטפורית של האנושות. כך עוברים מדיאלוג פשוט וריאליסטי מאוד של שני אנשים למסר גדול בהרבה. זה מקביל בעיניי ל"אל תסתכלו למעלה" שיצא בנטפליקס ממש לפני פרוס השנה החדשה. סרט פופולרי שרבים שנאו, אבל לטעמי היה סרט גדול. איכשהו הקריקטורה החברתית והסאטירה מסוגלות לשקף את מה שקורה לנו. זה עובד טוב יותר מריאליזם. לעתים הדימוי ממש מכה בנו, שהרי אנחנו לא באמת נוכחים בהשתקפות של עצמנו. אחת מבימאיות הקולנוע האהובות עליי ביותר היא קירה מוראטובה (ילידת 1934, רומניה). היא גאונת הקולנוע האוקראיני והסובייטי, ויצרה סרטים גרוטסקיים; חלקם קומדיות, לעתים טרגדיות. אבל הם תמיד מוגזמים. התוצאה מרובדת. יש אנשים שיאמרו ששונאים סוג כזה של קולנוע כי אנשים לא מתנהגים כך בחיים הממשיים. ואז אתה מבין שזה לא נכון. הם לא מתנהגים כך בסרטים. בחיים הם מתנהגים בדיוק כך. וכשאתה צופה **במשולש העצבות** או **באל תסתכלו למעלה** – זו התוצאה. אומרים: זה לא ריאליסטי, ומתכוונים שזה ממש ריאליסטי. זה הפרדוקס. כמו לומר שבשיקוף של מציאות רוסית, אי אפשר לכתוב רומנים ריאליסטיים. לא טולסטוי. דוסטויבסקי, גוגול או בולגקוב. צריך ליצור קריקטורה, להיות גרוטסקי. לשקף את הנשמה האמיתית של מה שקורה. אבל זה היה משוגע והזוי לשבת בפסטיבל קאן באמצע מלחמה. אני חושב שהרגע היחיד בפסטיבל שהיה לי הגיוני היה הנאום של זלנסקי. ברור שזלנסקי הוא הקטור מהאיליאדה, חזק פחות מאכילס. והוא ייהרג אולי בידי אכילס, אבל הוא עדיין מגן העיר שלו. אין לו ברירה אלא להשתתף בקרב. זלנסקי בא מן הקולנוע. זה פרט חשוב, כי הוא שחקן קולנוע. הוא שיחק בתפקיד של איש פשוט שהופך לנשיא. ואז הוא נהיה באמת נשיא במציאות. זה סיפור קולנועי – סרט העלילה הופך לסרט דוקומנטרי.

זה מביא אותי לשאלה על תפקיד הקולנוע העלילתי בעידן שלנו כסמן תרבותי של ביקורת חברתית הגוזל לקולנוע התיעודי את התפקיד המסורתי שלו בשדה הזה.

שאלה מצוינת. לדעתי, השינוי בקולנוע האירופי אחרי המלחמה הזו (באוקראינה) יהיה עצום. בדרך כלל כשהמצלמה מצליחה לתפוס משהו שמעולם לא נראה מצולם, כך תמיד מתחוללת מהפכה בקולנוע, באמנות, וכך רואים את המציאות. כשמשהו חסר תקדים קורה, הוא מזמן לנו הרבה דברים. לדעתי, המלחמה הזו היא המתועדת ביותר בכל תולדות האנושות. שהרי באוקראינה, כמו ברוסיה, כל אחד מסתובב עם טלפון נייד בכיס. זה לא היה כך, נאמר, בסוריה או בלוב. אפשר לקחת כל מדינה בחלק הזה של העולם – זה לא היה כך. אז כעת הכול מתועד. דברים רבים כאלה לא נראו מעולם מצולמים או

מתועדים בסרטים. הקולנוע בוודאי יגיב לכך. איזו תגובה? חיקוי, שחזור, שימוש בחומר שכבר קיים וכו'. העבודה עם הדימוי של המלחמה תהיה שונה לגמרי ממה שאנחנו מכירים, ולא בגלל שזה יהיה דימוי חדש שעוד לא ראינו כמותו. הדם הוא הרי אותו הדם האנושי שנשפך והבניינים ההרוסים עשויים מחומרים מוכרים, אך הקונטקסט והתרבות שונים בתכלית. צריך לזקק את עשיית הסרטים הדוקומנטריים – אחרי, וגם בזמן המלחמה הזו. מניסיון אישי, עשיית סרטים דוקומנטריים ממש הצילה אותי ואת משפחתי, פיזית. הסיבה שעזבתי את רוסיה שבוע אחרי פרוץ המלחמה הייתה הזמנה לפסטיבל הסרטים הדוקומנטריים 'דוק ארט' בריגה. לא יכולתי לצפות בסרטים בימים הראשונים למלחמה. זה היה לי בלתי אפשרי נפשית. ואז הגעתי לשם בהזמנת ויטאלי מנסקי, מנהל הפסטיבל והתחלתי לצפות בסרטים. איכשהו זה הציל אותי ואת הנפש שלי – לפני כן לא הייתי מסוגל לשאת כל מטפורה באשר היא או איזשהו פרגמנט עלילתי באותם הימים. המציאות הייתה קשה כל כך. לפני כן, כל חיי כשצפיתי בסרט תיעודי הייתי מחפש מטפורות. כך מבקר של סרטים עלילתיים קולט את המציאות. לעתים מוצאים מטפורה שהבמאי.ת כלל לא התכוונו להכניס לסרט, ולעתים זה מכון. עם זאת, מוצאים אותה. בעת הזאת, היה לי מרענן מאוד, אפילו בריא, לא לחפש מטפורות. לראות בתיעוד את הסיפורים האמיתיים, אנשים ממשיים, כמו האנשים שמצלמים או מתים באוקראינה. הממשי הוא החשוב. לא לראות את האותות. לא לראות את המטפורה. לא את הדימוי. לראות את האדם הממשי. זה הכי קשה. ייתכן שנעזרתי בעובדה שאנשים שהכרתי מתו באוקראינה. זה כאילו מקרי, לא כל כך רוסי, שאוקראיני יכול למות – ובכל זאת זה קרה. ואז התיעודי הוא החוויה הממשית.

נקודת השיא בחוויה שלי כצופה בחודשים האלה הייתה לחזור לסרטו של פול שרדר **הכנסייה החדשה** (*First Reformed*) מ-2017. יש שם מטפורה עצומה. אנשים מוצאים מפלט בכנסייה. זה גדול. ואי אפשר לראות בזה בנאליות. זו אמת, זו מציאות. תמיד נוהגים לומר שהתיעודי מציאותי יותר מעלילתי. אבל אלה מילים ריקות. בשניהם אלה דימויים על המסך. שניהם מניפולציה של הבימוי. כעת אני מנסה שלא לראות את המניפולציה אלא את המציאות. לאור המלחמה, החשיבות עבורי בשיקוף המציאות רבה משהייתה בעבר ונטשתי את שאלת הפורמט או הז'אנר.

ראיינת לאחרונה את הבמאי סרגיי לוזניצה והתייחסת לעמדה שלו כבמאי עלילתי שניגש לחומרי ארכיון דוקומנטריים.

ארכיונים הם דבר שאמור לעניין את כולנו כרגע. זו ההיסטוריה שמסופרת לנו דרך מניפולציה של מישהו. ומניפולציה של ההיסטוריה היא אחת הסיבות לטרגדיה שכולנו חווים עכשיו. הגעתי לישראל כדי להציג בכמה בתי קולנוע את **אימהות מקבילות** (2021) של אלמודובר לקהל של דוברי רוסית. ברור שזה סרט

עלילתי, אבל הוא מתבסס על דיון פוליטי ממשתי בחברה הספרדית, לגבי העבר של אנשים שנהרגו בשנות השלטון של פרנקו. האם צריך כעת להוציא אותם מהקבר ולדון בזה שוב, או להשאיר אותם שם?

זו שאלה גדולה. יש לנו אותה השאלה ברוסיה. במרכז מוסקבה ניצב קיר הקרמלין שבו קבורים סטלין ואחרים. זה מזכיר לי רומאן גותי – כשהעצמות האלה לא נקברות הן ממשיכות לחיות איכשהו. והחיבור שלנו עם ההיסטוריה גם הוא די חי. לכן המצעד הפוטיני הזה, האלמותי, עם פנים של קצינים וחיילים מתים הוא קצת כמו סרט זומבים, מתים מהלכים, ואנשים שנהיו חשובים יותר מאנשים חיים. ובשם האבות האלה, האנשים האלה הורגים כעת המון אנשים באוקראינה.

אחד הסרטים מעוררי המחלוקת בשנה שעברה היה סרטו של לוזניצה שעושה שימוש בחומרי ארכיון ויוצר מתוכם נרטיב חדש. המחלוקת הייתה בין השאר על שאלת הלאומיות של סרטי ארכיון והבעלות עליהם ואת מי משרתת היוצרת. לאן זה מוביל את עשיית הסרטים הדוקומנטריים בעידן הדיפ-פייק?

יש כאן הרבה עניינים. נתחיל מהצד הטכני. לוזניצה יוצא דופן בעבודה שלו עם סאונד. למעשה, סרטי הארכיון בפרשנות של לוזניצה הם מעשה נבירה כשלעצמו כדי למצוא דברים, לערוך אותם ולצרף להם סאונד. נוכחות עבודת העריכה בסרט כמעט מובנת מאליה. כולם רואים את זה. אבל הסאונד לא ברור מאליו. הוא מחבר סאונד חדש שמוקלט, או משתמש בסאונד הישן שנמצא בארכיונים, אבל לא כזה שמתואם עם הדימוי אלא נוסף לדימוי. בסרטים שנעשים בטכניקה הזאת, פעולת התת-מודע הופכת למודעת וצפה על פני השטח. זה עובד כמו מיצג טוטלי. אתה נהיה חלק מזה, וזו מניפולציה חכמה מאוד. אבל במקרה של לוזניצה, זה אף פעם לא אידיאולוגי. הוא פשוט גורם לזה לחיות, להיות ממשי. הוא לא מנסה לשכנע אותנו במשהו. אתה יודע, תמיד אפשר לראות סרטים ולא להסכים עם דעתו של מי שיושב לידכם. נאמר למשל שסרטו של לוזניצה **הלוויה ממלכתית** (2019) הוא סרט אדיר על ההלוויה של סטלין. יכולים לראות אותו אנטי-סטליניסטים שמוצאים בו אנטי-אוטופיה, וסטליניסטים שבוכים בכנות שהמנהיג הדגול מת. הוא לא מנסה לומר לך שסטלין היה איש רע. בכל סרט שלו הדבר פועל בדרכים רבות אפשריות. אבל לדעתי הטכניקה הזאת פותחת אפשרויות חדשות לסרט הדוקומנטרי. ליצירתיות שבו. כי כשהדימוי מדויק, הוא ריאליסטי, מימטי. וסאונד הוא פעולת הדמיון. זה לא נוגד את הדימוי אבל מוסיף ממד, מאפשר להגיע ממש אל הדימוי, וליצור משהו מרוחק מאתנו מאוד. במקרה של לוזניצה – סאונד מוקלט וחדשני, לעתים ברמה של דולבי. כך זה מוצג לקהל הצופים.

הרחקת הדימוי מצד אחד והקרבה מצד שני עולה גם מהפנייה של הדוקומנטרי לעבר הלא-אנושי. כלומר, העתיד וטכנולוגיה מכאן והטבע ועולם החי כגיבורי הסרטים מכאן. בשנתיים האחרונות הופקו

שני סרטים דוקומנטריים שבמרכזם חיות. "פרה" בבימוי אנדראה ארנולד, וחזיר בסרט "גונדה" של ויקטור קוסקובסקי. בשני הסרטים נעדרת החברה האנושית ולא מופיעים בהם בני אדם.

כן, שמע, קוסקובסקי גם הוא מעולה בעבודת הסאונד. וגונדה – אתה ממש שומע שם את החזירה מדברת אליך. בסוף, כשהיא לבד ללא צאצאיה, זה רגע טרגי, זה ממש מונולוג. אתה שומע את זה כמונולוג. איך חיות מדברות, איך הן מתקשרות. הן באמת מתקשרות. זו לא תגלית. זה דבר ידוע. אבל אנחנו לא קשובים לו. וויקטור קוסקובסקי מאלץ אותנו להיות קשובים לסאונד שלהן. אז אני חושב שזה מהותי להבין שהאדם איננו מרכז היקום. זו מחשבה פשוטה מאוד, אבל קשה. היא לכאורה בנאלית, אבל איך מוכיחים אותה למישהו? קוסקובסקי לא בחר בנושא רק כי הוא צמחוני. זו לא בדיוק הנקודה. העניין הוא ביכולת שלנו, יותר נכון במוגבלות שלנו להקשיב. אחד הדברים החשובים שקולנוע מסוגל לעשות, ועושה כבר שנים, הוא להראות את האחר. הנוסע השמיני של רידלי סקוט ואי-טי של ספילברג עוסקים בזה, ומלחמת הכוכבים, אבל גם אי-סובלנות של גריפית, וגם סרטים רבים של צ'פלין. לעומת זאת, כשרואים את האחר בכלבים, בפרות, משתדלים שלא לזהות בהם דמות. רואים דמויות בבני אדם אבל לא בחיות. אחרת איך נוכל ללבוש מעילי עור או לאכול בשר? אז חשוב מאוד להאניש אותם, לעשותם אנושיים. זה מה שקוסקובסקי ואנדראה ארנולד עושים. אפשר לומר שזו אוטופיה. אי אפשר ללמד מישהו לעשות משהו. אבל אמנות תמיד פועלת כך. צעדים קטנים לעבר עתיד אחר, שונה.

אמרתי כבר שהמלחמה הזו באוקראינה חסרת תקדים. זו אולי המלחמה הראשונה, לפחות עבורי, שבה אנשים, אוקראינים, מגלים אכפתיות לחיות. הם רציניים מאוד לגבי זה. להציל חתולים בבניינים הרוסים. להציל כלבים, כפליטים, עם בני המשפחה. הם לא נוטשים כלבים. זה צעד חדש.

ובאשר לעתיד, מה אנחנו כקולנוענים ומבקרי קולנוע יכולים לעשות בעולם שבו תאגידים נכנסים לעשיית סרטים דוקומנטריים, ויש להם השפעה רבה כל כך, נטפליקס ואחרים – יש להם שפה שונה ודימויים אחרים, דימויים תאגידיים. איך מתמודדים עם כוח כזה?

עלינו להיכנס לעולם הזה ולעשות משהו קיצוני. כי זה קיים. יש הרבה רדיקליות בקולנוע הגדול התאגידי. אמרתי כבר ש"אל תסתכלו למעלה" הוא סרט רדיקלי. לדעתי זה אפשרי בכל מקום. יורשים היא סדרה רדיקלית למדי. ועם זאת, היא לגמרי מיינסטרימית. אין כאן סתירה. זה אפשרי. אפילו במשחקי הכס יש דברים רדיקליים מאוד. אז זה אפשרי. צריך להיכנס לעולם הזה ולהיות חלק ממנו. כך שזה לא יהיה סתם סרט מקסים על נמרים וזהו, או על מייקל ג'קסון. אפשר לעשות טוב יותר.

אבל התאגידים נוטשים לגמרי את המציאות ואת הערכים שדיברת עליהם קודם. השימוש בדיפ-פייק של סאונד ותמונה נעשה שם כדרך הרגל, כנורמה.

אין מה לעשות. זה כמו גשם, כמו חום במדבר, אבוד לך, הם גדולים מדי. אבל כולם – וכאן הנחמה – זקוקים לאנשים מוכשרים. בלי זה הם לא שווים כלום. אז כשאנשים מוכשרים לא מתפשרים, זה עשוי לעבוד. עלינו להשתמש בכוח של קולנוע תאגידי וסטרימינג כדי לעשות את הטוב והמיטב.

במאמרים ובביקורות שלך אתה מרבה לכתוב על מצפן מוסרי שדרוש לנו כעת. האם יש חשיבות למצפן דימויים?

רעיון אדיר. אני לא מאמין שקיים אבל הייתי רוצה לראות מצפן כזה. יחסו של האדם המודרני לקולנוע שונה מאוד ממה שהיה בשנות ה-50, ה-60 או ה-70 של המאה העשרים. איפה תמצא ברגמן, פליני או טרקובסקי בראש תנועה כלשהי? אני לא מאמין שאנשים כאלה עדיין קיימים. יש לנו כישרון בכמויות, אבל לא את הכוח. אין איזו אישיות חזקה בזמן שלנו. אני מאמין שבמשחקי הכס או בדברים מוזרים יש כוח עצום. יש שם דימויים עוצמתיים מאוד. אבל זה צירוף של אסטרטגיות רבות ודימויים לא ממש מקוריים. לכן הם נשארים באופנה איזה זמן ואז נעלמים. ייתכן שעלינו להמתין לדמויות חזקות כאלה שיעמדו מאחורי המצלמה. בינתיים, במאים עצמאיים עובדים בתנאי מעבדה, מפתחים דימויים ורעיונות שאינם לקהל הרחב. דווקא חוסר הממשק בין היוצר והקהל מייצר דברים חשובים, כמו סאקורוב למשל. עבור דור שלם הוא דוקומנטריסט. חצי מהסרטים שלו דוקומנטריים, והוא הצליח בגדול, אפילו נהיה דמות איקונית לדור חדש של קולנוענים. לא תיארתי לעצמי שהוא יעשה זאת, שיהפוך למורה דגול עם תלמידים. הוא מעולם לא היה כזה. הוא היה גאון שעובד לבד. אבל כעת הוא לא לבד, יש לו דורות של קולנוענים צעירים שמתפתחים על בסיס התורה שלו ולא מחקים אותו אלא יוצרים דימויים חדשים ומפתיעים. רק שסאקורוב אינו דמות גדולה מספיק של מנהיג קולנועי, כזאת שיכולה לחולל תנועה. הוא מעין מורה דגול ליוגה. הוא רק פתח איזו דלת, ואתה יכול להיכנס. אז אנשים כאלה שפותחים דלתות כן קיימים בימינו.

לסיום – תוכל לציין חמישה דימויים מסרטים דוקומנטריים שהשפיעו עליך או שנשאר איתך הרבה אחרי הצפייה?

אני תמיד חוזר ל-האיש עם מצלמת הקולנוע (1929) של דזיגה ורטוב. הוא הסרט הדוקומנטרי הבסיסי עברי. דימוי ספציפי מתוכו הוא האיש עם המצלמה שגבוה מהעיר עצמה. הקולנוע נהיה גדול יותר מהעולם עצמו. עברי זה לא סרט על חיי היומיום. זה שיקוף של תפקיד הקולנוע. וכמובן שואה (1985) של לנצמן, ובעיקר דימוי הספר שבוכה כשהוא נזכר בימיו במחנה. אתה רואה אותו פעם אחת ולעולם כבר לא שוכח. אי אפשר. למעשה, אני אוהב סרטים רבים של לנצמן. הסרט התיעודי האחרון שלו על צפון קוריאה ענק, כי כל הפעולה שם נעשית בדמיון של הצופה. הוא פשוט מספר ואתה מדמיין את

הסיפור. ולנצמן הוא סטורי טלר נפלא. אבל עדיין, אם נדבר על דימוי אחד – זה הספר משואה. דימוי נוסף הוא מהסרט הקצר הראשון של לוזניצה. קוראים לו **תחנת רכבת** (2000). לכאורה זה סרט פשוט מאוד. זו תחנת רכבת ואנשים ישנים בהמתנה לרכבת. הוא כמו היפהפייה הנמה, סיפור אגדה. אבל מפחיד מאוד. ממש הרשים אותי הדימוי של רוסיה כתחנת רכבת, רכבת שלעולם אינה מגיעה וכולם שקועים בשינה. זה ניגוד גדול במהותו לסרט הדוקומנטרי – דימוי של רכבת שאמורה להגיע, שנלקח מלומייה. זו התשובה שלו. הרכבת לא מגיעה. כולם ישנים. אני רוצה לציין גם את סרטו של הבמאי הסיני ז'אנג-קה ז'יה – **24 עיר** (2008). הסרט הוא חצי דוקומנטרי וחצי עלילתי. יש שם סצנה שבה בניינים נופלים. זה מעין דימוי של עולם ישן גווע שמפנה מקום למשהו חדש. זה ממש קורע לב. איכשהו נדמה לי שהסרט התיעודי הזה משקף את המלחמה שאחרי התיעוש בסין ובבריה"מ יותר מכל סרט רוסי שראיתי אי פעם. לא יודע למה ואיך, אבל הוא עשה את זה. ללא ספק, האימג' הכי חזק שנשאר איתי כבר 15 שנה מאז שהוקרן.

ביו אנטון דולין – יליד 1976, מוסקבה. הוא סופר, מבקר קולנוע ואקטיביסט ליברלי עבור מנהיג האופוזיציה אלכסיי נבלני. למד ספרות ובלשנות באקדמיה הרוסית למדעים והחל לכתוב דוקטורט על הרומאן הרוסי שאותו מעולם לא סיים. כתב למעלה מ-20 ספרי פילמוגרפיה על במאים, ביניהם דיוויד לינץ', אנדריי טרקובסקי ופריץ לאנג. פרסם ביקורות קולנוע בכתבי העת *Sight and Sound* ו-*Evening Urgan* והיה העורך האישי של Iskusstvo Kino.