



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ - СКОПЈЕ

ФАКУЛТЕТ ЗА ДРАМСКИ УМЕТНОСТИ



ПРИМЕНАТА НА СИМБОЛИТЕ НА РЕЖИСЕРОТ ИСА КОСЈА

ВО ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ „ТРАГИ“

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Кандидат:

Бежим Селе

Ментор:

ред. проф. д-р Антонио Митриќески

Коментор:

проф. д-р Ана Стојаноска

Скопје, 2019

СОДРЖИНА

Abstract	4
Апстракт	6
1. Вовед и причина за истражувањето	8
1.1. Субјектот и целта на истражувањето	11
1.2. Хипотеза и истражувачки прашања	13
1.3. Истражувачка методологија	14
1.4. Научно-практичниот придонес на истражувањето	16
2. Практичниот кадар на истражувањето	18
2.1. Дефиниција и функционирање на симболот.....	18
3. Изработка на документарниот филм „Траги“	25
3.1. Етапите на животот на еден филм	25
4. Претпродукција (<i>Preproduction</i>)	29
4.1. Подготовка – Пишување на сценариото (<i>Scriptwritten</i>)	29
4.2. Обезбедување на буџетот (<i>Financing secured</i>)	36
4.3. Работна екипа (Вработување на актерите и кадарот) (<i>Cast and crew hired</i>)	38
4.4. Бараните и избраните локации (<i>Locations scouted and selected</i>)	39
4.5. Изградба на сетот и реквизитите (<i>Sets and props built</i>)	41
4.6. Дизајнирањето и создавањето на костимографијата (<i>Wardrobe designed and made</i>)	42
4.7. Создавањето на распоредот за продукција (<i>Production schedule created</i>).....	43
5. Продукција (<i>Production</i>)	44
5.1. Подготовка на сетот за снимање (<i>Set prepared</i>)	44
5.2. Местото на електриката, светлата и звукот (<i>Electrical, lighting, and sound set up</i>).....	53
5.3. Шминкањето на актерите (<i>Actors' makeup applied and hair styled</i>)	54
5.4. Избор на аголот на камерата (<i>Camera angles selected</i>)..	55
5.5. Сценските проби (<i>Scenes rehearsed</i>)	56
5.6. Снимање на гласот и кадрите (<i>Video and audio recorded</i>)	56
6. Постпродукција (<i>Postproduction</i>)	57
6.1. Монтажа (<i>Footage edited</i>)	57
6.2. Визуелни ефекти (<i>Visual effects added</i>)	61
6.3. Ефекти на гласот (<i>Sound effects added</i>)	61

6.4. Создавање на оригинална музика (<i>Musical score created</i>)	62
6.5. Миксирање на гласот (Audio tracks mixed)	63
6.6. Синхронизирање на гласот со фотографијата (Audio track combined with footage)	63
6.7. Одобрување на филмот (Film approved)	65
7. Режиерскиот пристап во документарниот филм „Траги“ ..	65
7.1. Од книги до симбол во филм	66
7.2. Режиерскиот пристап кон симболите на Иса Ќосја	68
7.3. Третиот дел како завршен дел од филмот	71
8. Заклучок	73
9. Библиографија	76
9.1 Архиви:	76
9.2. Уметничките филмови на Иса Ќосја кои се обработуваат во овој труд се:	76
9.3. Телевизии – Интервјуа, архиви, репортажи и др.	77
9.4. Интервјуа со современи интелектуалци; режисери, директор на фотографијата, продуценти, монтажери, актери, социолози, Истражувачи на фолклорот и музиката и др.	77
9.5. Печатот	77
10. Користени материјали и литература;	78

Abstract

We can say that, until recently, there is only a little written about the Kosovar cinematography. Nobody did any exploration or analysis on the scientific or artistic aspect of the films made in Kosovo, especially of films made by the author Isa Qosja. The decision about this topic; *The use of symbols from the director Isa Qosja in the documentary film "Traces"*, aims to analyze and put some light by treating and analyzing the use of a lot of symbols in the films of the Kosovar director, Isa Qosja.

In this scientific-artistic documentary film, there are included and analyzed all of the symbols used in four artistic feature films by the director Isa Qosja, made during the period of 1985-2014. In these films Qosja has treated different topics starting from the individual and societal problems and up to political- administrative ones.

In the practical part, in the film, apart from talking concisely in the introduction about the meaning of the symbol in general, in the documentary, all the symbols used in four films of Isa Qosja are treated and analyzed widely and analogically. In this documentary film, as well, apart from different scholars of different fields who talk about the use of the symbols from Qosja, in the film, for the first time during his creation period, the author Qosja admits to talk and interpret the reason and the meaning of the inclusion of these symbols in his films.

The content of this theoretical paper will be based on explaining of all the phases of the production of the documentary film, the methods used and the explanation of the directorial attitude that is applied in the preparation and shooting of the scientific-artistic documentary film.

This paper will contribute to the enrichment of the practical, theoretical and esthetical thought fund of the film and also it will influence the return of the thought in time, in the return of the importance of thought and courage of the filmic art of that time in general. In the end, the paper will be

concluded by a short conclusion by bringing the achieved results during the completion of the mentioned topic.

Key words: Documentary film, symbolism, topic, production, realization, director, screenplay, scene, actors, etc.

Апстракт

За косовската кинематографија, до денешно време, можеме слободно да кажеме дека е многу малку напишано. Филмовите кои се изработени во Косово, а особено, филмовите на авторот Иса Ќосја, никој не ги разгледал опширно од научен и уметнички аспект. Ја одбравме оваа тема *Употребата на симболите од режисерот Иса Ќосја во документарниот филм „Траги“* за да ги анализираме и објасниме многубројните симболи употребени во филмовите на косовскиот автор Иса Ќосја.

Во овој научно-уметнички документарен филм се опфатени и анализирани сите симболи кои се употребени во четирите долгометражни уметнички филмови, снимени во периодот од 1985 до 2014 година. Во овие филмови, Ќосја обработувал различни теми, почнувајќи од општествените проблеми, проблемите на поединецот, па сè до политичко-административните проблеми.

Во практичниот дел, значи во филмот, освен што во воведот концизно се говори за значењето на симболот воопшто, во документарецот опширно и аналогно се обработуваат и се анализираат сите употребени симболи во четирите филмови на Иса Ќосја. Исто така, во овој документарен филм, освен истражувачи од различни области кои зборуваат за употребата на симболите од Ќосја, за првпат во текот на неговото творештво, прифаќа да говори и самиот автор Ќосја, кажувајќи и толкувајќи ни ги причината и значењето на вклучувањето на овие симболи во неговите филмови.

Во содржината на овој теоретски труд ќе се објаснат сите фази на работата за продуцирање на документарниот филм, методите кои се употребени, а ќе се објасни и режисерскиот пристап кој е користен при подготовката и снимањето на научно-уметничкиот документарен филм.

Овој труд ќе придонесе во збогатување на фондот за практично, теоретско и естетско мислење за филмот и ќе влијае на враќањето на мислењето, на важноста од истото и храброста на филмската уметност од тоа време. На крај, овој труд ќе има кратко резиме каде ќе бидат дадени постигнатите резултати во текот на неговата обработка.

Клучни зборови: документарен филм, симболика, тема, продукција, реализација, режисер, сценарио, сцена, актери и др.

1. Вовед и причина за истражувањето

Продукцијата на филмови во Косово почнала многу доцна. На овие простори развојот на кинематографијата се одвивал со бавни чекори. На 28 февруари 1969 година е основана „Косовафилм“, единствената куќа за продукција и дистрибуција на уметнички филмови, документарци, од краткотражни и анимирани филмови. Има реализирано над 35 уметнички, документарни и анимирани филмови. Со некои од реализираните филмови учествувала на многу фестивали, во земјата и странство. Оваа продукциска куќа тесно соработувала и со Приштинската радио-телевизија (ПРТ), со којашто реализирала и различни телевизиски копродукции. Во делот на дистрибуцијата, таа има увезено над 200 уметнички филмови, главно од запад, како и некои хитови од САД, кои се прикажани во поранешна Југославија.

Кинематографијата во Косово е непосредно поврзана со оваа филмска куќа којашто продуцирала и снимила како независна, а во неколку фази во текот на нејзината филмска дејност во Косово, соработувала и со други продукциски куќи од поранешна Југославија.

Од времето кога е основана па досега, според нашите досегашни истражувања за уметничкиот филм во Косово, не е напишан ниту еден труд со научен карактер, а уште помалку за употребата на симболите во овие филмови. Тука, исклучок претставуваат неколку написи со есеистичка содржина, субјективна анализа, кратки интервјуа со режисери од тоа време и др., кои самите по себе придонесуваат со малку материјал кон оваа уметничка дејност. Овие написи, според нашето мислење, го носат духот на времето, што со сигурност дава субјективност во третирањето на темава. Неупотребата на литература во овие написи, е само аргумент плус да ги анализираме со некоја доза на резерва. Воопшто, „Косовафилм“ направила голема работа и придонела во поставувањето и унапредувањето на кинематографијата. Во 2005 година, оваа филмска куќа, прекинува со својата кинематографска работа.

Во текот на дејствувањето на оваа филмска куќа, поголемиот број на уметнички дела, ги изработиле автори од Косово, а еден од нив е и режисерот Иса Ќосја. Во рамките на „Косовафилм“, Ќосја режирал три долгометражни уметнички филмови. Неговите филмови се прикажани како во земјата така и надвор. Освен долгометражните уметнички филмови, Ќосја, надвор од оваа куќа, работел и неколку краткометражни, документарни и телевизиски филмови, како и неколку театарски претстави.

Режисерот Иса Ќосја, живее и работи во Косово. Тој е роден во 1949 година во Вутај, Црна Гора. Неговиот прв филм е филмот „Прока“ (Proka) од 1985 година, вториот е „Чуварите на маглата“ (Rojat e mjegullës) од 1987, а третиот - „Кукуми“ (Kukumi) од 2005 година. Овие филмови, Ќосја ги работел во рамките на оваа филмска куќа. Неговиот четврти уметнички филм е „Три прозорци и едно бесење“ (Tri dritare dhe një varje) од 2014 година, кој е поддржан од Кинематографскиот центар на Косово (КЦК). Воопшто, со сите овие филмови, Ќосја успеал да бидат прикажани како во земјата, така и во странство, и добиле различни награди на меѓународни филмски фестивали.

Во овој труд, ќе се фокусираме на објаснувањето на работата за продукцијата на научно-уметничкиот документарен филм: *Примената на симболите на режисерот Иса Ќосја во документарниот филм „Траги“*, методите кои се употребени како објаснување за режисерскиот пристап кој е користен при подготовката и снимањето на овој научно-уметнички документарен филм

Ќосја се истакнува во контекст на употребата на симболите, бидејќи е единствениот автор во земјата кои користел многу симболи во неговите дела. Во сите негови филмови, како главна тема се општествените проблеми, како и судбината и иднината на земјата. Филмовите на Ќосја сè уште се водилка во творечката кинематографија во Косово. Досега, немаме режисери и автентични филмови кои со толкава сериозност и уметничка смелост ги третираат проблемите кои го вознемируваат косовското општество. Според наше мислење, Ќосја

останува единствениот режисер кој успеал со толкава смелост и компетенција да говори преку филмскиот јазик за судбината и улогата на индивидуата, општеството и власта во земјата.

Со овие филмови, изработени во текот на 1985 - 2014 година, Ќосја дал посебен придонес во косовската кинематографија. Овој режисер дејствувал и сè уште дејствува со истиот свој режисерски пристап кон филмовите, кога станува збор за јазикот и менталитетот, како и за изборот на темите коишто ги третира.

Отсуството на професионални образовани кадри од областа на уметничкиот филм, како и академската и интелектуалната небрежност во Косово, вклучувајќи ги сите нивоа на образованието и науката воопшто, придонело оваа дејност досега да остане неистражена и незапишана.

Мислиме дека овој труд, и од теоретски и од практичен аспект, ќе им служи на сите заинтересираните истражувачи на седмата уметност во Косово, но и пошироко, а особено ќе придонесе и во нејзиното општо признавање и вклучување како дел од естетиката на светската кинематографија.

Отсуството на пишани, како и на автентични дела, барем и најмала подготовка на некаква брошура од режисерите на филмовите, конкретно од протагонистите од овој период во Косово, тие од коишто требало да има некој кус уметнички/информативен документарец, напис или есеистичка анализа, а барем досега нема таква иницијатива, е причината поради која ние одлучивме да напишеме таков труд, значи да реализираме уметничко-научен документарец за употребата на симболите во уметничката дејност на авторот Ќосја.

Поради отсуството на автентични трудови од оваа област, кинематографиите од ова време, но и општеството воопшто, имаат малку познавање за развојот и естетиката на косовскиот филм. Токму ова отсуство, влијаело да не биде расветлен, онолку колку што треба, филмскиот живот од тоа време.

Овие недоволни податоци, според наше мислење, ќе влијаат на идните генерации во нашата земја, но, можеби, и пошироко. Затоа, времето бара да се разгледуваат и истражуваат оваа дејност и овој естетски елемент од горенаведениот автор, односно неговото творештво од 1985 до 2014 година, а тоа да се прави преку автентичен дух, преку документарен филм и преку актуелната критика, за да ги идентификуваме, анализираме и расветлуваме јазикот и значењето на симболите кои авторот Косја ги опфаќа во неговите филмови.

1.1. Субјектот и целта на истражувањето

Практичната цел на ова истражување е преку документарен уметничко-научен филм, да ја разоткриеме употребата на симболите во уметничката дејност на авторот Косја, со посебен акцент на идентификацијата и анализирањето на сите симболи употребени во неговите филмови.

Во документарниот филм, во првиот дел се обработени некои од симболите кои се создадени од природата и културата, симболи кои се снимени на различни локации во Косово. Преку нарацијата добиена од научната литература од оваа област, се обработуваат овие симболи со цел суштински да се разбере разликата меѓу симболите создадени од природата и тие кои се создадени од културата. На крајот на овој прв дел се прикажуваат сцени кои се преземени од три филмови од познати филмски класичари: *Citizen Kane (1941) од Orson Welles, 2001 A Space Odyssey (1968) од Stanley Kubrick u Stalker (1979) од Andrei Tarkovsky*, каде се забележуваат некои од симболите што се употребени од овие режисери, и каде што преку нарацијата во целост се објаснува што претставува симболот во филм. Овој дел завршува со цитат од класичниот режисер Андреј Тарковски (Andrei Tarkovsky) во врска со значењето и суштината на симболот во филмот.

Целта на првиот дел од документарниот филм е да служи како влез во светот на симболите воопшто, каде истовремено, концизно ни

нуди и информации за симболот, информации кои се поддржани и од научната литература од оваа област.

По овој дел следи обработка и разгледување на сите симболи кои се употребени во четирите долгометражни уметнички филмови: „Прока“, „Чуварите на маглата“, „Кукуми“ и „Три прозорци е едно бесење“ (*Proka, Rojat e tjegullës, Kukumi, Tri dritare dhe një varje*) од режисерот Иса Ќосја. Овие симболи се појавуваат преку: насловите на филмовите, ликовите, костимите, реквизитите, боите, дијалозите, музиката, молкот, фотографијата, ефектите и др.

Во овој дел, исто така, се опфатени и интервјуирани и различни проучувачи од областа на уметноста, литературата, филозофијата, етнологијата и критиката, кои зборуваат за симболите кои ги користи Ќосја во неговите филмови.

Како дел од анализата и разгледувањето на симболите, е подготвена и еден дел од нарацијата која е заснована на научната литература од оваа област.

Целта на овој теоретски труд е објаснувањето и претставувањето на сите етапи и фази на продукција на документарниот филм, опишувајќи ги сите методи кои се употребени, од режисерскиот пристап до подготовките и снимањето на научно-уметничкиот документарен филм. Исто така, на крај, се дадени заклучоците и сите референци и извори на кои е заснован целиот документарен филм.

Преку овој труд, кој ги разгледува и објаснува воопшто сите методи кои се употребени за да се подготви оваа уметничка активност, се потрудивме да претставиме модел на автентичното професионално, објективно и коректно истражување, врз основа на примарни и секундарни извори. Овој труд има за цел да ја претстави оваа дејност целосно и независно, засновано на научна методологија.

1.2. Хипотеза и истражувачки прашања

Општата хипотеза (претпоставка) која произлегува од четирите анализирани и објаснети филмови на авторот Иса Ќосја, е дека авторот, преку ликовите, реквизитите, молкот и насловот на филмовите, успеал да пренесе различни симболи кои зборуваат за општеството, индивидуата, власта, слободата и иднината на Косово.

Преку овие елементи, режисерот ни кажува дека албанското општество кое многу се потруди за да ја обезбеди својата долгоочекувана слобода, е неспособно да преживее преку својот вид. Преку симболите и пораките кои се појавуваат во неговите четири филмови, режисерот ги обработува сите истории на Косово.

Во првиот филм „Прока“, тој преку симболите го анализира светот на индивидуата во однос со општеството. Во филмот „Чувари на маглата“ го анализира општеството во односот со власта. Во филмот „Кукуми“ ја анализира долгоочекуваната слобода на косовското општество преку тројца луди ликови, додека во филмот „Три прозорци и едно бесење“ го анализира животот по добивањето на слободата и менталитетот на ова општество преку силуваните жени во текот на војната во Косово.

Овие филмови прават едно единствено тело, каде во секој нивен дел, преку употребените симболи, се покажуваат сите елементи на ова општество кое нè опкружува. Значи, воопшто, кога се разгледуваат четирите филмови на Ќосја, се појавува менталитетот на ова општествено битие во Косово. Значи, се разоткриваат лицето и душата на ова општество коешто продолжува и понатаму да не го разбира концептот на слободата во целост.

Една друга силна симболика гледаме во симболиката на Кукум, која ни покажува дека ова општество, и по долгогодишните жртвувања и напори на различните генерации да ја добијат и да живеат во долгоочекуваната слобода, продолжува и понатаму да плаче и лелека под покривката на албанските националистички елементи.

1.3. Истражувачка методологија

Во подготовката на едно уметничко дело, пристапот и истражувачките форми, дозволуваат да се користат неколку методи во изработката на овој труд. Специфичните методолошки процедури опфаќаат:

- Употреба на индуктивниот метод, преку кој се анализирани и споредени општествените појави (во определената област) и така се идентификувани општите причини кои ја воде оваа уметничка и општествена дејност во вклучувањето и употребата на симболите, употребувајќи го квантитативното и квалитативното набљудување.

- Трудот ќе се заснова на методите за анализирање на соодветните податоци и извори од два вида: примарни и секундарни. Во примарниот се вклучени непосредните извори, од прва рака. Овие се: снимањата на терен, оригиналните творечки дела, делата од областа на психологијата, филозофијата, книжевноста и уметноста, резултатите од различните анкети (преку прашалници, интервјуа и др.), биографиите, дневниците и спомените на учесниците и на сведоците од случките од тоа време, извештаите, весниците и периодичните списанија, извештаите на комисиите, институциите и организациите и др.

- Исто така, се употребени и секундарни извори, каде влегуваат различните трудови (книги, написи, студии и слично) обработени врз основа на примарните извори, значи сето тоа што се вика литература за објектот.

- Преку овие извори и методи, ние донесовме нов материјал од прва рака, мислиме дека внесовме новина и свежина, и придонесовме за оригиналност на целиот труд воопшто.

- Вклучувањето на овие извори и употребата на овие методи се засноваат на соодветниот начин на толкувањето на фактите, резонирањето, квалитетот на заклучоците, идеите, мислењата, ставовите, третирано според сугестиите и методолошкото дејствување.

Во овој труд, истражувањата се комбинираат и со работата на претходните истражувачи, во соодветните области.

Употребата на методите во првичното истражување, описно и објаснувачко истражување, се заснова на: творечките дела, литературата од оваа област, разните хроники, дневници, сведоштвата од учесниците во рани случки (мемоарската литература), изјавите на сведоците, репортажите и написите објавени во дневниот и периодичниот печат, извештаите и различните јавни одлуки, преписките и др.

Фокус-групите/собирањето на квалитетните податоци преку техниките за интервју. Употребена е и методата за пренос која се состои од: пренос на случките и настаните од личности/автори на филмови кои се вклучени и што работеле, виделе или слушнале за филмската дејност на авторот и др.

- Споредбениот метод (споредба на наодите засновани на резултатите од истражувањата), примарни и секундарни.

Специфичниот методолошки пристап – анализа и синтеза во овој труд, се надополнуваат една со друга, бидејќи се поврзани преку три суштински правила:

а) Изворите се точни: тие тргнуваат од принципите, причините и вистинските елементи, значи никако не тргнуваат од претпоставките;

б) Целосни се: значи ги вклучуваат и споделуваат сите принципи, причини и елементи;

в) Тие се градуални: ги поминуваат сите фази, вклучуваат јасни факти и стигнуваат од првичните принципи, причини и елементи до последните.

Специфичниот методолошки пристап во изработката на овој труд се состои од:

- поставување на темата за истражување – идентификација на главните хипотези и нивно определување;
- определување на специфичните цели на истражувањето;
- собирање на податоците, нивната систематизацијата, обработување и анализирање;
- донесување заклучоци.

Заклучоците се исцрпени од извршеното истражување, а преку утврдувањето на вистинитоста на информациите, се употребени податоци од истражувањето како: примарните извори, податоците од другите секундарни извори, како и податоците од домашната и странската литература.

1.4. Научно-практичниот придонес на истражувањето

Косовското мислење, историски било под влијание од странската литература и книжевност, кои се внесени преку истражувачите во земјава, кои пак се потрудиле да ги прилагодат и обработат со општественото ниво и општествените околности. Под ова влијание биле и косовските продуценти. Во косовската кинематографија, конкретно за делата на Иса Ќосја, до денес, не сме сретнале некој автор кој направил истражувања од овој аспект, како што ние денес ја истражуваме оваа тематика, односно тематиката „Употребата на симболите од режисерот Иса Ќосја во филмот 'Траги'“.

Овој труд се стреми да даде посебен придонес како во уметничкото творештво така и од теоретски аспект, преку анализирањето на употребата на симболите во уметничките дела од Иса Ќосја. Исто така, овој труд дава преглед и анализа засновани на научни факти за да се запознае, разбере и чита правилно значењето, употребата и вклучувањето на симболите во филмовите.

Како прво, истражувањето дава општо резиме околу употребата на симболите во филмовите воопшто, а понатаму ја разгледува употребата на симболите во филмовите реализирани од Ќосја, почнувајќи од првите фази на неговото творештво, за кое и нема многу продлабочени студии, истражувања.

Како второ, трудот дава преглед на уметничките дела каде се вклучени симболи, а накусо дава и опис за секоја тема што се обработува во овие дела. Исто така, се анализираат и опишуваат и значењата на симболите кои се сретнуваат во овие филмови.

Оваа евиденција, понудена преку научно-уметничкото творештво, ја расветли и ја претстави во документарен филм употребата на симболите во уметничкиот филм во Косово, реализиран од режисерот Иса Ќосја.

Овој труд, кој се заснова на изворните податоци, а ќе може да се употребува од сите режисери, но и од други заинтересирани страни, како: студентите, уметниците и др., за да се читаат, разберат, научат и следат сите симболи употребени во овие филмови, правилно и независно, и да дадат максимален ефект кај сите.

2. Практичниот кадар на истражувањето

За разлика од поглавјата каде се објаснуваат фазите низ кои поминува снимањето на научно-документарниот филм, и каде нема цитирање (бидејќи станува збор за уметничка творба и за практичната работа на филмот), во овој дел, е задолжително објаснувањето и употребата на симболите (создадени од природата, културата и уметноста) да ги поткрепиме со научни аргументи кои се добиени од соодветна литература.

Преку објаснувањата и цитирањето ќе претставиме соодветно и прецизно познавање во врска со значењето на симболите воопшто.

Важно е да се нагласи дека преку разгледувањето на литературата, ние добивме голем број аргументи и ставови кои зборуваат за симболите и коишто одлучивме да ги ставиме на ворд-документ и да ги анализираме со цел да одбереме кои од нив се најважни и треба да се обработуваат и да се вметнат во првиот дел од филмот каде што се говори за значењето на симболот.

При објаснувањето на симболот, опфативме само некои ставови, цитати, за кои мислиме дека се најважни за да бидат во овој дел, и кои се поврзуваат со документарниот филм кој го снимивме.

2.1. Дефиниција и функционирање на симболот¹

¹ Според „Fjalorit filozofik“ на проф. д-р Екрем Мутезаи (Ekrem Mutezai) (издаден од „Сорос“, Печатен од ИК „Дукагини“ - Пеќ 1995, стр. 689-693); **симбол** (гр. Symbollo-ствар, правиме, спојуваме; symbolon – знак, аспект, фотографи; sk. simbol герм. Symbol; фран. Simbole; англ. Symbol) – предмет, појава, знак, гест, акција, идеја, личност и др. што имаат значење за претставниците на некоја група, бидејќи во нив тие предизвикуваат разноразни асоцијации. На пример, симбол на тага е црната боја; симбол на комунистичко-социјалистичко убедување е црвената боја; симбол на христијанството е крстот; симболи на исламот се ѕвездата и полумесечината; симбол на некое божество или на предците е „тотемот“; симбол на лисицата е итроста; симбол на мирот е гулабот (Исус Христос: „Бидете тивки како змијата и мирни како гулабот“); Ганди е симбол на трпението и толеранцијата; Ахил е симбол на јунаштвото; кревање на рака од страна на војникот или од некој друг е симбол на почитување и поздравување и др.; симболите преставуваат посебни знаци преку кои неприсутното станува присутно; невидливото станува видливо; тие се специфични човечки средства преку кои ги изразуваме нашите мислења, чувства, ставови, убедувања и др. Во текот на животот, работата и творештвото на човекот и општеството, сè е поврзано со симбол: уметноста (книжевноста, сликарството, скулптурата, музиката, танцот, филмот и др.). Клод Леви Строс со право вели дека „општествената природа е таква обичаите и

Луѓето уште од антиката живеат во светот на симболите и светот на симболите продолжува да живее со нив, а и самиот феномен на уметноста на XX и XXI век, сам по себе е еден вид симбол што ја рефлектира психолошката состојба на денешниот свет во којшто живееме. „Историјата на симболите вели дека симболичното значење може да биде присутно насекаде: во природните предмети (камења, животни, луѓе, планини и долини, сонце и месечина, во ветерот, водата, огинот) или во предмети произведени од самите луѓе (куќи, бродови, автомобили), дури и во апстрактна форма (броеви, триаголник, квадрат, круг), всушност целата вселена претставува потенцијален симбол.“²

Симболите кои се создадени од природата и културата се дел од нашиот ментален склоп и тие имаат витална важност за развојот на нашето општество.³ Првите се создадени од потсвеста и во многу случаи, се сретнуваат кај древни извори кои се поврзуваат со примитивните општества.⁴ „ Од друга страна, симболите од културата се употребени за да се искажат „бесмртните вистини“ и до ден денес се употребуваат така во многу религии.“⁵

Човекот е предиспониран да создаде симболи и тој свесно или несвесно создава разни симболи во текот на неговото творештво.

Посебно, симболите ги третира еден од најпознатите истражувачи, Басри Чаприќи, во неговата книга „Симболот и неговите ривали“ (Simboli dhe rivalet e tij). Тој, меѓу другото, цитира и различни автори кои го проучувале светот на симболите од полето на уметноста и

институциите симболично ги изразува; Аристотел вели дека симболите се средство за изразување; Кан вели дека симболот е замисла на некој објект кој е создаден по пат на аналогија, констатирајќи дека сè треба симболично да се восприема, бидејќи „пред секоја работа постои нешто друго“. Гете го дефинира симболот како моментално откритие на тоа што не е истражено. (гер. Unerforschlichen); Ернест Касирер (Ernst Cassirer) објаснува дека симболите претставуваат духовно поврзување помеѓу човекот и едноумието, дека дејствувањето на човекот не е ништо друго освен сеопфатен и непрестаен симбол, кој се изразува најмногу преку културата, јазикот, мирот, уметноста, религијата и др. Според Е. Касирер, самиот симбол може да е „факт“, бидејќи за вистинските факти не знаеме ништо. Важни теоретичари на уметничкиот симболизам се Ернест Касирер, Жак Мартиен, Ервин Панофски; Сузана Лангер и др.

² Jung, Carl Gustav, *Njeriu dhe simbolet e tij*, ИК „Фан Ноли“ Тирана 2010, (Поглавје: „Simbolet në artin figurativ“- Aniela Jafa), стр. 243

³ Ибид. стр. 88

⁴ Ибид. стр. 87-88

⁵ Ибид. стр. 87-88

книжевноста. Меѓу останатото, тој пишува: „Од грчката култура, кога симболот се мешал со алегоријата па до денес, кога симболот се поврзува со полисемијата, неопределеноста и интерпретативната бесконечност, овој концепт е изработен на различни начини во различни периоди.“⁶ Авторот, продолжува со цитирањето: „Создавањето на семантичката магла, како една од карактеристиките на симболот, го поттикнало Цветан Тодоров, еден од најдобрите познавачи на структурата на симболот и симбиологијата воопшто, да постави суштинско прашање: Зошто симбол? - Ова прашање, на некој начин се однесува не само на структурата на симболот, туку и на фигуративниот јазик на книжевноста и на драмската уметност.“⁷ Понатаму, продолжува со цитирањето на Цветан Тодоров: „Симболично е тоа што го стимулира толкувањето и создавањето на некое индиректно значење“⁸, а од друга страна, Еко констатира дека „Симболот останува свеж сè додека не се толкува.“⁹

Јазикот на симболите е скриен и полн со различни значења. Кога зборуваме за симболот, треба да имаме предвид дека и метафората е многу слична со симболот и треба да се внимава за да не се меша со симболот. „Симболот и метафората, во текот на годините, од различни проучувачи еднаш се третирали како фигури од ист извор, а другпат се разликуваат според степенот на нивната аналогија.“¹⁰ Леметри инсистирал дека симболот е „нераскинлив систем на метафори“.¹¹ Како што и се подразбира, светот на симболите постојано поттикнува толкувања и никогаш не дозволува прецизно познавање.

И во естетската филозофија, симбол се третира во различни форми и димензии. Во книгата „Кратка историја на естетиката (“*Histori e shkurtër e estetikës*”), Францини (Elio Franzini) и Мацокут (Maddalena Mazzocut-Mis), кога станува збор за уметноста, во врска со функцијата на симболот велат: Сузан Лангер (Susanne Langer, 1895-1985) во своето дело

⁶ Чаприќи, Басри. *Simboli dhe rivalet e tij*, ИК Kosova PEN center, Приштина, 2005, стр. 18

⁷ Цитирано од Чаприќи, Басри. *Simboli dhe rivalet e tij*, ИК Kosova PEN center, Приштина, 2005, стр. 25

⁸ Ибид. стр. 45

⁹ Ибид. стр. 46

¹⁰ Ибид. стр. 47

¹¹ Ибид. стр. 47

„Чувството и формата“ (*Ndjenja dhe forma*) од 1953 година, анализира дека изразувачкото средство на уметноста, и ова е симболична функција, претставува заедница на симболи, незадолжително „присутни“, кои имаат свои значења, вкоренети во самата интуиција, каде имаат пристап делата, во квалитативната посебност на нивните изразувачки и комуникативни вредности.¹² Авторите за ова објаснување велат дека оваа американска мислителка во врска со ова објаснување е под влијание на делото „Филозофија на симболичната форма“ (1923) од германскиот филозоф Ернест Касирер (Ernst Cassirer).¹³

Во времето во кое живееме, човекот како општествено битие, постојано го истражува и длабоко го разгледува светот на уметноста и другите науки, кои на некој начин непосредно се поврзуваат со неговото постоење. Интересно објаснување во врска со ова дава и самиот Карл Густав Јунг, еден од најпознатите психолози, кога вели: „Модерниот човек во суштина е мешавина на чудни карактери постигнати во текот на илјадагодишната еволуција на мозокот. Ние треба да се занимаваме токму со ова измешано суштество, со овој човек и со овие симболи, менталниот живот кој треба да го набљудуваме со големо внимание.“¹⁴

Кога зборуваме за истражувањето на човечкото битие, ние сретнуваме и многу други автори кои користат симболичен јазик во текот на нивното творештво во областа на книжевноста и кинематографската уметност. „Симболот те тера да мислиш“ - вели Пол Рикер (Paul Ricoeur). Понатаму, тој вели дека симболот им дава значење на работите за кои треба да размислуваме и за кои мора да размислуваме, бидејќи, тргнувајќи од тенденцијата, се разбира позицијата.¹⁵

¹² Цитирано според, E. Franzini & M. Mazzocut-Mis, “Histori e shkurtër e estetikës”, ИК: Pika pa sipërfaqe, WestPrint, Tiranë 2018, стр. 98

¹³ Цитирано според, E. Franzini & M. Mazzocut-Mis, “Histori e shkurtër e estetikës”, ИК: Pika pa sipërfaqe, WestPrint, Tiranë 2018, стр. 98

¹⁴ Jung, Carl Gustav, Ese mbi gjurmimin e pavetëdijes, ИК „Фан Ноли“, (нема година на издавање), стр. 112

¹⁵ Цитирано од Dema, Alma. *Tipare të mendimit antropologjik shqiptar (Nga etërit françeskanë te neoshqiptarizmi)*, Докторска дисертација, Тирана, 2015

Алберт Ками, исто така, има многу интересно и посебно размислување во врска со употребата на симболите: „Симболот го надминува авторот кој го користи и дозволува авторот реално да кажува повеќе отколку што и тој самиот размислува, односно е свесен.“¹⁶

За разлика од симболите кои се создадени од природата и културата, и кои ги разгледаваме од аспект на психоанализата на Јунг, во кинематографската уметност, симболот се употребува во поинакви форми и има поинакво објаснување и значење.

Кога сме кај филмот, симболот е стилската фигура преку која на содржината на кадарот ѝ се дава ново значење, поопширно, преносно, без да се спореди со другото значење во истиот или во претходниот кадар, но тоа значење го добива од самото искуство на гледачот.¹⁷ Симболот во филмот е дискретен и многу лесно може да се „крие“ во драматуршката содржина на кадарот.¹⁸ „... Симболите се во центарот на творечкиот живот, тие се неговата суштина; отвораат патишта кон непознатото и ги откриваат тајните на несвесното. Нашата свест, нашата внатрешна реалност, се создава внатре, и не само надвор, се создава преку аудио-визуелни симболични форми. Симболот, не само што го збогатува нашето сознание, туку отвора пат кон проширување на свеста, но и го буди нашето естетско знаење и нашата надареност кон уметноста.“¹⁹

Големиот филмски филозоф и мислител Беља Балаж, во врска со значењето и вредноста на сликата, пишува: „Тука е и уметничката вредност на овие вметнувања. Не станува збор за алегорија, бидејќи алегориите имаат само едно симболично значење, а сликата, сама по себе, е практично безначајна. Какво значење би имал крстот сам по себе, ако не знаевме дека традиционално тој е симбол на христијанството?

¹⁶ Marashi, Ardian; Petro, Rita “Kamy, Albert: njeriu, mendimtar, artisti” Tiranë; Tetovë: Albas, 2004, 184

¹⁷ Babac, Marko, “Jezik Montaze Pokretnih Slika”, Clio Beograd 2000, f. 235

¹⁸ Ибид. 235

¹⁹ Ибид. 235

Какво значење би имал прашалникот ако не учевме за неговото значење во училиште?“²⁰

Во врска со употребата на симболите во филмот, Андреј Тарковски (*Andrei Tarkovsky*), меѓу другото, вели: „Симболот е вистински симбол тогаш кога е неисцрпен и бесконечен според значењето, кога зборува преку својот мистериозен знаковен јазик (хиератичен и магичен) и преку алузијата дека нешто не може да се објасни и не се совпаѓа со зборовите. Тој има многу лица и многу значења, и во најголемите длабочини останува енигматичен...“²¹

Значењето и употребата на симболите не се дадени еднаш и засекогаш, ниту се исти за сите.

Кога мислиме на симболите, ние го поставуваме прашањето - Кој може да ги создаде тие симболи... ? - За да бидеме попрецизни, овој дел ќе го затвориме со еден цитат од Јунг, кој јасно ни покажува кој може да создаде симболи: „Бидејќи живиот симбол не може никогаш да се роди од недоволно развиена душа, поради тоа што недоволно развиеното мнение ќе се задоволи само со пренесениот и веќе постоечкиот симбол, таков како што е, т.е. од традиционалните елементи. Само силното посакување на високоразвиено мнение, коешто не се задоволува со постоечкиот симбол затоа што тој не му пренесува уникатен израз, може да создаде нов симбол.“²² Јунг, понатаму објаснува дека симболи може да создадат не само развиените друштва, туку и примитивните. „Самиот симбол, бидејќи потекнува од високиот и духовниот израз, иако треба да содржи и најдлабоки мотиви на битието, не може да роди едностраност само од најсилните духовни функции, но треба да се роди, во иста мерка, и од ниските примитивни мотиви.“²³

На крајот од ова поглавје, ќе го цитираме и големиот германски филозоф Фридрих Ниче, кој е познат како еден од филозофите кој со

²⁰ Balazs, Bela, "Filmkultura", Albin, Tiranë 2008, 125

²¹ Tarkovsky, Andry, "SCULPTING IN TIME" (The great russian filmmaker discusses his art), Translated from the russian by Kitty Hunter – Blair, PDF, 47

²² Jung, Carl Gustav, "Tipat Psikologjik" (*kapitulli – Fjalor termash*), Plejad, Tiranë, 2003, 182-183

²³ Ибид. 182-183

својот метафизички и нихилистички јазик, пишувал и говорел со длабок дискурс за нашето битие. Овој дел е цитиран за да видиме како кај нас, како човечко и свесно битие, се поттикнува толкувањето, јазикот и метафизичкото мислење за значењето на параграфот. Значи, Ниче, на крај, уште еднаш прозборел и длабоко размислил, кога рекол: „Еднаш човекот го прашал животното: ‘Зошто ме гледаш без да ме прашаш за среќата?’ - Животното сакало да му одговори: ‘Ова се случува поради тоа што веднаш заборавам’, но замолчило: човекот се воодушевил. Но, тој се зачудил и од себеси, од неговата неспособност да заборава, и поради тоа што е секогаш толку блиску до минатото: колку и да оди далеку човекот и колку и да оди брзо, него го следи синцирот. Тоа е како магија: моментот на отворање и затворање на очите е сегашност колку што е и минато, претходно ништо, потоа ништо, но секако се претвора во дух и го вознемирува мирот од еден момент потоа. Секогаш паѓа лист од дрвото на времето, паѓа, лета далеку, се врти наопаку и тогаш човекот вели ‘Ми текна’“. *Неактуелни размислувања, III, I, II, 1*²⁴

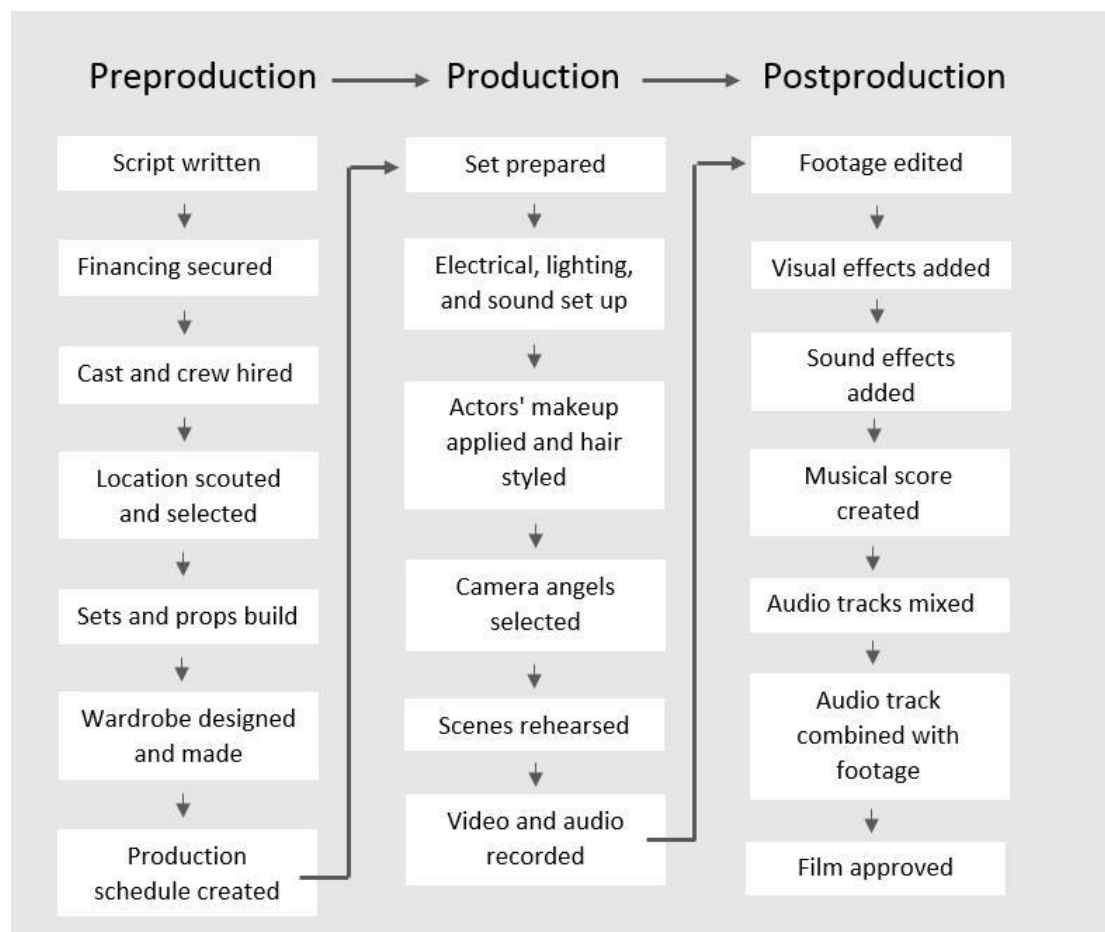
²⁴ Nietzsche, Friedrich, “Aforizma” Shtepia botuese UEGEN, Tiranë 2009, 58

3. Изработка на документарниот филм „Траги“

3.1. Етапите на животот на еден филм

На почетокот, преку една табела ќе ги претставиме фазите на еден филм во хронолошка форма за да имаме што попрофесионален преглед на подготовката и продукцијата на едно филмско дело.

Подготовката и продукцијата на филмот, обично има три главни фази: претпродукција, продукција и постпродукција (слика 1). Секој од вработените во филмскиот проект се вклучува во разни нивоа и неговото ангажирање зависи од фазите на продукцијата на филмот.



Слика 1 - Претставување на фазите на професионалната работа преку графикон²⁵

²⁵ From script to screen: Careers in film production. PDF, Los Angeles, 2013, 18

Во еден филм, режисерот и продуцентот се вклучени во сите фази на работата и реализирањето на филмот. Режисерот има професионално ангажирање и ги опфаќа творештвото и главното авторство на филмскиот проект, а продуцентот игра главна улога во изнаоѓањето на финансиите за реализација на филмскиот проект. Другиот дел од професионалната екипа, може да биде опфатен во минимални фази и повторно да биде приклучен во други фази на реализирање на филмот.

Горенаведениот графикон ги покажува фазите на еден филм, од идејата на пишувањето до конечното одобрување. Меѓутоа, сите фази на реализирањето на еден филм може да траат од неколку месеци до неколку години. Чекорите што се дадени во горенаведениот графикон, се повторуваат секој ден во текот на фазата за подготовка и продукција на филмот. Освен ова, некои чекори се случуваат во секоја фаза. Овој пример се применува и за други видео-продукции, на пример: телевизиски претстави, емисии, музички емисии и други видови филмови.

Во конкретниот случај, за подготовката на документарен филм, некои фази може да се надминат или да не се опфатат со работната хронологија.

Работата за продукцијата на уметничкиот филм многу се разликува од таа на документарниот филм. Кај уметничкиот филм, прво се пишува сценариото, а потоа почнува снимањето на филмот, а во документарниот филм, сценариото се финализира речиси на крај, заедно со финализирањето на финалниот драфт за монтажа во продукциската куќа.

Ова е поради тоа што во текот на интервјуирањето и истражувањето на архивите на различните национални и локални телевизии, се случуваат и разни промени низ главната линија на подготовката на документарниот филм.

Новите факти, изнаоѓањето или обезбедувањето на материјалите, се од посебна важност за темата која се обработува во документарниот

филм, наложува некои претходни делови од документарниот филм да трпат промени во текот на неговата реализација.

Значи, како што се забележува, постои супстанцијална разлика меѓу реализацијата на уметничкиот и документарниот филм, особено кога станува збор за пишувањето на сценариото. Во уметничкиот филм, речиси, деведесет насто (90%) од работата е напишана во сценаријата, а во документарниот филм, целата работа и започнувањето на снимањето може да почне засновајќи се на само една единствена идеја (синопсис), која може да биде напишана само во неколку редови или на половина страница од А4 форматот.

Важно е во објаснувањето на работата да не се фокусираме во разликите помеѓу документарниот и уметничкиот филм, значи во теоретскиот дел на анализата, бидејќи за разликите меѓу овие два вида филма е напишано доста, а и има и обемна литература каде може да се најдат сите стручни објаснувања во врска со овие разлики.

Горенаведената табела, како и кусото објаснување што го дадовме во овој дел, ни помага, барем во мали рамки, да имаме познавање во врска со фазите кои треба да се следат кога станува збор за реализацијата и продукцијата на аудиовизуелната работа од методолошки и професионален аспект.

Исто така, нејзиното вклучување во ова поглавје ни помага, и во текот на теоретското објаснување на трудот и подготовката на документарниот филм, да имаме коректна ориентација во описот на сите фази кои се спроведени во подготовката на документарниот филм „Траги“.

Значи, хронолошки, следејќи ги претставените фази во оваа табела, ние ќе ги претставиме и опишеме во детали, сите методи и начини кои се употребени во текот на подготовката и изработката на овој документарен филм.

Оваа табела, освен што има методолошка и професионална важност, ни помага во текот на обработувањето на трудот да не пропуштиме ниту една фаза од работата вложена во уметничко-научниот филм „Траги“.

4. Претпродукција (*Preproduction*)

4.1. Подготовка – Пишување на сценариото (*Scriptwritten*)

Пред да почнеме со работа и да го напишеме сценариото за научно-уметничкиот документарен филм „Траги“, ние ги обезбедивме, како прво, четирите филма на Ќосја: „Прока“ (1985 година); „Чуварите на маглата“ (1987 година); „Кукум“ (2005 година) и „Три прозорци и едно бесење“ (2014 година).

Исто така, воедно, ние обезбедивме и анализираме и богата литература од областа на психологијата (психоанализата), филозофијата, теологијата, книжевноста и филмот. Истражувањето, анализирањето и проучувањето на горенаведените области, ни помогнаа да ги продлабочиме и да добиеме нови знаења за природата и за светот на симболите воопшто. Во текот на овие истражувања, проучувања, сите параграфи кои ги сретнавме и кои даваат информации за значењето, функционирањето и употребата на симболите, ги собравме и во трудот се дадени како фусноти во еден единствен ворд-документ насловен: од длабоко познавање на симболите од психоанализата до различни проучувачи на книжевните и уметничките науки и др.

Овој метод е користен за понатаму овие извадоци од стручната литература да можеме да ги анализираме и одново да ги проучиме до финализацијата на нарацијата и документарниот филм воопшто.

Овој метод ни беше потребен бидејќи проучувач кој сака да ги проучува симболите употребени во различни филмови, како прво, треба да има длабоки и општи знаења за создадените симболи. Овие симболи ние ги среќаваме во различна литература и кај различни проучувачи и автори кои се занимавале, воопшто, со симболите создадени од природата, културата, книжевноста, уметноста и кинематографијата. Без да се добијат сите овие информации и без длабоко познавање на

природата на симболот воопшто, е невозможно да се создаде добропроучуван труд кога зборуваме за употребата за симболите воопшто, а особено за употребата на симболите во филм.

По истражувањата, друг многу важен дел на истражувањето и на анализата, е и идентификацијата на некои од класичните автори кои користеле многубројни симболи во нивните филмови.

Во текот на истражувањето, ние одбравме три филмови од класичните режисери: *Citizen Kane (1941) од Orson Welles*, *2001 A Space Odyssey (1968) од Stanley Kubrick* и *Stalker (1979) од Andrei Tarkovsky*, кои ги анализиравме од аспект на употребата на симболите. Овие автори ги одбравме бидејќи им припаѓаат на различни периоди од развојот на кинематографијата и на овој начин да имаме аналогија на симболите употребени во различни периоди во кинематографската уметност од овие класици, кои се дел од светската историја на кинематографијата.

По деталната анализа, дадовме описи во врска со овие симболи и сите ги собравме во еден ворд-документ за во текот на обработката на филмовите, одвреме-навреме да имаме можност да ги разгледаме и да ги користиме овие анализи за споредба во различни етапи на нашиот труд.

По анализирањето на симболите кои ги користеле познатите класичари и откако создадовме јасна слика за симболите, особено за симболите кои се употребуваат во филмовите, ние ги анализиравме четирите филмови на Иса Ќосја, коишто се и субјект и главна материја за овој труд. Анализираниите филмови се: „Прока“ (1985 година); „Чуварите на маглата“ (1987 година); „Кукум“ (2005 година) и „Три прозорци и едно бесење“ (2014 година).

Анализата е направена кадар по кадар, сцена по сцена, во секој филм одделно, идентификувајќи ги сите симболи кои се користени во овие четири филмови. По идентификацијата, ние, исто така, ги внесовме податоците на ворд-документ каде се забележани сите симболи, во која минута, секунда се сретнува секој симбол одделно. На овој начин,

добивме целосна слика за тоа кои симболи се опфатени во овие филмови од Иса Ќосја.

Овој пристап ни помогна во текот на целата наша работа со снимањето на документарецот за да ни биде полесно да ги создадеме одново (во разни фази од работата), како и за создавањето на прашањата кои им ги поставивме на различни истражувачи, од различни области, а и на самиот автор, режисерот Иса Ќосја.

По сето ова, го контактиравме режисерот Иса Ќосја за да го запознаеме и да разговараме во врска со нашиот труд и за симболите кој тој свесно или несвесно ги користел во неговите филмови.

По долгите дискусии со него, откако ги виде и ги разбра професионалниот пристап и сериозноста на нашата работа, конечно, тој ни даде поддршка и се согласи, за прв пат да ни даде ексклузивно интервју во врска со употребата на овие симболи. Тој ни стави до знаење дека ова е негово прво интервју од овој вид во текот на неговата кариера, каде преку внимателно одбрани прашања (исцрпени од деталната анализа на неговите филмови), поставени од наша страна, во овој документарец тој ќе ги открие и ќе ги толкува во детали значењето и причината за употребата на овие симболи во неговите четири филмови,.

По многубројните истражувања и анализи, сега сме во потесна фаза, во литературата од нашите автори, кои проучувале и напишале свои трудови во врска со употребата на различните симболи кај албанскиот народ, воопшто.

Во текот на овој период, зедовме белешки и направивме детални анализи во врска со изборот на компетентни научници кои имаат доволно познавање на симболите создадени од природата и културата кај албанскиот народ. Исто така, идентификувавме и разни научници кои се познавачи на дејноста и филмовите на режисерот Иса Ќосја.

Исто така, во овој период, ги идентификувавме личностите и истражувачите кои можат да ни дадат посебен придонес во врска со темата која ја обработуваме во документарниот филм.

Истражувачите, кои ги одбравме и со кои подоцна соработувавме и ни дадоа интервјуа, се од различни области како: филм, сценарио, актерство, етнологија, филозофија и книжевност. Ние ќе ги претставиме нивните имиња и кусата биографија од нивната академска и научна дејност во соодветните области. Ова е важно поради тоа што интервјуираните личности (истражувачи) играат важна улога за содржината на документарниот филм. Во прилог се имињата и профилите на истражувачите, научниците кои се интервјуирани во овој филм.

- Проф. д-р Шемси Красниќи (Shemsi Krasniqi), социолог и предавач на Катедрата по социологија на Приштинскиот универзитет. Тој магистрирал на Катедрата по етнологија на Универзитетот на Стразбур. Исто така, во 2013 година на истиот Универзитет ја одбрал и докторската дисертација на тема: „*Croyances et pratiques du Kosovo. Réflexions sur une écoculture*“ („Верувањата и ритуалните практики на Албанците од Косово. Размислувања за една екокултура“). Со овој истражувач разговаравме и се консултиравме во врска со симболите создадени од природата и културата во Косово.
- Професорот Иса Ќосја, режисер и предавач од 2019 година на Факултетот за уметности на Универзитетот „Хаџи Зека“ во Пеќ, а долго време работи на Факултетот за уметности при Универзитетот на Приштина. Ќосја, за документарниот филм ги објасни пристапот и значењето на овие симболи во неговите четири филмови. Исто така, зборува и за јазикот кој се крие по овие внимателно употребени симболи.
- Професор Мендух Нуши (Menduh Nushi), директор на фотографија и предавач на Факултетот за уметности при Универзитетот на

Приштина, ја објасни психологијата на боите и композицијата употребена во филмовите „Чуварите на маглата“ и „Кукуми“.

- Проф. д-р Аг Аголи (Ag Apolloni), писател, филмски критичар и предавач на Катедрата по книжевност на Филолошкиот факултет на Универзитетот на Приштина, во документарниот филм, говори во врска со симболите употребени во филмовите „Прока“ и „Чуварите на маглата“.
- Д-р Лумније Кадриу (Lumnije Kadriu) истражувачка, работи на Катедрата по етнологија на Албаноолошкиот институт на Косово. Една од истражувачките која говори во врска со ритуалите, симболите и традиционалните елементи употребени во филмовите „Прока“, „Чувари на маглата“ и „Кукуми“.
- Професорот Љуан Јаха (Luan Jaha) актер и предавач на Факултетот за уметности при Универзитетот на Приштина. Тој е главниот лик на филмот „Кукуми“ и раскажува за симболиката на неговиот лик во филмот „Кукуми“.
- Дритон Драгуша (Driton Dragusha), филозоф, филмски критичар и новинар. Тој е еден од најпознатите филмски критичари кој преку написите има направено различни анализи и за светот на кинематографијата, а особено за филмот „Кукуми“ на Иса Ќосја. Во документарниот филм зборува за симболиката што ја носи филмот „Кукуми“ и нејзиното длабоко значење коешто Иса Ќосја успеа да го претстави преку овој филм.
- Професорот Зимбер Кељменди (Prof. Zumber Kelmendi), сценарист и предавач на Факултетот за уметности при Универзитетот на Приштина, во документарецот зборува за симболите кои се опфатени во првите фази на сценариото на филмот „Три прозорци и едно бесење“.
- Професорот Кујтим Чашку (Kujtim Çashku), режисер и ректор на Филмската академија и мултимедија „Маруби“ во Тирана. Тој во

документарецот зборува за симболите кои се употребени на филмот „Три прозорци и едно бесење“.

Во текот на честите средби и консултации со овие проучувачи, ги запознавме со прашањата и кои области се од наш интерес за обработката на оваа тема во еден документарен филм

По ова, ние се фокусиравме на проучувањето на книгата од познатиот социолог Шемси Красниќи „Екокултура“ (Природата во албанската народна култура) (“Ekokultura” Natyra në kulturën popullore shqiptare). По анализата на единствената книга од ваков тип на Косово, ги идентификуваме и некои од симболите коишто се сè уште живи во косовското општество, во различни места во Косово. Овие симболи, кои ги избравме за да бидат дел од документарецот, непосредно се поврзани со симболите кои ги употребува Иса Ќосја во неговите филмови, т.е. филмовите коишто се од наш интерес. Овие симболи се одбрани доста внимателно за да може да се инкорпорираат во целосна хармонија во документарниот филм.

По многубројните дискусии и консултации, заедно со социологот, професор Шемси Красниќи, одлучивме да излеземе на терен и да ги видиме одблизу симболите кои се создадени од природата и културата на Косово. Откако ги идентификувавме, почнавме со снимањето на овие симболи.



Сл. 2. Една слика од работата на терен заедно со социологот Шемси Красниќи и директорот на фотографија Мумир Јашари. Овие предисториски симболи се нацртани на камен кај село Влашње, Призрен.



Сл. 3. Проф. д-р Шемси Красниќи ги објаснува деловите каде се поставени симболите.

Откако ги посетивме сите овие локации со симболи во Косово, и видовме како изгледаат и каде се наоѓаат, ја напишавме првата верзија на сценариото за да ги опфатиме токму овие симболи кои треба да бидат

снимени, а кои, како што рековме и погоре, непосредно се поврзани и со симболите во филмовите на режисерот Ќосја.

4.2. Обезбедување на буџетот (*Financing secured*)

Знаејќи ја важноста на овој труд и тежината на овој проект, ние одлучивме овој проект да го реализираме со сопствени средства. Делот од реализацијата кој опфаќа: техника на филм, снимања и логистика на терен, се целосно покриени финансиски од мене, директорот на фотографија и познат продуцент Мумин Јашари, кој прифати во овој проект да биде еден од продуцентите на филмот. Ние, можеби ќе имавме можност да обезбедиме финансии од Кинематографскиот центар на Косово преку аплицирање во оваа институција, која е единствената институција во земјата што дава средства за кинематографски проекти, но во консултации со продуцентот, одлучивме овој проект да биде финансиран од сопствени средства. Мумир Јашари, како директор на фотографија и продуцент, понуди поддршка во техничкиот дел и во снимањето, а другиот дел од трошоците на терен е покриен од нас како копродуценти на филмот.

Причината поради која одлучивме да го финансираме овој филм со сопствени средства, е чувствителноста на обезбедувањето на материјалот, бидејќи за овој филм беше потребно да се обезбеди авторско право на сите филмови и придружни материјали кои се обезбедени преку официјални барања доставени до филмските куќи. Официјално барање за дозвола за користење и употребување на различните сцени од три филмови од Ќосја за документарниот филм „Траги“ е доставено до институцијата „Косовафилм“. Филмовите за кои добивме одобрение се: „Прока“ (1985 година); „Чувари на маглата“ (1987 година), „Кукуми“ (2005 година), а од продуцентите од Продукцијата „ЦМБ“ (“СМВ”) добивме дозвола за филмот „Три прозорци и едно бесење“ од 2014 година.

За овие филмови, како што нагласивме, добивме официјална дозвола и во доставеното барање се објаснува дека овие филмови и употребата на овие материјали, нема да се злоупотребат и нема да се користат за комерцијални потреби, туку ќе се користат само за потребите на научно-уметничкиот документарен филм. Исто така, објаснивме дека овој документарен филм ќе служи и ќе се прикаже на факултетот каде студирам, на фестивали и престижни телевизии (внатре и надвор од земјата) и др. Ние, исто така, им ставивме до знаење дека во документарниот филм, како знак на благодарност ќе ги ставиме во титлите, логоата на институциите и продукциите кои ни овозможија, ни обезбедија и ни дадоа да користиме различни (аудиовизуелни) архивски материјали од областа на филмот.

Една од причините која нè поттикна за да не се занимаваме со обезбедување на финансии и различни фондови за овој филм, беше и чувствителноста на материјалите и недоразбирањата кои може да се случат од продуцентите на овие филмови кои ни дозволија да ги користиме.

Во овие случаи, често се случува да се создадат нејасности и сомневања дека преку овие филмски материјали ние можеме да добиеме голем финансиски профит кој, на некој начин, се заснова на овие обезбедени материјали. За да ги избегнеме овие недоразбирања и сомневања, бидејќи сите овие аудиовизуелни материјали обезбедени од овие институции и продукции се дадени бесплатно, ние со продуцентот одлучивме и бевме согласни да го продуцираме филмот со наши сопствени финансии.

Овој метод го користевме намерно за во документарниот филм да има колку што е можно повеќе ексклузивни материјали од архивот, каде поголемиот дел од нив е употребен за прв пат во овој документарен филм. За нас ова беше побитно отколку да ни бидат покриени трошоците од некоја државна институција во Косово, која можеби би ни создала повеќе пречки во потрагата по оригинални материјали. Таквиот

пристап ни овозможи да обезбедиме ексклузивни материјали од прва рака за нашиот документарен филм.

Во текот на реализацијата, ова ни овозможи голем успех, бидејќи знаејќи дека целиот филм е поддржан од сопствени финансиски средства, успеавме да најдеме поддршка и да обезбедиме и многу други важни материјали (бесплатно) од Радио-телевизијата на Косово. Овие материјали, кои се снимени во различни периоди (материјали од 1973 до 2000 година), се од голема важност за документарниот филм. Овие материјали му припаѓаат на претходниот период и се однесуваат на нашите корени и традиции, преку кои се претставува начинот на животот, ритуалите, обичаите, нашите општествени и културни традиции воопшто.

Исто така, за овој документарец имавме и поддршка од самите интервјуирани лица, кои беа подготвени со часови да зборуваме за употребата на симболите во филмовите на Ќосја. Во текот на консултациите и бројните прашања, сите тие, без исклучок, беа подготвени да издвојат од нивното драгоценото време и нивниот академски потенцијал за овој документарец да биде што е можно поцелосен, кога станува збор за направената анализа (преку интервјуата) од нивна страна во овој документарен филм.

4.3. Работна екипа (Вработување на актерите и кадарот) (*Cast and crew hired*)

За подготовката на документарен филм, како што е потребно и за сите други аудиовизуелни продукции, и за овој проект беше потребно формирање на една професионална екипа, која ќе ја покрие секоја област од продукцијата на филмот на најдобар можен начин. Колку попрофесионална е екипата, толку подобро и полесно може да помине режисерот во текот на неговата тимска работа.

Конкретно, ние бевме фокусирани да градиме екипа за филмот во која ќе учествуваат најстручните лица од филмската област и кои во текот на својата кариера имаат создадено големи дела и се докажани во реализацијата на документарните филмови, од различен жанр. Поради тоа, ние избравме да соработуваме со директорот на фотографија и продуцент Мумин Јашари. Заедно со него, ние се потрудивме најважните делови на работата да ги покриеме сами, имајќи предвид дека една голема екипа подразбира и повисока буџетска цена, која во овој случај не требаше да се создаде.

Друг елемент кој влијаеше за овој проект да нема голема екипа, беше и темата која е обработена во овој документарен филм. Значи, за темата која се обработува, главно се бара поголем и позначаен ангажман од режисерот и сценаристот (во сите фази на работата), што во овој случај овие две позиции ги покрив самиот јас, како автор на документарниот филм. Исто така, во разни етапи и фази од овој проект, се појави потреба за одвреме-навреме да ја преземам и улогата на продуцент. Кога станува збор за темата, потребно е да дадеме некои објаснувања зошто темата не бара поголема екипа.

Како прво, чувствителноста на темата поттикна да имаме константно и целосно ангажирање во текот на сите фази на истражувањето, непрекинато, почнувајќи од: разгледувањето на стручната литература, обезбедувањето и истражувањето по архивите на Радио-телевизија Косово, на „Косовафилм“, во приватните архиви на продукцијата „МФгруп“, истражување на терен, интернет и др. Значи, природата на работата на темата и спроведената методологија, беа причина целата творечка работа да биде индивидуална, знаејќи дека поголемиот дел од работата беше ориентиран кон аналитичко-естетскиот дел од областа на филмот.

Значи, за главниот дел на екипата во овој филм, освен режисерот и сценаристот, кои ги покривав самиот јас, во разни фази беа опфатени и копродуцентот, директорот на фотографија, монтажерот, нараторот, менаџерот за звук, нараторот, техничкиот кадар и др.

Важно е да се нагласи дека природата на документарниот филм, бараше постојан ангажман да има и копродуцентот и директорот на фотографијата, Мумин Јашари. Ние, заеднички, пред секој почеток на работа, се договаравме и се консултиравме за времето, техниката, методите на снимање, дополнителната опрема која треба да се користи во текот на снимањата, осветлувањето, како и за пробите кои треба да се направат на терен, кога станува збор за снимањето на интервјуата, а особено на симболите создадени од природата и културата, кои се наоѓаат на различни локации во Косово.

4.4. Бараните и избраните локации (Locations scouted and selected)

Пред да почне снимањето на документарниот филм, и пред да излеземе на терен, беше направен работен план за идентификација на просториите и локациите каде ќе се снима. Откако беа анализирани сите овие детали, како и по прегледувањето на целиот тек на досегашната работа, подготвивме финален лист со сите придружни детали на овие локации.

Свесни за чувствителноста на локациите каде ќе се реализира снимањето, бидејќи дел од снимањето на симболите беше планирано да биде на отворен простор, многу важно беше да се идентификува изворот за светло и како е најдобро да се снимат овие симболи и објекти, на изгрејсонце или на зајдисонце. Ова го планиравме во соработка со директорот на фотографија, за снимените делови да бидат што попрофесионални и да бидат во духот на фотографијата.

Ние се потрудивме сите овие да ги вметнеме во работниот план, со цел снимените материјали да бидат во хармонија една со друга, кога станува збор за боите и фотографијата воопшто.

Во врска со интервјуата со различни автори и проучувачи, размислувавме локациите каде ќе бидат снимањата да бидат што

поприродни, без импровизации и оригинални. Исто така, размислувавме овие личности да ги снимаме на нивните работни места, каде што го поминуваат и најголем дел од нивното време. Еден дел од снимањата ги реализиравме на нивните работни места, а другиот дел од интервјуата бевме задолжени да ги преместиме на различни локации како: библиотека и поголеми работни простории, студио и др.

Оваа промена се случи по посетите кои ги имавме на нивните работни места, и дојдовме до заклучок дека тие простории не се соодветни за снимање. Сета оваа форма се спроведуваше со цел да имаме, пред сè, материјал со пореална и документарна атмосфера.

4.5. Изградба на сетот и реквизитите (*Sets and props built*)

Во еден филм, сценографијата е многу важен сегмент, кој режисерот го одбира со големо внимание. Подготовката на сценографијата за снимање, фазите на нејзината подготовка, се случува да траат и неколку недели, месеци или уште повеќе, зависно од барањата и сцените кои се опфатени во сценариото.

За документарниот филм не беше потребно да се направат такви подготовки во врска со сценографијата, бидејќи поголемиот дел од снимањата беа надвор, во природа и за пристапот којшто одлучивме да го користиме во овој документарец беше неприфатливо да се направат такви импровизации. За нас беше важно сите обезбедени и снимени материјали да бидат документарни и ни малку нереални. Во согласност со директорот на фотографијата, одлучивме да направиме некои подобрувања и мали дополнувања во делот на реквизитите (втор план) во сценографијата во просториите каде се направени интервјуата. Овие модификации и дополнувања се направени со реални елементи од нивната секојдневна работа како: книги, фотографии, слики, камери, награди и др., со цел фотографијата и композицијата да биде компактна и да се нагласи документарната атмосфера.

4.6. Дизајнирањето и создавањето на костимографијата (*Wardrobe designed and made*)

Костимите и улогата на костимографот/костимографката во филмот, се од голема важност и имаат силна функција во целата драматуршка структура на филмот. Преку костимите, режисерот треба да ги претстави: времето во филмот, да идентификува различни периоди од развојот на општеството преку традициите и културата на еден народ или земја, да го портретизира и идентификува карактерот на одреден лик во филм и др. ...

Во документарниот филм, немавме потреба да се занимаваме многу со костимографијата, освен некои консултации и основни барања кои ги имавме кон интервјуираните лица за да бидат внимателни со боите кои одлучиле да ги користат. Значи, да ги лимитираат нагласените бои во фотографијата и да бидат внимателни со стилот на облекување. И, друга причина поради која немавме многу потреба за вакви барања од нив, беше и фактот што поголемиот дел се од светот на уметноста и секој од нив има посебен стил и начин на облекување.

Друг важен елемент во оваа фаза којшто сакаме да го опфатиме во овој дел, е пристапот на Иса Ќосја во врска со костимите. Пред почетокот на снимањата, ни стави до знаење дека дел од костимите, изборот на боите и стилот воопшто, ќе биде подарок од него. Исто така, друг посебен елемент кај Ќосја е и носењето на очилата со посебна сина боја во левиот џеб на неговата црвена кошула, создавајќи нагласена хармонија на боите во изгледот и неговиот портрет во текот на снимањето. Ние му кажавме дека може да не ги носи овие очила и тие може да не се гледаат бидејќи не ги користи, но тој настојуваше и со нагласен хумор истакна дека очилата иако не ги користи, има желба да бидат во неговиот мал џеб на кошулата.

4.7. Создавањето на распоредот за продукција (*Production schedule created*)

Главната цел на сите планирања за продукцијата на некој филм, е да се избегнат големите задоцнувања во текот на снимањата, кои создаваат многу проблеми не само кај творечката екипа, туку и во делот на финансиите, бидејќи овие проблеми имплицираат дополнителен буџет за секое задоцнување. Поради ова, точното планирање и доброто организирање на продукцијата, помага проектот да заврши во рекорден рок и многу успешно.

Во документарниот филм, откако беа анализирани сите локации на терен и откако имавме неколку средби и совети со сите оние коишто беа избрани да бидат дел од документарниот филм, заедно со продуцентот направивме план за текот на продукцијата на филмот. Во планот беа опфатени сите личности кои ќе се интервјуираат, локациите каде ќе се одвиваат снимањата, студијата ентериерот (работните канцеларии, куќите) и др.

Кога сме кај снимањето на интервјуата со експертите од различни области, редоследот и планот на снимањето речиси целосно е направен во соработка со лицата кои треба да се интервјуираат. Претходно добивме одобрување од нивна страна, а потоа заедно одлучивме за датумот и времето на снимањето.

Во делот на продукцијата, работниот план е многу корисен од сите аспекти, од финансиски аспект - секој ден кој ќе се продолжи без план, создава дополнителен трошок, а на професионален план се појавува ризик од губење на довербата меѓу членовите на работната екипа и кај самиот режисер. Често се случува поради пролонгирањето на работата во некој проект од страна на режисерот, да се создадат дилеми кај сите соработници дека на режисерот не му е јасно што бара и што треба да направи во неговиот филм. Значи, пролонгирањето на снимањето и работата без план, освен висока финансиска цена, создава и целосна несигурност кај целиот професионален кадар.

5. Продукција (Production)

5.1. Подготовка на сетот за снимање (*Set prepared*)

Во оваа фаза на работата, ние подготвивме план за снимање, каде се одредени и забележани сите обврски кои треба да се направат секој ден, како: сцените коишто треба да се снимаат на различни локации, сценските потреби, видот на техниката која треба да се користи, времето на снимањето (зајдисонце, изгрејсонце, попладне или претпладне), како и времето за контрола на материјалот. Значи, по секое снимање, ние го контролиравме снимениот материјал на лице место и материјалот го пренесувавме на друг хард-диск за да бидеме сигурни дека снимениот материјал нема технички проблем или проблем од друга природа кој би нè приморал да ја повториме истата работа.

Кога станува збор за снимањето на симболите во природа, беше планирано на тие локации кои се определени за снимање да бидеме еден час и триесет минути порано за да имаме доволно време за снимање. Сето ова е посебно планирано за секоја сцена и секоја локација каде се снимени симболите создадени од природата и културата.

Во врска со снимањето на експертите и истражувачите, значи за снимањето на интервјуата, ние бевме принудени на сетот за снимање да бидеме еден час порано за да го подготвиме местото, аголот на снимањето и техничкиот дел за нивното реализирање, како: поставување на светлата таму каде што има потреба од тоа, подготовка на позадината, да направиме балансирање на боите, како и да се постават микрофоните и др.

Имајќи предвид дека во документарецот не може да се планира и напише се со голема точност, воопшто, сета наша работа на терен функционираше според планот за снимање. Исто така, можеме да кажеме дека планот за снимање, воопшто, беше многу функционален и немаше отстапки од планирањето, освен во деновите кога времето не беше соодветно за снимање, на пример, беше планирано наутро или малку пред зајдисонце да се снимаат симболите кои не треба да бидат

многу осветлени од природно светло, и се случува спротивното, тогаш сме принудени во овие околности да почекаме да се стабилизира природниот извор на светлото или да го прекинеме снимањето и да продолжиме наредниот ден, па дури и ден потоа.

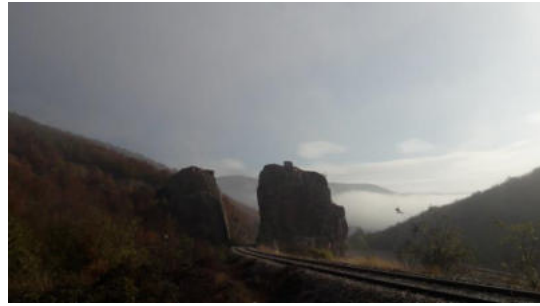
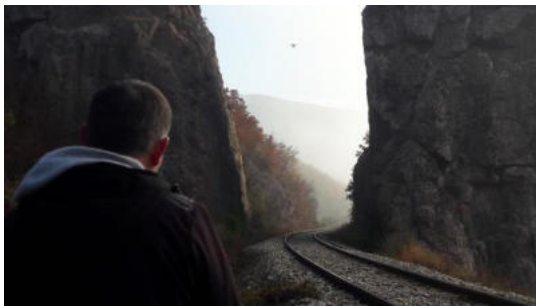
Само делот за снимање, без да се опфати делот за истражување и пред подготовките за снимање (посети на различни локации, консултации и средби со лицата кои ќе се интервјуираат и др.), не беа повеќе од 25 дена. Сите локации беа во Косово, но на различни места: Бабин камен (Guri i Plakës) - Горњи Грабовац, Обилиќ; Шесте даба од село Ликошање – Глоговац (Gjashtë Lisat e fshatit Likoshan – Drenas); Ритуалот за премин на Каменот на Шејим – Ораховац (Riti i kalimit në Gurin e Shejimit – Rahovec); Праисториските спирали, село Влашња – Призрен (Spiralet Parahistorike, të fshatit Vlashnje – Prizren); Старата кула во село Врбница – Призрен (Kulla e vjetër në fshatin Vermic – Prizren); Мелницата „Брдинај“ во Пеќ (Mulliri Bërdynaj në Pejë); еден од најголемите урбани центри во Република Косово, Municipium Ulpiana – Justiniana Secunda (Првиот век по Христа); изворот во близина на пештерата Радац – Пеќ, Американскиот корнер во Националната библиотека на Косово, Албанолошкиот институт во Приштина, Канцелариите и работните простори на интервјуираните лица; Академијата за филм и мултимедија „Маруби“ во Тирана, Р. Албанија; Основното училиште „Хасан Приштина“ во Приштина, Детскиот културен центар во Приштина и Театарот на Град Приштина „Додона“.

За интервјуата, ние имавме подготвено прашања за секое интервјуирано лице посебно и тие интервјуа траеја од 45 минути до еден час и 45 минути (цело интервју). Најдолгото интервју е тоа што е направено со режисерот Иса Ќосја, бидејќи детално го прашувавме за сите симболи кои тој ги има користено во неговите филмови.

Подолу, во прилог, ќе дадеме неколку фотографии реализирани во текот на снимањето на документарниот филм. На првата фотографија, каде се гледа Бабин Камен, важно е да се нагласи дека за реализацијата на овие снимања, заедно со директорот на фотографијата,

ни беше потребно да одиме неколку утра по ред на оваа локација за да ја снимаме утринската магла, која се појавува одвреме-навреме кај Бабин Камен. И токму четвртиот ден, имавме среќа да снимаме во текот на појавата на маглата на овој простор. Снимањето во текот на маглата ни даде совршена фотографија која ја прикажува професионалната атмосфера од сите аспекти.

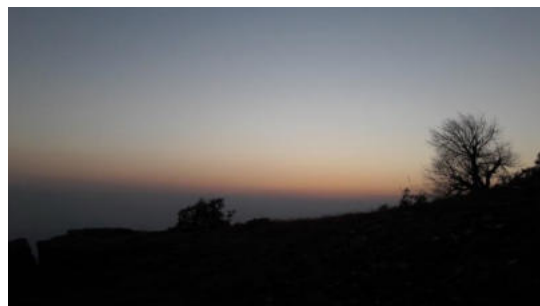
Воопшто, за снимањата кои ги направивме во природа и на отворен простор, се потрудивме да го најдеме најдобриот момент за реализација на овие снимања.



Сл. 4 и 5. Во текот на снимањето со дрон кај Бабин Камен - Горњи Грабовац, Обилиќ.



Сл. 6 и 7. Во текот на снимањата кај Бабин Камен (Giri i Plakës) - Горњи Грабовац, Обилиќ. На сликата се режисерот на документарниот филм, Беким Селе и директорот на фотографија, Мумин Јашари.



Сл. 8 и 9. Во текот на снимањето кај Каменот на Шејим – Ораховац.



Сл. 10 и 11. Во текот на снимањата кај Праисториските спирали - село Влашња – Призрен.



Сл. 12. Во текот на снимањата кај Старата кула во село Врбница – Призрен



Сл.13 и 14. Во текот на снимањата кај Мелницата „Брдинај“ во Пеќ.



Сл. 15. Во текот на снимањето со дрон кај Мунисіріум Урїана - Приштина.

Сл. 16. Во текот на снимањата кај изворот во близина на Пештерата на Радавца – Пеќ.



Сл. 17. Сцена од снимањето на прашалникот во Основното училиште „Хасан Приштина“ во Приштина.



Сл. 18. Сцена од снимањето на интервјуто со Дритан Драгуша – филозоф и критичар (Американ корнер, во Националната библиотека на Косово).



Сл. 19. Сцена од снимањето на интервјуто со д-р Љумније Кадриу – етнолог (Албанолошки институт во Приштина).



Сл. 20. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. Кујтим Чашку – режисер (Академија за филм и мултимедија „Маруби“ во Тирана)



Сл. 21 и 22. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. д-р Аг Аголи – критичар и писател (Детски културен центар во Приштина)



Сл. 23. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. Зимбер Кељменди – сценарист (Детски културен центар во Приштина).



Сл. 24. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. д-р Љуан Јахја – актер (Театарот на Град Приштина „Додона“).



Сл. 25. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. Иса Косја (неговиот работен простор и работна соба).



Сл. 26. Сцена од снимањето на интервјуто со проф. Менду Нуши (отворен простор во куќата на продуцентот).

Преку документарните фотографии ние ги претставивме сите сцени и простории каде се реализирани снимањата. Овие фотографии се материјали кои во детали го раскажуваат целиот процес на снимањето на терен и во внатрешните простории каде се извршени интервјуата со истражувачи, експерти од различни области. Наспроти секое интервјуирано лице, се гледаме и ние како автор и режисер на овој документарен филм.

Снимањата во овие локации и простори е направена во разни периоди и месеци од годината. Прво, првата фаза на снимањето почна во месец октомври 2018 година и заврши во април 2019 година. Во овој период ние не снимавме постојано, бидејќи поради зимата бевме принудени да направиме кратка пауза и повторно да продолжиме во март 2019 година. Значи, паузата траеше од декември 2018 до февруари 2019 година, всушност три зимски месеци. Поради снегот не бевме во можност да вршиме снимање на отворен простор, во природа. Исто така, друга причина поради која се прекинати снимањата е и фактот што нам ни требаа снимки без снег за да го зачуваме континуитетот во атмосферата на фотографијата во документарецот. Затоа, еден дел од снимањата во природата бевме принудени да ги направиме во март и април 2019 година. Другиот дел на работата не беше прекинат, значи продолживме со снимање на интервјуата, истражувањето на видеоматеријалите, на архивските материјали, изборот на снимените материјали за монтажа, пишување на нарацијата, анализата на филмовите и др. Со други зборови, од октомври 2018 до мај 2019 година, ние сме работеле постојано, но на разни делови од документарецот за да се зачува атмосферата на работата и да нема прекин во процесот на неговата реализација.

Прекилот на работниот процес во некој документарец за кратко време, честопати, предизвикува нејасности и застој во продолжувањето на работата во иднина, затоа е многу побитно во ваквите процеси внимателно да се запази континуитетот во работата.

5.2. Местото на електриката, светлата и звукот ***(Electrical, lighting, and sound set up)***

На звукот, светлата и другата придружна електрична опрема, заедно со директорот на фотографијата, им посветивме големо внимание во текот на сите фази на процесот на снимање на документарниот филм. Пред да почнат снимањата, ние ја контролиравме и ја тестиравме до детали целата опрема за звук и за светло, како и нивните придружни електрични опреми. Во овој дел ќе претставиме и фотографија од работата на терен, како реална документарна фотографија, покажувајќи ја работната атмосфера пред снимањето, односно монтирањето на светлата, прилагодувањето на звукот и др. со еден од интервјуираните лица во овој документарец.

Кога станува збор за звукот, ние во текот на снимањата користевме два микрофона (аудиоканали) за да сме сигурни, во секој случај, поради кои било промени, да не се расипе некој од микрофоните во текот на снимањата, а така да имаме друг канал на микрофонот.

Обично, кога се снимаат различни лица, невидливиот микрофон, тој што се мести под облеката (под блуза, кошула, во зависност од облеката на човекот кој се интервјуира), поради неговите движења може да се случи тој не сакајќи да го помести микрофонот и така да се оштети аудиоснимањето, значи звукот, гласот да не е чист, или во најлош случај да немаме глас, звук.

Поради ова ние работевме со два микрофона, со два аудиоканали. Ова ни помогна да бидеме сосема сигурни во врска со снимањето на гласот.

Во врска со употребата на светлата во текот на снимањата, во просториите каде немаше доволно светло, ние користевме две помошни светла (според потребата) за да се осветли ликот и портретот на лицето коешто го интервјуиравме. Во некои случаи, и во просториите каде имаше доволно светло, ние користевме контрасветло, за да биде потопла фотографијата во текот на снимањата.



Сл. 27. Во текот на подготовките за снимањето на интервјуто со професорот Љуан Јаха – актер. Монтирање на светлата, опремата за звук и тон, и другите придружни опреми

5.3. Шминкањето на актерите (Actors' makeup applied and hair styled)

Во документарниот филм немаме актери и сцени, а сите луѓе што се снимаа и се вклучија во документарецот, имаа вистинска слика. Значи, не се применуваше шминка за ниту еден од интервјуираните лица или немаше некој стилист за средување на косата и др.

Имајќи предвид дека станува збор за документарен филм, кој како жанр нема сцена во која има актери, ние одлучивме интервјуираните лица да бидат во колку што е можно пореален, поприроден изглед.

Значи, на ниту една од сниманите сцени, не е побарано некоја трансформација, макар и сосема мала, од страна на интервјуираните лица, што се однесува на шминкањето или фризураата. Сите слики во документарецот каде што се појавуваат лица, се реални и природни, како што бара да бидат и самиот документарец.

5.4. Избор на аголот на камерата (*Camera angles selected*)

Во овој документарец користевме две форми (позиции, агли на камерата) во текот на снимањето. При снимањето на интервјуата одлучивме сите аспекти и агли на камерата да бидат статични. А при снимањата на терен, во природа и на отворен простор, користевме друга форма за снимање.

Во текот на снимањето на интервјуираните лица, заедно со директорот на фотографијата, одлучивме за време на поставување на прашањата, да се искористи можноста за промена на аголот и позицијата на камерата.

Во текот на интервјуата се снимени два вида плана: среден план и план-портрет. Важно е да се нагласи дека снимањето на интервјуто со Иса Ќосја е направено од левата страна на камерата, а сите други се снимени од спротивната страна, т.е. од десната страна на камерата.

Ние одлучивме да се снимиме само Ќосја во спротивна страна од другите, бидејќи сакавме при монтажата на документарниот филм, да изгледа дека другите интервјуирани лица седат наспроти него кога ги анализираат неговите филмови. Исто така, имајќи предвид дека Ќосја е автор на анализираните филмови во овој труд, како и носител на наративната линија во документарниот филм, сакавме сите други интервјуирани експерти, научници да изгледаат дека се наспроти него и истовремено и тој наспроти нив.

При снимањето на отворен простор, користевме неколку форми, позиции и агли на снимања, како: снимање во движење; блиски планови; снимање со дрон; општи планови, блиски и далечни слики; снимање со GoPro; блиски планови во движење и општи планови, а со камера имаме статични планови и планови во движење (општи, блиски, тесни, детални планови и др.).

5.5. Сценските проби (Scenes rehearsed)

Имајќи предвид дека во документарниот филм нема сцени со актери, пробите се спроведени во различни форми.

За снимките во природа, каде се документирани симболите, во соработка со директорот на фотографијата, ден пред да се почне снимањето, за тие сцени кои се снимени со дрон, ние бевме принудени да одиме на лице место за да ги видиме можностите за снимање со дрон. Исто така, кога бевме убедени дека дронот може да се користи, тогаш имавме направено неколку проби за да ги разгледаме снимените материјали, какви се движењата на дронот, дали сликата се тресе или е стабилна при снимањето со дрон, дали воздушните струи влијаат на снимањето, од каква позиција може да се снимаат овие симболи и др. Исто така, имавме проби и за другата опрема, како што е: GoPro, камерата, светилникот и др.

За време на пробите на терен, исто така, водевме точна евиденција за тоа кога да се фотографира и кога осветлувањето е најсоодветно за снимање.

Кога сме кај пробите со интервјуираните лица, тука применивме друга форма на работа. Првично, контактиравме со интервјуираното лице една до две недели претходно за да го информираме однапред за прашањата што ќе му бидат поставени.

Овој пристап мораше задолжително да се примени бидејќи природата на прашањата и областа на истражувањето нè принуди на секој од интервјуираните лица да му дадеме однапред време за да ги собира информациите и професионално да се подготви за да одговори на прашањата што нè засегаат и што ги извлековме при анализата на филмовите на Ќосја.

Кога сме кај истражувачката по етнологија Љумније Кадриу, таа побара од нас да ѝ дадеме малку повеќе време за да ги анализира подетално сите етнолошки елементи во четирите филмови на Ќосја.

Откако ги изгледала филмовите и направила етнолошка анализа, таа нè извести дека е подготвена да ја интервјуираме за документарниот филм.

Ние го прифативме и применивме ова со горенаведениот етнолог, бидејќи целта ни беше нејзиното интервју да биде што попрофесионално и, исто така, да има истражувачки и научен карактер.

5.6. Снимање на гласот и кадрите (Video and audio recorded)

Во сите снимени материјали и во делот за продукција воопшто, материјалите се оригинални и документарни. Сите материјали снимени во природа и на отворен простор, се реални, без импровизација и без додавање на специјални ефекти во текот на снимањето. Исто така, и интервјуата се реализирани во најреална можна форма и се сосема оригинални.

Исто така, и атмосферата за аудио за документарниот филм, како и тие делови што се снимени во природа, се на тој начин снимени да звукот во филмот биде сосема природен и документарен. Ова се потрудивме да биде вака, со цел кога снимените делови одат во монтажа, да имаме сосема оригинален изглед, а тука е опфатен и тој дел каде имаме снимен звук. Во целиот документарен филм и снимените кадри, ние се потрудивме атмосферата и документарната фотографија да бидат сосема реални. На никаков начин не сакавме да импровизираме работи или да инсценираме ситуации кои би изгледале како документарни.

За овој начин на работа и за овој пристап од почетокот на создавањето на документарниот филм (во подготвителната фаза на сценариото), нашиот професор Антонио Митриќески нè советуваше да бидеме многу внимателни за нашиот труд да биде целосно документарен и да нема никако импровизирање. Значи, ако се вклучуваат и делови од архивот во документарниот филм, тие треба да бидат реални и

документарни. Ние се засноваваме на оваа сугестија и на овој метод низ продукцијата на целиот документарен филм.

6. Постпродукција (Postproduction)

6.1. Монтажа (Footage edited)

Монтажата е фазата кога од снимениот материјал почнуваме да ги избираме посебните фрагменти и да ги споиме во една хармонична целина според однапред определен план. Монтажата е специфично изразно средство и е од голема важност за создавањето на уметничкото дело. Многу филмски критичари, исто така, велат дека филмската монтажа игра многу важна улога за новата уметност на движечката фотографија, верувајќи дека монтажата е во состојба да го моделира, подобрува, но и да го создаде филмското дело.

Во процесот на монтажа на документарниот филм, како многу важна фаза за филмскиот проект, ние почнавме со разгледување на целиот снимен материјал на терен. Прво ги разгледавме деловите со снимања на симболите во природата, потоа според редот и работниот план почнавме да ги обединуваме и со снимениот звук. По овие материјали, почнавме да ги разгледуваме и да ги анализираме другите снимени материјали, видеа, значи интервјуата кои ги реализиравме на различни локации. Откако ги поставивме сите за монтирање и откако беа монтирани, почнавме со синхронизацијата на тонот низ целиот снимен материјал. Исто така, со многу внимание почнавме да го монтираме и архивскиот материјал обезбеден од соодветните институции (РТК, „Косовафилм“, приватните продукции и др.) за потребите на овој документарен филм.

По оваа фаза почнавме со хронолошкото поставување на материјалот според сценариото, а потоа почнавме да ги одбираме посебните фрагменти кои се планирани да бидат дел од документарниот филм. Фазата за селектирање на материјалот траеше цели два месеца,

бидејќи бевме принудени да работиме според одредено време, а изборот и поставувањето на материјалот според сценариото, да бидат направени без притисок од времето, мирно и комфортно. Ова ни помогна избраните делови и фрагменти, да бидат меѓу најважните материјали за документарниот филм.



Сл. 28. Во текот на работата на монтажа во работните простории на продукциското студио.

Во текот на двата месеца за монтажа, успеавме да подготвиме прв нацрт на филмот за да можеме да ја гледаме целата структура на документарниот филм и да ја споредиме со работниот план на сценариото.

Откако направивме споредба, решивме да ја подготвиме нарацијата за целиот документарен филм. Го подготвивме финалниот нацрт на нарацијата и потоа решивме дека подготвениот текст треба да го прочита познатиот наратор Менду Хиса, на неговото работно место, во студиото на Косовската радио-телевизија.



Сл. 29. Фотографија направена во текот на читањето на нарацијата од Менду Хуса во студиото на Косовската радио-телевизија

По читањето на нарацијата, таа внимателно е ставана во документарецот во деловите што требаше да бидат опфатени со нарација. По оваа фаза, направивме пауза од работењето на документарецот, за да се вратиме по две недели, повторно во работната просторија за монтажа, т.е. во работното студио.

Оваа куса пауза ни помогна монтираниот материјал да го гледаме од поинаква перспектива од нашиот субјективизам. Во оваа фаза, седнавме и го гледавме филмот неколкупати, земајќи белешки за секој детаљ и секој дел од документарниот филм. Со аналитички и прецизен пристап, анализиравме какви промени треба да се направат и во кои делови е потребно да се намали вклучувањето на нарацијата во филмот.

Откако ја направивме целата оваа анализа, тогаш почнавме да го подготвуваме претфиналниот нацрт со изменување на некои мали и исклучително важни делови во документарниот филм. Овие измени направија документарецот да изгледа покомплетен и построкуриран во неговата целина.

Важно е во такви документарни филмови, од аспект на режисерот да се создаде временска оддалеченост за да се создадат можности за

размислување и за анализирање на целата работа. Создавањето на оваа временска оддалеченост и повторното враќање на работната маса ни помогна нашата работа да биде порационална и да можеме да интервенираме во монтажата во тие делови каде што има предолги елементи на раскажување.

6.2. Визуелни ефекти (Visual effects added)

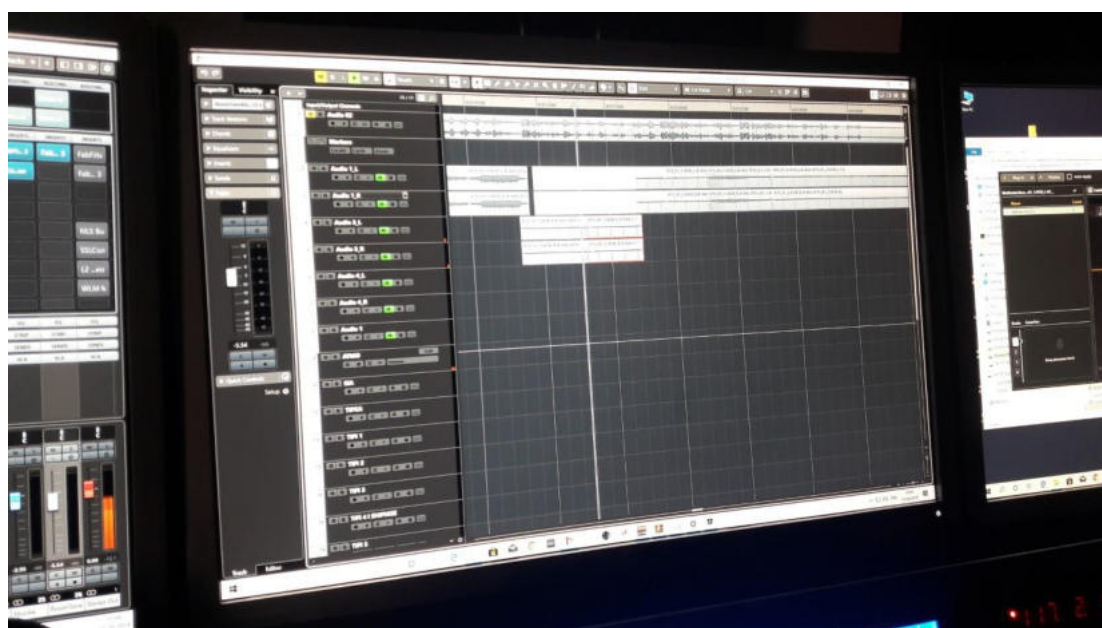
Овој документарен филм во целост е снимен со природни сцени и нема посебни визуелни ефекти. Исто така, и архивскиот материјал вклучен во овој филм имаше свои оригинални снимки, и затоа, немаше потреба да се вметнат специјални ефекти или нешто слично од таа природа. Значи, целата хронологија на видео и аудиоматеријалите е во склад со реалното природно опкружување каде се снимени делови и сцени на документарниот филм. Единствениот исклучок овде е само еден кадар кој е преземен како анимација за да се претстави идејата и приближниот изглед на космосот за да се покаже дека всушност целиот космос претставува потенцијален симбол.

6.3. Ефекти на гласот (Sound effects added)

Исто така, недостасуваше делот за звучни ефекти во текот на целиот документарен филм, бидејќи немаше потреба за тоа. Сите аудиоснимки од филмските сцени беа снимени во реално време, реален амбиент, вклучително и аудиоинтервјуто за документарниот филм. Значи, за време на снимањето на филмските сцени на отворено, по нивното завршување, истиот ден, се снимаа и аудиоматеријалите на соодветните сцени. Ова ни помогна снимените материјали да имаат придружен дел од оригинални аудиоматеријали снимени на местата каде се вршело снимањето на видеоматеријалите.

6.4. Создавање на оригинална музика (*Musical score created*)

За да го направиме целиот документарен филм што е можно поавтентичен, решивме да ја компонираме и музиката за овој филм. Имајќи предвид дека целиот материјал во овој документарец е реален материјал, започнавме да контактираме со еден филмски композитор кој е докажан, има искуство, е прочуен не само во Косово, туку и надвор.

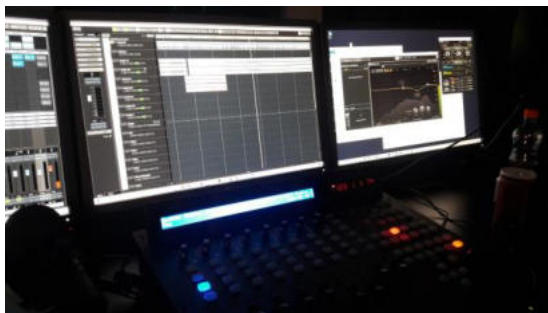


Сл. 30. Фотографија направена во текот на контролата на музиката во студиото на композиторот Кораб Шаќири

Музиката во овој документарен филм е компонирана од Кораб Шаќири (доктор по музичка уметност), познат композитор, кој им припаѓа на помладите генерации на Косово. По многу средби и консултации со композиторот, решивме дека музиката компонирана за овој документарен филм, меѓу другото, треба да содржи и традиционални, автохтони мотиви, поврзани со косовската традиција и култура. Значи, мислевме дека музиката во филмот, треба да ја претставува нејзината длабочина, старите традиционални мотиви, кои во исто време комуницираат и претставуваат духовна врска помеѓу различните генерации во косовското општество.

6.5. Миксирање на гласот (Audio tracks mixed)

Миксирањето на гласот (аудио) е разработено во студиото на Љабинот Спанца, професионален соработник на помладите генерации, со долгогодишно искуство во соодветната област. Тој е докажан во миксирањето, спојувањето на различни аудиоснимки, во поголемите филмски проекти кои се обработени во и надвор од Косово. Спанца се обврза да го финализира целиот аудиоматеријал, со тоа што ќе направи негово миксирање, во секој детаљ.



Сл. 31. Фотографија од студиото за миксирање на гласот, контрола на гласот и тестирање на сите аудионаративни линии.

Исто така, во оваа фаза, деловите за миксирање на аудиоматеријалите не беа премногу чувствителни, бидејќи во целиот филмски материјал немаше специјални аудиефекти коишто бараат подолго време за да се направи професионално миксирање на целиот документарен филм. Најбитно при миксирањето беше усогласувањето и миксирањето на архивскиот аудиоматеријал (бидејќи се многу стари материјали) со останатите делови снимени на теренот. Затоа, требаше да се има предвид чувствителноста на аудиотранзициите од една реална сцена до следната архивска сцена, така што целата аудиолинија да биде миксирана во целосна хармонија.

6.6. Синхронизирање на гласот со фотографијата (Audio track combined with footage)

Имајќи предвид дела поголемиот дел од материјалот за овој документарен филм е оригинален и се однесува непосредно на

реалноста, којашто е и негов предмет, ние можевме да работиме од првите фази на општата монтажа.

Значи, поголемиот дел на синхронизацијата на гласот и фотографијата е направен во фазата на монтажата во работното студио. Треба да се нагласи дека посебно внимание ѝ е посветено на синхронизацијата на аудиоматеријалите со интервјуата, бидејќи на терен ние внимававме гласот да биде снимен на два канала за да се елиминира секоја можност за технички проблем кој може да се појави неочекувано во текот на снимањето на овие интервјуа. За синхронизирање на гласот со снимениот материјал, го одбравме првиот канал кој, исто така, се слуша подобро во документарниот филм. Можноста за да го одбереме најдобриот канал, ни ја овозможи грижливиот тим, кој со посветеност работеше и внимаваше снимањето на гласот на двата канала да биде совршен и да немаме проблеми во текот на работата на терен. Исто така, и синхронизирањето на архивскиот материјал е направено со големо внимание и посветеност од монтажерот, а ние се грижевме во текот на истражувањето на архивскиот материјал да обезбедиме и да го земеме архивскиот материјал со најдобар можен квалитет, од аспект на гласот, тонот.



Сл. 32. Фотографија направена во текот на работата - поправки на боите на снимените материјали на терен.

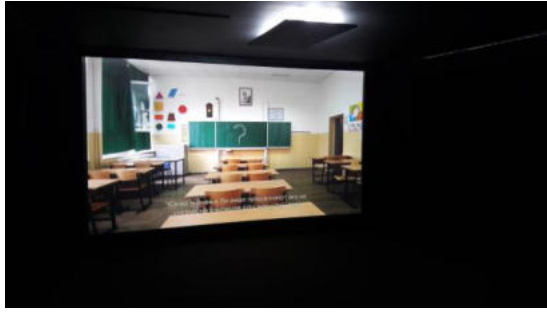
Откако е направена општа синхронизација на фотографијата и гласот во документарецот, влеговме во финалната фаза наречена „Корекција на боите“ (Color Correction). Ние ги коригиравме само боите на тие делови кои се снимени на терен, а архивскиот материјал е исклучен од оваа обработка.

Архивскиот материјал не е опфатен во оваа обработка, бидејќи наша идеја е документарните архивски материјали да останат оригинални и да нема нивна доработка во постпродукцијата. Значи, сите снимени материјали се вклучени за обработка и корекција на боите, а во архивскиот материјал кој ги опфаќа: кадрите од филмовите на режисерот Ќосја, старите сцени каде се појавуваат културни и традиционални елементи и др., немаше никаква обработка или корекција на боите.

6.7. Одобрување на филмот (Film approved)

Документарниот филм „Траги“ е преведен од албански јазик на македонски јазик. По преводот, во филмот се ставени титли, ставени се имињата на екипата која работеше за продукција на овој документарец, како и сите имиња на лицата кои дадоа поддршка за реализација на овој документарец. Финалната верзија на овој документарец е завршена во август 2019 и документарецов трае 73 минути.

Во сите фази на работата, се консултиравме со менторот, професорот Антонио Митриќески, за сите етапи кои треба да се следат до финализацијата на документарниот филм. Финалната верзија ние му ја испративме на менторот за да добиеме негово одобрување за овој документарен филм.



Сл. 33. Фотографија во текот на ревидирањето, тестирањето и финалната контрола на филмот, со професионален проектор во работната просторија на продукциската куќа.

Во текот на периодот на изработката на овој документарец, поминавме низ многу етапи и фази кои детално ги опишавме во поглавјата на овој труд. Важно е да се напомене дека за да се реализира еден ваков труд, треба да се поминат многу фази, што бара голема професионална посветеност и волја.

7. Режиерскиот пристап во документарниот филм „Траги“

За подготовката на овој документарен филм ни беше потребно долго време за да се поминат сите фази на анализирањето и истражувањето на такви слични теми во Косово и надвор од Косово. По долга анализа, заклучивме дека труд од ваква природа, во албанските краишта, барем до денес, не е напишан. По резултатите од овие истражувања, почнавме да се фокусираме во развојот на оваа тема. Важно е да се нагласи дека за трудови од ваков тип, а особено тие што опфаќаат аналитичка анализа, се бара посебна посветеност и големо настојување, бидејќи истражувањето и анализирањето на многубројните материјали (литература, видеоархиви, авторски филмови, добивањето на авторското право за користење на одредени материјали и др.), сето ова, на некој начин може да влијае негативно и да создаде и придонесе кон чувство на монотонија и замор, дури и од првите фази на работата.

Затоа, во врска со овој дел, ние од почеток бевме подготвени и внимателни со овие пречки.

Кога станува збор за работата на режисерот, која е суштината и авторството на овој проект, во овој документарен филм ние му посветивме режисерско, аналитичко и истражувачко внимание. Важно е, хронолошки, да ги претставиме најважните делови на режисерските методи и елементи кои се опфатени и спроведени во овој документарен филм.

7.1. Од книги до симбол во филм

По разгледувањето на психолошката литература и по анализата на јазикот на симболите и по анализата на симболите воопшто, ги проучивме и: алегоријата, знакот, семантичката магла, архетипот, митот, сугестијата, иконата, кодот, метафората, хиперболата и др.

Значи, за да го проучиме симболот, како режисер морав да ги разгледам и да ги продлабочам знаењата и за другите стилски фигури или другите слични елементи со симболот, за мојот пристап како режисер во анализирањето на симболите во филмовите на Иса Ќосја да бидат што е можно постручни.

Општо познато е дека голем чекор во проучувањето на симболите е направено од психоанализата, којашто успеала да влезе длабоко во несвесноста на човековата психа. Во овој дел, може да речеме дека посебен придонес во резултатите од истражувањата дал Карл Густав Јунг, влегувајќи длабоко во непознатиот дел на психата, со што го постигнал и најголемото откривање, т.е. концептот на несвесноста. Невозможно е некој режисер кој одлучил да ги открие симболите во некој филм, да не ги продлабочи своите знаења и во врска со психоанализата воопшто. Дури, уште поневозможно е препознавањето на симболите, ако претходно не се познати разликите меѓу симболот и метафората, бидејќи овие две фигури се многу слични една со друга. За

ова прашање ние дадовме краток преглед во поглавјето „Дефиниција и функција на симболот“, каде што се опфаќа и значењето на симболот во филмот.

Тргувајќи од ова познавање и врз основа на литературата и научните знаења за симболот, ние одлучивме документарниот филм да го започнеме со пристап и содржина на сите симболи кои ги создала природата и културата и кои, нивниот најголем дел, се поврзуваат со несвесноста на човечката психа. Значи, филмот почнува со симболот на „дабот“ (lisit), а продолжува со некои други симболи коишто ги претставуваат културата и духовната традиција на Косовците. Во првиот дел, разгледавме некои симболи кои се од суштинско значење за Косовците за да стигнеме до употребата на симболите во класичните филмови од наше време, како: *Citizen Kane (1941)*, *2001 A Space Odyssey (1968)*, *dhe Stalker (1979)*. Во овој дел од филмот се потрудивме да дадеме симболична врска меѓу психоанализата, традициите и препознавањето на симболот во филмот. Овој дел бара големо посветеност, бидејќи дава неколку симболични споредби во врска со научните информации кои се опфатени со нарацијата, сликите кои се прикажуваат пред и по објаснувањето на симболот кој се поврзува со космосот како потенцијален симбол. На прв поглед, овој дел нè тера да мислиме дека и без овој дел филмот е функционален, дури и, одвреме-навреме, ни се создава впечаток дека овој дел бил непотребен за да се вклучи во документарецот, бидејќи без него филмот е исто така функционален. Но, откако ќе седнеме и ќе ги анализираме, детално и со големо внимание, сите податоци кои се вклучени во овој дел, констатираме дека сите информации добиени од овој дел, некаде длабоко во нашата психа, ни помагаат и создаваат врска со нашето знаење за симболот.

Накучо, овој дел од филмот ни помага да го разбереме правилно и со научен јазик, вистинското значење на симболот воопшто. По овој дел ни е многу полесно да го разбереме симболот во филмот, бидејќи во текот на обработката на овој дел, се потрудивме да дадеме логично

поврзување на симболот, психоанализата, за на крај да стигнеме до објаснувањето на симболот во филмот.

Во делот што се однесува на објаснувањето на симболот во филмот, ние намерно, одвреме-навреме, извлекуваме специфични делови на симболите во овие историски филмови, со цел да бидеме поблиску до разбирањето и познавањето на симболот во филмот. За нас беше многу важно да покажеме што е симболот и како се употребени симболите во некои од историските филмови на најпознатите автори на светската кинематографија.

7.2. Режиерскиот пристап кон симболите на Иса Ќосја

Поврзувањето на првиот дел од филмот со вториот дел на анализата и објаснувањето на симболите во филмовите на Иса Ќосја, се прави преку покажувањето на чашата со вода којашто режисерот Ендри Тарковски во својот филм „*Stalker*“ ја користи како симболичен реквизит во една од сцените на горенаведениот филм. Всушност, целиот филм „*Stalker*“ претставува, односно е посебен симбол. Значи, ако правиме споредба, во филмот „*Stalker*“ главниот лик, исто како и режисерот Тарковски, се труди да го живее животот преку знаците испратени од Бога, обидувајќи се да претставува симболики, доживувања и знаци кои ни го покажуваат патот кон Него (Бога).

Ликот наречен „Сталкер“, во текот на филмот фрла прстен обвиткан во марама врзана со делчиња од скинати алишта, за да истакне, да покаже сопствена симболика, сакајќи ние да разбереме дека: *на патот кон непознатото, единствениот начин за да се најде тоа е вербата во Бога*. Оваа сцена е вметната во документарниот филм во делот каде што зборуваме за значењето на симболите, дека тие, всушност, со во центарот на творечкиот живот и дека тие го отвораат патот кон непознатото, откривајќи ги тајните на несвесноста.

Имајќи го предвид ова објаснување, дадено за една од симболичните сцени на филмот „*Stalker*“, истиот пристап и форми ги спроведовме и кога ги анализираме симболите кои се употребени во трите класични филмови кои одлучивме да ги опфатиме во овој документарен филм. Значи, како што кажавме и погоре, преминот од употребата на симболите во класичните филмови до употребата на симболите кај еден од авторите од Косово, како што е режисерот Ќосја, го покажуваме преку кршењето на чашата. Всушност, звукот од кршењето на чашата, ние одлучивме да го ставиме во овој документарец, бидејќи во филмот „*Stalker*“ овој ефект на стаклената чаша не постои. Одлучивме да го вметнеме овој звук, бидејќи ни помага да направиме подобро поврзување во монтажата, а ни користи како премин во времето (или како функционална врска при монтажата). Значи, преку овој звук, го правиме преминот од делот каде што ги објаснуваме класичните автори во делот каде почнува анализата на симболите употребени од режисерот Ќосја, кој им припаѓа на сегашните генерации режисери во Косово.

Анализирањето и проучувањето на симболите во четирите филмови на Ќосја, се направени со голема точност. Нашиот пристап во снимањето на документарниот филм, ги опфаќа сите симболи кои се идентификувани при истражувањата на филмовите од Ќосја, кои се предмет на овој труд. Сцените, кадрите, фотографиите, дијалозите и др., во кои сретнавме елементи коишто претставуваат симбол, ние ги вметнавме во документарниот филм, а потоа дадовме дополнителни аргументи и информации кои се обезбедени со интервјуираните лица или наративниот дел.

Низ целиот дел каде се анализираат симболите употребени во филмовите на Ќосја, ние се потрудивме главната линија, носител на филмот, да биде ликот на Ќосја, бидејќи тој прецизно им одговори на нашите прашања за симболите кои ги употребил во неговите филмови. Така, ние успеавме да обезбедиме ексклузивни информации во врска со симболите и значењата што ги носат овие филмови од самиот режисер. Знаејќи ја тежината на информациите, одлучивме главната линија на

документарецот да биде покриена од интервјуто на режисерот на филмовите кои се предмет на овој труд. Другите интервјуирани лица се вклучени со цел да создадеме некој вид дијалектика во врска со симболите употребени во неговите филмови преку толкувањето на симболите од нивна гледна точка, т.е. од аспект на областа во која тие се експерти.

Овој вид дијалектика го имавме предвид од самите почетоци кога одлучувавме кои лица да ги одбереме за да ги интервјуираме. Значи, и преку прашањата поставени на интервјуираните лица, како и во текот на пишувањето на нарацијата, ние мислевме сите овие да бидат во хармонија една со друга, како и на тоа преку нив да создадеме раскажувачка линија која се потпира на научни факти и аргументи.

Исто така, во некои делови се потрудивме симболичниот јазик кој се појавува преку ликовите во филмовите, да се прикаже во оригинална форма, како и да се создаде некој вид временски простор за да може гледачот да ја прифати информацијата на најдобар можен начин.

7.3. Третиот дел како завршен дел од филмот

Во третиот дел или последниот дел на документарниот филм, се потрудивме да опфатиме некои од сцените од четирите филмови на Ќосја, кои се внесени во документарниот филм, но, исто така, тие се објаснети со финалната нарација. По овој дел, одлучивме да нема делови од интервјуата направени со експерти, истражувачи од различни области, туку во завршниот дел од документарниот филм да биде само режисерот Ќосја. Тој, во овој дел, накусо ни раскажува дека овие филмови, всушност, претставуваат кратка хронологија или проекција за судбината на човекот во ова време и во оваа земја.

Меѓу другото, тој вели дека кога би ги поврзал овие четири филмови во еден, би имал историја, би имал историја за оваа земја, за

нашиот човек и неговото место во оваа земја. Значи, накусо, негов труд за преживување!

Со овој дел од интервјуто на Ќосја, ние одлучивме да го завршиме и документарниот филм. Не сакавме по оваа хипотеза да зборуваме и ние како автори преку линијата на нарацијата или трудејќи се да кажеме нешто повеќе од она што го нагласи Ќосја.

Кога сме кај режисерскиот пристап, ние, исто така, многу внимателно ги одбравме најсоодветните методи кои треба да се спроведат за овој жанр на документарниот филм. Во нашата досегашна работа, имавме предвид многу сугестии и информации кои ги добивме во текот на проучувањето на литературата во делот на методологијата на истражувањето, како и литературата што се однесува на начинот на пишување на едно научно дело. Од овие проучувања извлековме некои куси делови кои треба да ги има предвид еден режисер пред да почне со снимањето на некој документарен филм, и кои, исто така, ќе му помогнат и во текот на неговата работа.

Во продолжение ќе ги дадеме главните црти кои се опфатени со ова објаснување:

а. Претпоставката да не почнува од далеку, туку оттаму каде што е потребно, неопходно;²⁶

б. Во трудот да не се вклучува ништо што не е во непосредна врска со темата или што го одделува од неа;²⁷

в. Трудот да не се оптоварува со непотребни детали;²⁸

г. Да не се повторува тоа што на некој начин е кажано претходно;²⁹

²⁶ Shamiq, Mid'had, "Si shkruhet vepra shkencore" Boton, LOGOS-A, Shkup, 2009, f. 35

²⁷ Ибид, 35

²⁸ Ибид, 36

²⁹ Ибид, 37

д. Да не се објаснуваат детално работите коишто самите по себе се доволно разбирливи.³⁰

Во почитувањето или спроведувањето на овие принципи, некои автори отишле уште подалеку, на пример, Шопенхауер, оди до толку што смета дека е подобро да се испушти од трудот нешто што е добро, отколку да содржи во себе нешто што не е битно.³¹ Или, како што вели Г. Лансон: „Да имаме став кон себеси како некој истражен судија кој сака да му ја извлече вистината на некој молчалив обвинет“.

Овие последни делови, ги опфативме со ова поглавје со цел да дадеме дополнителни информации и правилни принципи кои во овој труд сме се потрудиле, барем колку-толку, да ги аплицираме во текот на работата и нашиот режисерски пристап во документарниот филм.

8. Заклучок

Поглавјата во овој труд, до детали ги објаснуваат сите фази на работата кои ги поминавме во практичниот дел, значи фазите за снимањето на документарниот филм „Траги“. Освен практичниот дел, во документарниот филм успеавме да ги идентификуваме и симболичните пораки кои се пренесени преку филмовите на режисерот Иса Ќосја. Во неговите филмови, кои се предмет на овој труд, сретнавме многу различни симболи, преку кои се појавуваат и се праќаат многу пораки во врска со културата, традицијата и менталитетот на косовското општество. Преку симболичниот јазик во филмот „Прока“, ние гледаме како ова општество секогаш се труди и има потреба да најде и да идентификува една жртва и понатаму за сè да ја обвинува неа. Општество ориентирано кон ритуалот, а не кон логиката. Значи преку сушата и многубројните ритуали претставени во неговите филмови, режисерот ни претставува некој вид суша, 'рѓа во нашите глави, нашите размислувања. Кратко кажано, сушата во пејзажот на филмското платно,

³⁰ Ибид, 38

³¹ Ибид, 38

се претвора во суша кај ликовите. Исто така, и самиот Ќосја во текот на интервјуто покажува дилема во врска со нашите вистински вредности. Преку филмот „Прока“ ние гледаме дека општествените и интелектуалните вредности се надвор од орбитата на оваа земја. Значи, гледаме едно општество кое е наследник на патријархатот, преку обичаите и ритуалите, сеедно дали е тој ритуал изразен преку различни симболи или ритуал кој е вгнезден внатре во нас.

За филмот „Чуварите на маглата“, слободно може да се каже дека претставува политички филм или порачан филм и полн со реализирани конструкции преку симболиката. Преку овој филм ние ги слушаме повиците на луѓето за слобода. Режисерот Ќосја во овој филм се труди да се скрие во многубројните употребени симболи, во обидот да ја раскаже вистината од тоа време. Во овој филм ние гледаме нејасности, многубројни „кафкијански“ ситуации, кои од една форма дозволуваат да влезе невидливото, тоа што набљудува, влегува преку прозорците, под врата, преку дупките на клучевите, од секаде и преку секоја работа. Со симболичен јазик, филмот ни сугерира дека во таквите ситуации кога се наоѓаш наспроти власта и системите кои ја разгледуваат, набљудуваат твојата судбина, не можеш да бидеш интимен, не можеш да го живееш животот и интелектуалната слобода. Во овој филм, Ќосја ги предизвикува сите општи културни вредности во рамките на една традиционална заедница и пред сè патријархална. Преку симболичниот лик на Траша и преку меморијата (ретроспективата) на ликовите, Ќосја се труди злоупотребите, силувањата, понижувањата, да ги постави на загрижувачко ниво, надвор од земјата и во самата земја. Филмот се затвора со симболот на перото, а преку него ја повикува меѓународната заедница да помогне за стабилизација и нормализација на ситуацијата во земјата, не преку насилството, туку преку „перото“.

Во филмот „Кукуми“ се прикажува еден вид оплакување, оплакување за тоа што се случува во Косово по војната за слобода, значи што се случува во долгоочекуваната слобода. Овој филм преку симболичниот лик на Кукуми, заедно со други два лика, Хасан и Марен, кои бегаат од душевна болница и излегуваат на улица, преку нивните

човечки дејствија, ни претставува дисхармонија меѓу природата и околината која е создадена на Косово. Кукуми во овој филм се појавува како губитнички херој, претставувајќи ни ја иднината преку сегашноста. Ќосја со овој филм нè провоцира и со националистичките елементи, поставувајќи го националното знаме на најчудните сцени на филмот. Тој преку дејствијата на главниот лик Кукуми, ни го претставува нашиот лош живот, бидејќи е убеден дека ова знаме, сега кога е добиена слободата, ќе нè извлече од таа груба реалност која се всадила во нашиот менталитет. Таа интелектуална и општествена сиромаштија која е вградена во секој сегмент на животот во оваа земја, на крај резултира со убиството на Кукуми, со што режисерот сака да алармира за ситуацијата која е создадена во слободно Косово. Кукуми е убиен од мировниците на Косово, а всушност Ќосја, преку симболичниот јазик, ни става до знаење дека Кукуми не е убиен од мировниците, туку е убиен од концептот за слободата на Косово.

Во неговиот четврти филм „Три прозорци и едно бесење“ авторот зборува за ликот на Љуше, учителка на село, селска наставничка, која го крши молкот зборувајќи пред една странска новинарка дека таа и уште три жени од селото биле жртви на силувања од окупациските сили во текот на војната во Косово. Молкот на мажите ни го претставува колективниот молк кон нивното минато, како и стравот од иднината којашто ги чека. Употребата на симболот на молкот, како суштински симбол, е претставен низ целиот драматичен тек на филмот. Комуникацијата меѓу мажите во овој филм се отежнува по секоја сцена. Нивните разговори предизвикуваат чувства, убедувања, мислења и дела. Молкот на мажите, како симболичен јазик, нè тера да одиме онаму каде што можеме и каде што треба да дејствуваме. Силуваните жени и нивниот однос со мажите од селото, освен што предизвикува чувствителност, ни служи како ориентација како треба да се однесуваме со овие жени. Во една од сцените, Ќосја ни претставува егзистенцијална раскрсница. Ние гледаме како наспроти оваа раскрсница се соочуваат менталитетите на ликовите на симболичен начин, преку одминувањата тие бегаат од реалноста и од соочувањето еден со друг. Егзистенцијална

дилема - да го одбереш едниот пат значи да го елиминираш другиот. Друг силен елемент кој се појавува во овој филм, е употребата на водата. Ќосја преку употребата на водата, на симболичен начин се труди да создаде комуникација меѓу овие луѓе. Преку оваа сцена, ние гледаме како овие мажи самите си го копаат својот гроб. Преку нивните симболични зборови и однесувања, ни се дава можност да разбереме кои сме, што сме и кон што се стремиме. Љуше конечно одлучува да му раскаже на својот маж, кој е веќе вратен од затворот! Со симболичниот молк на мажот, Ќосја допира длабоко во нашиот молк кон обесчестените, силуваните жени во текот на војната во Косово. Бени, преку садењето на дрвото, ни дава симболика на надеж, повик кон нова иднина за сите тие генерации што доаѓаат.

Значи, на крај, ние гледаме дека јазикот на симболите е поетски јазик и нивното творење и употреба не е лесно, уште повеќе кога тие добиваат форма и се доживуваат секој ден. Иса Ќосја во овие филмови, преку ликовите, реквизитите, молкот и насловите на филмовите, постигнал да пренесе многубројни пораки, кои зборуваат за општеството, индивидуата, власта, слободата и иднината на Косово. Преку симболите и пораките кои ни ги пренесува во своите филмови, Ќосја се потрудил да ја третира целата историја на Косово. Преку еден симболичен јазик, тој ни го открива менталитетот на косовското општество, а, исто така, дава и време за тоа да еволуира. Преку сите овие елементи, режисерот ни става до знаење дека косовското општество, коешто толку многу се мачело за да ја добие својата долгоочекувана слобода, е неспособно да преживее преку својот вид.

Друг суштински и често употребен симбол кој ги поврзува сите филмови на Ќосја, е дабот. Култот на дабот, како силен симбол, ни се појавува во секој филм од овој режисер. Во античката митологија, дабот ја симболизира силата, особено силата на знаењето, а исто така дабот се карактеризира и како „растението што знае сè“. Во албанската митологија, дабот е најпознатиот и најупотребуван симбол, кој се сретнува низ целата албанска фолклорна традиција, од древноста па сè до денес. Преку овој симбол, режисерот Ќосја зборува за корените на

овој народ со долговековно минато... Освен симболот на дабот, кој го користи како сведок на времето и сведок на постојаноста, тој раскажува и за историскиот напредок на Косово, концентрирајќи се на објаснувања кои имаат важна улога во општествата во развој.

9. Библиографија

9.1 Архиви:

- Државна агенција за архивите на Косово (Agjencia Shtetërore e Arkivave të Kosovës)
- Архив на „Косовафилм“ во Косово (Arkivi i Kosovafilmi-t në Kosovë)
- Библиотека „Хивзи Сулејмани“ – Приштина (Biblioteka “HIVZI SULEJMANI”- Prishtinë (Biblioteka e qytetit të Prishtinës)
- Национална библиотека на Косово „Пјетер Богдани“ (Biblioteka Kombëtare e Kosovës "PJETËR BOGDANI")
- Kosovafilm
- Produksioni “СМВ”
- Produksioni “mfgroup”

9.2. Уметничките филмови на Иса Ќосја кои се обработуваат во овој труд се:

1. ***Прока (Proka), 1985.*** Сценарио: Еќрем Баша; режисер: Иса Ќосја
2. ***Чувари на маглата (Rojet e Mjegullës), 1988.*** Сценарио: Иса Ќосја Фадиљ Хиса; режисер: Иса Ќосја.
3. ***Кукуми (Kukumi), 2005.*** Сценарио: Мехмет Краја. Иса Ќосја; режисер: Иса Ќосја.
4. ***Три прозорци и едно бесење (Tri dritare dhe një varje), 2014.*** Сценарио: Зимбер Келменди; режисер: Иса Ќосја.

9.3. Телевизии – Интервјуа, архиви, репортажи и др.

- Koha Vizion (KTV)
- Radio Televizioni i Kosovës (RTK)
- Televizioni 21
- Klan Kosova

9.4. Интервјуа со современи интелектуалци; режисери, директор на фотографијата, продуценти, монтажери, актери, социолози, Истражувачи на фолклорот и музиката и др.

- *Иса Косја – режисер, сценарист*
- *проф. Зимбер Кељменди - сценарист*
- *проф. Мендух Нуши - директор на фотографија*
- *проф. Љуан Јаха - актер*
- *д-р Љумније Кадриу - етнолог*
- *проф. Кујтим Чашку - режисер*
- *д-р Аг Аполони - писател, критичар*
- *Дритан Драгуш - филозоф, критичар*
- *проф. д-р Шемси Красниќи (консултации во врска со симболите создадени од природата и културата во Косово)*
- *проф. Африм Спахиу (консултации за реализацијата на филмот „Прока“ Afrim Spahiu (konsulta rreth realizimit të filmit “Proka”)*

9.5. Печатот

- *Fjala*
- *Rilindja*

10. Koristeni materiјali i literatura;

1. Adler, Alfred, “Shkenca e të jetuarit”, Shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2009
2. Adler, Alfred, “Të kuptosh natyrën e njeriut”, Shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2010
3. Agjencia Shtetërore e Arkivave të Kosovës “UDHËRRËFYESI I FONDEVE DHE KOLEKSIONEVE ARKIVORE” Prishtinë, 2017
4. Anagnosti, Dhimitër, “Regjisori në film nuk duhet të duket”, Studime për Artin 6 / 2000
5. Appignanes, Richard *Garratt, Chris dhe S, Sardar, P, Curry “Postmodernizmi” Rrokullia, Prishtinë 2006
6. Aristoteli, “Poetika”, Buzuk, Prishtinë 2010
7. Babac, Marko, “Jezik Montazhe Pokretnih Slika”, Clio Beograd 2000
8. Balazs, Bela, “Filmkultura”, Albin, Tiranë 2008
9. Basha, Faruk, “Teknika dhe Arti i Fotografisë” Tiranë 2005
10. Bazin, Andre, “Ç’është kinemaja? Tiranë 2012
11. Berns, Vilijam. “Menadžment i umentnost” Clio, Srbija, 2009
12. Bertolt, Breht, “Dialektika në teatër”, Rilindja, Prishtinë 1973
13. Boeree, George, “Teoritë e personalitetit”, Plejad, Tiranë, 2004
14. Bourriaud, Nicolas, “Postproduksioni”, Galeria e arteve të Kosovë, Prishtinë, 2017
15. Buzharovski, Dimitrije, “Historia e estetikës së muzikës”, Boton, LOGOS-A, Shkup, 2014
16. Ciceroni, “Arti i të pleqëruarit”, Ideart, Tiranë 2004
17. Ciceroni, “Miqësia”, Ideart, Tiranë 2004
18. Clevé, Bastian “Film Production Management”, “PDF” (Focal Press is an imprint of Elsevier, USA Linacre House, Jordan Hill, Oxford OX2 8DP, UK, Third edition 2006
19. Clevé, Bastian “Film Production Management”, “PDF” (Focal Press is an imprint of Elsevier, USA Linacre House, Jordan Hill, Oxford OX2 8DP, UK, Third edition 2006
20. Colonna, Barbara, “Fjalor Mitologjik”, Botimet Toena, Tiranë 2005.

21. Çapriqi, Basri, “Simboli dhe rivalet e tij”, Kosova PEN center, Prishtinë, 2005
22. D’akuini, Thoma, “Mbi Njeriun” Plejad, Tiranë 2005
23. Eco, Umberto, “Si shkruhet një punim diplome” Shtëpia botuese DITURIA, 2006
24. Fanoni, Franc, “Të mallkuarit e botës”, Rilindja, Prishtinë 1984
25. Felini, Federiko, “Napraviti Film” Institut za film, Beograd 1991
26. Freedberg, David, “Fuqia e Imazheve” Shtëpia botuese DITURIA, Tiranë, 2013
27. Freud, Sigmund, “Psikanaliza e artit dhe letërsisë”, Shtëpia botuese “Dituria” Tiranë, 2000
28. *From script to screen: Careers in film production*. PDF, Los Angeles, 2013
29. Fukuyama, Francis, “Fundi i Historisë dhe Njeriu i Fundit” Zenith, Prishtinë 2006
30. Gottlieb Fichte, Johann, “Misioni i Intelektualit” Pika pa sipërfaqe, Tiranë 2011
31. Guenon, Rene, “Kriza e Botës Moderne” LogoKron, Tiranë 2009
32. Hendrikovski, Marek, “Umetnost kratkog filma” Clio, Beograd 2004
33. Herman, Luis, “Skenari për Film dhe Televizion” Prishtinë
34. Hoxha, Abaz, “Historia e kinematografisë botërore (1)”, (1895 -1940) Tiranë -2005
35. Hoxha, Abaz, “Historia e kinematografisë botërore (2)”, (1940 -2005) Tiranë -2009
36. Hoxha, Abaz, “Shqiptarët në kinematografin botërore”, Tiranë
37. Hoxha, Hyseni, “Simbolet kombëtare”, Shtëpia botuese “Faik Konica, Prishtinë, 2012
38. Huan Pajan, Migel, “Savremeni Spanski Film” Clio, Beograd 2004
39. Hyppolite-Adolphe, Taine, “Filozofia e Artit”, Botimet “Ideart” Tiranë, 2004
40. Izmirli, Ismail Hakki, “METODOLOGJIA” Boton, LOGOS-A, Shkup, 2017
41. Jacob, Gould Schurman, “Luftërat Ballkanike” Uegen, Tiranë 2006
42. James, William, “Pragmatizmi” Plejad, Tiranë 2005
43. Jung, Carl Gustav, “Një mit modern”, Shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2003 (nuk është i shënuar viti i botimit)

44. Jung, Carl Gustav, “Aspekte të femërores”, Botimet DRITAN, Tiranë, (nuk është i shënuar viti i botimit)
45. Jung, Carl Gustav, “Aspekte të mashkullores”, Botimet DRITAN, Tiranë, (nuk është i shënuar viti i botimit)
46. Jung, Carl Gustav, “Ese mbi gjurmimin e pavetëdijes”, Shtëpia Botuese “Fan Noli, Tiranë, (nuk është i shënuar viti i botimit)
47. Jung, Carl Gustav, “Ëndrrat”, Botimet DRITAN, Tiranë, 2003
48. Jung, Carl Gustav, “Mbi letërsinë dhe artet”, Shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2003 (nuk është i shënuar viti i botimit)
49. Jung, Carl Gustav, “Njeriu dhe simbolet e tij”, Shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2010
50. Jung, Carl Gustav, “Psikologjia dhe besimi”, Botimet DRITAN, Tiranë, 2003
51. Jung, Carl Gustav, “Tipat Psikologjik”, Plejad, Tiranë, 2003
52. Kamy, Albert, “E prapmja dhe e përparmja”, Sokol, Tiranë 2002
53. Kamy, Albert, “Një kënaqësi e vetmuar”, Ideart, Tiranë 2004
54. Kant, Imanuel, “Themelimi i zakoneve shoqërore”, Botimet DRITAN, Tiranë, 2004
55. KOSOVA, *Vështrim monografik*. Botues; Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës – ASHAK. Prishtinë 2011. Shtypi: Focus print, Prishtinë – Shkup.
56. Kraja, Mehmet, “*Edhe të çmendurit fluturojnë*” Onufri, Tiranë 2004
57. Krasniqi, Shemsi, “EKOKULTURA”, Natyra në kulturën popullore shqiptare. Botues; Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës – ASHAK. Shtypi: Focus Print, Prishtinë – Shkup. Prishtinë 2016.
58. Lukič, Darko. “Produkcia i marketing scenskih umjetnost” Hrvatski centar ITI- UNESCO, Zagreb, 2006
59. Macluhan, Marshall. “Instrumentet e komunikimit” Media si një zgjatim i njeriut. Botoi Instituti i Dialogut & Komunikimit. Tiranë , 2004
60. Marashi, Ardian; Petro, Rita “Kamy, Albert: njeriu, mendimtari, artisti” Tiranë; Tetovë: Albas, 2004
61. Marten, Marsel, “Gjuha e Filmit”, Prishtinë 2002

62. Matthews, Bob dhe Ross, Liz “METODAT E HULUMTIMIT” Udhërrëfyes praktik për shkencat sociale dhe humane. Botuar nga Qendra për Arsim Demokratik (CDE), Tiranë, 2010
63. Mehmetaj, Gani, “Magjia e ekranit” Kritik filmi, kosovafilm, Prishtinë 2005
64. Mehmetaj, Gani, “Sharmi i Filmit” (Kosovafilm në 40 pamje), kosovafilm, Prishtinë 2010
65. Mihletič, Vedran. “Kreativna produkcija” Kult film, Hrvatska, 2009
66. Mitri, Žan, “Estetika i Psikologjia Film” IV Oblici, Institut za film, Beograd, 1972
67. Murtezai, Ekrem, “Fjalor i Filozofisë”, Dukagjini, Prishtinë 1995
68. Myftiu, Abdurrahim, “Nga letërsia te filmi”, Botim i Akademisë së Shkencave. Tiranë 2002
69. Nietzsche, Friedrich, “Gjenealogjia e Moralit”, Uegen, Tiranë 2011
70. Nietzsche, Friedrich, “Kështu foli Zrathustra”, Phoenix, Tiranë 2001
71. Nietzsche, Friedrich, “Lindja e tragjedisë”, Uegen, Tiranë 2001
72. Nietzsche, Friedrich, “Perëndimi i idhujve”, Bargjini, Tiranë 2002
73. Nietzsche, Friedrich, “Shndërrimi i te gjitha vlerave”, Uegen, Tiranë 2002
74. Nietzsche, Friedrich, “Udhëtari dhe hija e tij”, Bargjini, Tiranë 2001
75. Oman, Žak. Bergala, Alen. Mari, Misel. Verne, Mark, “Estetika Filma” Clio, Beograd 2006
76. Ozakpënar, Jëllmaz, “Kultura dhe qytetërimi një teori e qytetërimit”, Logos-A, Shkup 2009
77. Papagjoni, Josif, “Enciklopedia & Kinematografia Shqiptare”, Toena, 2009
78. Papagjoni, Josif, “Poetika Regjisoriale”, Shkenca, Tiranë 2003
79. Papagjoni, Josif, “Regjisoret”, Shkenca, Tiranë 2002
80. Patricia, Aufderheide, Documentary Film: A Very Short Introduction, PDF
81. Petrić, Vladimir, “Razvoj filmskih vesta ” (Kako se razvijao filma), Umetnicka Akademija u Beogradu, Beograd 1970
82. Pierluigi De Vecchi and Elida Cerchiari, “Kohët e Artit”, Nga gotiku ndërkombëtar tek rokokoja, Vëllimi 2, Instituti i dialogut dhe komunikimit, Tiranë.
83. Prifti, Vladimir, “Të dish të lexosh një film”, Tiranë 2010

84. Qafezezi, Leon, "Historia e Kinematografisë Botërore", Botim i Infbotues, Tiranë 2008
85. Qosja, Rexhep, "Vdekja më vjen prej syve të tillë", roman, 1974.
86. Rabiger, Michael, DIRECTING THE DOCUMENTARY (Fourth Edition) PDF
87. Ronald Bergan, The Film Book / A complete Guide to the World of Cinema. DK- 2011
88. Salaj, Ali. "Në mbretërinë e imazheve", Art Club Ulqin, 1996
89. Schiller, Friedrich, " Mbi edukimin estetik të njeriut" Plejad, Tiranë, 2004
90. Spinoza, "Traktat për intelektin" Phoenix, Tiranë 2001
91. Stajanović, Dušan, "Film kao prevazilazenje jezika" Institut za film, Beograd 1984
92. Stajanović, Dušan, "Montazni prostor u filmu", Beograd 1978
93. Stajanović, Dušan, "Teorja Filma" Nolit, Beograd 1978
94. Shamiq, Mid'had, "Si shkruhet vepra shkencore" Boton, LOGOS-A, Shkup, 2009
95. Taine, Huppolute, "Filozofia e artit", Ideart, Tiranë 2004
96. Tarkovsky, Andry, "*SCULPTING IN TIME*" (The great russian filmmaker discusses his art), Translated from the russian by Kitty Hunter – Blair, PDF (mungon viti)
97. Tirta, Mark, "Etnokultura Shqiptare" (Ligji Dokesore), Botues; Akademia e Shkencave Shqipërisë, Tiranë 2016.
98. Uçi, Alfred, "Estetika metateorike mbi artin" Vëllimi 1, Kristalina KH, Tiranë 2008.
99. Varto, Juha, "Arti dhe Mjeshtëria e Bukurisë" Shtëpia botuese DITURIA, Tiranë, 2015
100. Vasconi, Marcella, "Psikologjia – Historia, Metodat, Objektivat" Toena, Tiranë 2004
101. Weber, Max, "Politika si Profesion" Asdreni, Shkup 2009
102. Wheeler Winston Dixon and Gwendolyn Audrey Foster / A short history of film / 2008
103. X.J. Kennedy & Dorothy M. Kennedy & Maria F. Muth, "UDHËRRËFYES I AVANCUAR I SHKRIMIT AKADEMIK" Shtëpia Botuese Universitare U.F.O Press, Tiranë 2009

104. Yamamoto, Kazuhiko, "STRUKTURA ETIKE E TË DREJTËS ZAKONORE SHQIPTARE" "The Ethical Structure of the Abanian Costomary Law" WestPrint, Tiranë 2008
105. Žiro, Terza, "Film i Tehnologija" Clio, Beograd 2003
- **Internet:**
Web- <http://www.albkino.com>