

A prática de diversas funções em Projetos
Cinematográficos: contexto de estágio na
Verket Produktion
Mi Paula Caldeira Balkeståhl

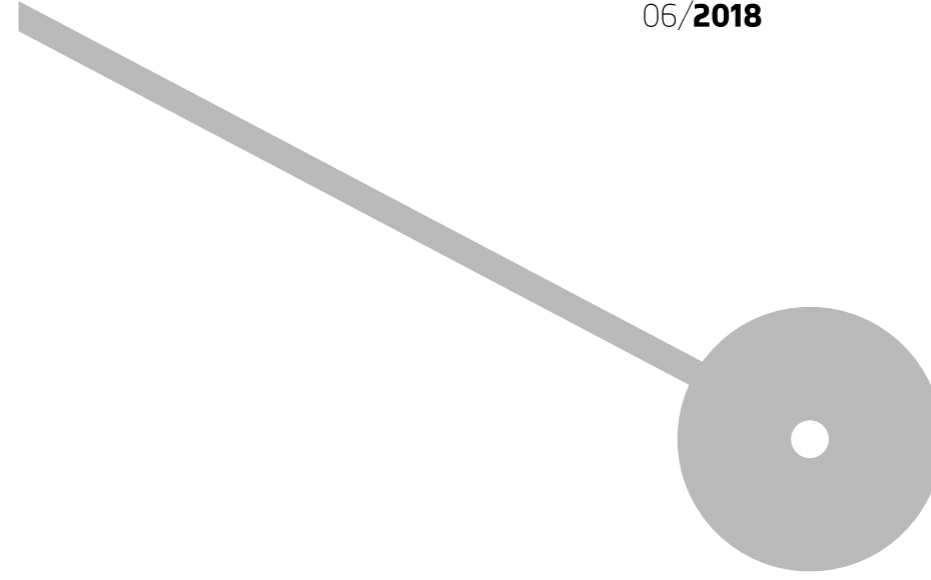
06/2018

Mi Balkeståhl. A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos: contexto de estágio na *Verket Produktion*

Mi Paula Caldeira Balkeståhl

06/2018



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Mi Paula Caldeira Balkeståhl

**A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion***

Relatório de Estágio
Mestrado em Comunicação Audiovisual
Produção e Realização Audiovisual

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor Carlos Filipe Martins

Escola Superior de de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof.^a Doutora Maria João Cortesão

Orientadora – Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor António Costa Valente

Arguente – Universidade de Aveiro

Vila do Conde, Junho de 2018

AGRADECIMENTOS

A realização deste relatório de mestrado não teria sido possível sem o apoio essencial de várias pessoas, às quais estarei eternamente grata.

À Professora Doutora Maria João Cortesão, pelo acompanhamento, disponibilidade e tempo a mim dedicado.

À Escola Superior de Media, Artes e Design (ESMAD), e a todos os docentes da especialização de Produção e Realização Audiovisual, pelo acompanhamento durante este curso de mestrado.

À *Verket Produktion*, pela possibilidade de integração neste estágio, pela confiança depositada em mim e pelos desafios propostos.

Ao Jerry e à Anette pela oportunidade de trabalhar ao seu lado, pela disponibilidade, orientação e por me incentivarem a desenvolver os meus próprios filmes.

A toda a equipa do filme “Fuck You” pela forma como me receberam, pelo apreço e pelo companheirismo.

Aos elementos da turma que sempre me trataram com respeito e me ajudaram a crescer nestes dois anos, pela confiança e pela amizade.

E, por fim, à minha família, que sempre acreditou em mim e me incentivou a seguir os meus sonhos, em especial à minha mãe pela paciência e apoio incondicional.

RESUMO ANALÍTICO

Este relatório refere-se ao período de estágio realizado em Estocolmo, Suécia, na produtora audiovisual *Verket Produktion*, no âmbito da unidade curricular de Projeto/Estágio do Mestrado em Comunicação Audiovisual na especialização de Produção e Realização Audiovisual, da Escola Superior de Media, Artes e Design do Politécnico do Porto.

No decorrer deste relatório serão analisadas as diversas fases do trabalho de equipa, numa produção audiovisual, visto tratar-se de um conjunto de atividades colaborativas e interdependentes que envolvem a intervenção de vários elementos, de diversos departamentos.

A duração do estágio foi de seis meses, o que possibilitou um acompanhamento próximo de execução de vários projetos, em diferentes etapas de produção, assim como a integração em equipas de profissionais experientes de produção cinematográfica. O documento visa explorar a dinâmica que se gera entre os diferentes postos inerentes à Produção e Realização Audiovisual, abordando em detalhe as funções práticas em que a estudante esteve diretamente envolvida, nomeadamente o trabalho de Assistência de Realização, Assistência de Produção, Edição e Planificação, mas sempre com o cuidado de aplicar uma componente teórica à atividade realizada durante o estágio profissional.

O principal objetivo do relatório será a descrição do processo de estágio, a contextualização dos diversos projetos em que a discente esteve envolvida e uma análise do trabalho produzido, assim como dos conhecimentos e competências adquiridos na área do audiovisual. Complementarmente, far-se-á também uma breve caracterização da empresa onde decorreu o estágio.

Palavras-chave: Assistência de Realização; Assistência de Produção; Montagem; Produção Audiovisual.

ABSTRACT

This report refers to the internship held in Stockholm, Sweden, in the audio-visual production company *Verket Produktion*, within the Project / Internship curricular unit of the Master in Audio-visual Communication course, specialized in Production and Directing, of the School of Media, Arts and Design of the Polytechnic of Porto.

Throughout this report the various phases of teamwork in an audio-visual production will be analysed, since it is a set of collaborative and interdependent activities that involve the intervention of several elements, from different departments.

The internship had a duration of six months, which enabled the close monitoring of the execution of several projects, in different stages of production, as well as the integration in teams of experienced professionals of cinematographic productions. This document aims to explore the dynamics that are generated between the different posts inherent to Audio-visual Production and Directing, addressing in detail the practical functions in which the student was directly involved, namely as an Assistant Director, as a Production Assistance and as an Editor, by trying to apply a theoretical component to the performed activities during the internship.

The main objective of this report is the description of the internship process, the contextualization of the various projects in which the student was involved, and an analysis of the work produced, as well as the knowledge and skills acquired in the audio-visual area. In addition, a brief description of the company where the internship took place will also be made.

Keywords: Assistant director; Production Assistant; Editing; Audio-visual Production.

ÍNDICE

1	INTRODUÇÃO
3	PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO
3	1. O departamento de produção
6	2. O departamento de realização
7	2.1. A assistência de realização
9	2.2. A Anotação
11	3. O departamento de edição
14	PARTE II: ESTUDO EMPÍRICO
14	1. Contextualização do estágio: <i>Verket Produktion</i>
17	2. Caso prático da curta-metragem “Fuck You”
19	2.1. A pré-produção da curta-metragem “Fuck You”
19	2.1.1. Repérage da curta-metragem “Fuck You”
23	2.1.2. <i>Casting</i> da curta-metragem “Fuck You”
25	2.1.3. Assistência de produção na curta-metragem “Fuck You”
28	2.1.4. Assistência de realização na curta-metragem “Fuck You”
30	2.2. A produção da curta-metragem “Fuck You”
35	2.2.1. A segunda rodagem da curta-metragem “Fuck You”
38	2.3. A pós-produção da curta-metragem “Fuck You”
38	2.3.1. O processo de montagem da curta-metragem “Fuck You”
41	2.3.2. A pós-produção de imagem da curta-metragem “Fuck You”
43	2.3.3. Os elementos gráficos da curta-metragem “Fuck You”
44	2.3.4. A pós-produção de som da curta-metragem “Fuck You”
46	2.3.5. O processo de divulgação da curta-metragem “Fuck You”
48	3. Caso prático das curtas-metragens “Art at Karolinska”
50	3.1. O processo de montagem das curtas-metragens “Art at Karolinska”
52	3.2. A operação de câmara nas curtas-metragens “Art at Karolinska”
54	4. Casos práticos: Outros projetos
54	4.1. Vídeos Educacionais “Good Feelings”

55	4.2. A curta-metragem “Shadow Animals”
58	4.3. A série ficcional “Something has happened”
59	4.4. A longa-metragem “Fires”
61	4.5. A curta-metragem “The pledge”
62	4.6. A série ficcional “Camping”
63	CONCLUSÃO
66	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
67	ANEXOS

ÍNDICE DE FIGURAS

- 15 Fig. 1: Logótipo oficial da empresa *Verket Produktion*
- 17 Fig. 2: Escritório da *Verket Produktion* em Estocolmo
- 18 Fig. 3: *Frame* promocional da curta-metragem “Fuck You”
- 20 Fig. 4: Interior da loja *Love Store*
- 21 Fig. 5: Escadaria do Vitabergsparken
- 22 Fig. 6: O topo de Tantolunden
- 24 Fig. 7: Sessão de *casting* da curta-metragem “Fuck You”
- 30 Fig. 8: Rodagem do filme “Fuck You”
- 32 Fig. 9: Montagem da mesa de catering nas rodagens de “Fuck You”
- 33 Fig. 10: Rodagem do filme “Fuck You”
- 34 Fig. 11: Rodagem exterior do filme “Fuck You”
- 36 Fig. 12: Rodagem da cena seis do filme “Fuck You”
- 40 Fig. 13: *Frame* da cena seis do filme “Fuck You”
- 42 Fig. 14: *Frame* do filme “Fuck You” antes e após o processo de *color grading*
- 43 Fig. 15: *Frame* com o Título do filme “Fuck You”
- 46 Fig. 16: Pós-produção de som no Studio 24
- 47 Fig. 17: Cartaz Oficial do filme “Fuck You”
- 49 Fig. 18: *Frame* com Andreas Eriksson no filme “Art at NKS”
- 50 Fig. 19: *Frame* do filme “Spatiality” com a construção de “Tip of an iceberg”
- 51 Fig. 20: *Frame* de um dos três filmes (neste caso, do filme “Spatiality”)
- 53 Fig. 21: Filmagens para os filmes “Art at Karolinska”
- 54 Fig. 22: *Frame* de “Good Feelings” antes e após o processo de *color grading*
- 56 Fig. 23: *Frame* promocional do filme “Shadow Animals”
- 58 Fig. 24: Cartaz Oficial do filme “Shadow Animals”

INTRODUÇÃO

O Mestrado em Comunicação Audiovisual na área de especialização em Produção e Realização Audiovisual, da Escola Superior de Media, Artes e Design do Politécnico do Porto, tem como objetivo o desenvolvimento de competências teóricas, artísticas, criativas e práticas na área de cinema, além da formação de profissionais com qualificação superior na vertente do Audiovisual. A opção pela frequência deste curso resultou da determinação de adquirir e aprofundar competências no âmbito da produção cinematográfica.

Outros aspetos que atraíram a discente para este mestrado relacionam-se com a oportunidade de enveredar pela especialização em produção e realização audiovisual, áreas dotadas de especial interesse para a estudante, assim como a possibilidade de estagiar durante o 2º ano curricular, visto que sempre foi do seu interesse obter não só conhecimento através do ensino académico, mas também na participação em projetos cinematográficos e audiovisuais, em contexto profissional.

Nesta perspetiva, o estágio pode contribuir para facilitar a inserção de um indivíduo no mercado de trabalho, na medida em que lhe permite colocar em prática os conhecimentos adquiridos academicamente no decorrer do mestrado, proporcionando o desenvolvimento e amadurecimento das capacidades pessoais, sociais e profissionais.

A opção de realização de estágio como projeto final, deveu-se à possibilidade que, entretanto, surgiu de a discente ter conseguido a oportunidade de estagiar numa produtora de Estocolmo, o que lhe permitiu participar em diversos projetos, em cargos de ampla responsabilidade, num contexto de trabalho profissional. Nesta medida, foi possível a sua integração em equipa, numa firma Sueca de audiovisual. Neste documento pretende-se abordar as aprendizagens experienciadas durante os seis meses de estágio na empresa *Verket Produktion*, nas principais áreas de interesse da estudante.

No sentido de desenvolver as diversas funções numa produção audiovisual, procedeu-se antecipadamente a uma pesquisa baseada em bibliografia relacionada com temáticas ligadas à produção, realização e edição, de forma a estudar estratégias e metodologias de trabalho neste âmbito. A revisão da literatura potenciou um aperfeiçoamento e uma adequação do trabalho a desenvolver no enquadramento de

produções cinematográficas independentes, na Suécia, tendo por base as produções em que a discente participou durante a sua mobilidade.

Deste modo, conforme já foi mencionado, pretende-se contextualizar os projetos práticos desenvolvidos durante o período de estágio, a sua execução, assim como os documentos elaborados nos diferentes projetos na área de assistência de realização, assistência de produção e anotação.

Relativamente à organização do relatório, numa primeira parte é abordado o enquadramento teórico e feita uma investigação de conceitos relacionados com as diversas funções desempenhadas, numa produção cinematográfica, concretamente as áreas nas quais a estudante trabalhou.

A segunda parte é dedicada ao processo de desenvolvimento dos trabalhos práticos, dividido por projetos e respetivas funções realizadas durante o período de estágio. O primeiro projeto consiste na curta-metragem “Fuck You”, e na análise da participação da estudante, desde a sua pré-produção até à conclusão.

O segundo capítulo incide sobre três curtas metragens documentais “Art at Karolinska”, indicando a experiência de operação de câmara e o desenvolvimento da montagem dos filmes.

O último capítulo é referente a projetos diversos em que a discente esteve envolvida, nomeadamente na edição de *trailers* e no processo de divulgação de filmes no panorama sueco.

Seguidamente, a conclusão abrange uma reflexão sobre o trabalho executado, assim como considerações pessoais e uma análise das capacidades adquiridas e desenvolvidas durante a frequência do estágio na *Verket Produktion*.

Acresce uma secção de Anexos, em que se encontram os diversos documentos produzidos durante o estágio, assim como uma cópia de DVD com ficheiros dos trabalhos realizados pela estudante.

PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Uma produção cinematográfica exige um enorme trabalho de equipa e um diálogo constante, e nela coexistem um conjunto de departamentos que, laborando de forma combinada e em consonância, tornam possível a produção de um projeto audiovisual.

Nos capítulos seguintes iremos explorar as funções específicas dos elementos de três dos departamentos numa produção audiovisual: produção, realização e edição. A opção por estes três departamentos prende-se com a vontade de aprender com pormenor estas três vertentes e pelo estágio ter versado sobre estas áreas.

1. O departamento de produção

A produção é crucial na criação de um filme uma vez que é a equipa de produção que guia e planifica o projeto, desde a pré-produção até à pós-produção e distribuição. Assim, o produtor, tal como o realizador, está presente em todas as fases de produção, sendo que muitas vezes é este quem transverte uma mera ideia em possibilidade ou em realidade de um produto concreto. Sobre este assunto Musburger e Kindem afirmam o seguinte:

“A producer initiates a project by drafting a proposal, obtaining financial support, assembling the necessary personnel, and then managing and overseeing the entire production process. She also ensures that the completed project reaches its target audience and satisfies people who have financially supported it.” (2009, p. 73).

Uma produção cinematográfica requer uma gestão de pessoal e recursos minuciosa, e também uma imensa planificação logística. Essas múltiplas funções de cariz organizacional e administrativo, requerem um desempenhado criativo pela parte da equipa de produção:

“Producers are creative administrators who act as links between the corporate executives, managers, financial concerns, investors, or distributors who finance video and film productions and the artists who create them. (...) Creative artists rarely have

the time or the desire to deal with many of these administrative tasks, such as financing, budgeting, scheduling, and overall production management.” (Musburger e Kindem, 2009, p. 73-74).

Assim, enquanto que a equipa de imagem e realização se ocupa dos aspetos artísticos, a equipa de produção trata da viabilização do filme, ocupando-se das questões mais operacionais.

Conforme referido anteriormente, o trabalho de produtor implica um carácter criativo, já que é confrontado com inúmeros desafios e dificuldades que o obrigam a encontrar soluções céleres e hábeis:

“When confronted by the challenges of having little or no money at his or her disposal, the producer will be required to be creative and inventive to get the most out of available resources.” (Worthington, 2009, p.12).

Nesta medida, é necessário que um produtor revele competência para gerir da forma mais eficiente possível os recursos que tem à sua disposição e tenha a capacidade de resolver questões num curto período de tempo, muitas vezes sob elevada pressão e com situações inesperadas, adaptando-se construtivamente perante imprevistos e consequentes possíveis alterações ao plano inicial. É igualmente importante que a produção seja capaz de prever possíveis problemas e antecipar prontamente soluções criativas.

A estrutura e a dimensão de uma equipa de produção dependem da natureza do projeto assim como do seu orçamento, mas quer a equipa seja apenas um ou dois elementos ou se trate de uma equipa numerosa, um produtor deve ser dotado de uma grande capacidade organizacional e de liderança, pois tal como Rea e Irving afirmam “The production manager is the engine that drives the project.” (2010, p. 98).

Algumas das funções mais importantes da equipa de produção, consistem em coordenar, facilitar e supervisionar todo o processo de pré-produção, preparar um mapa de rodagem preliminar, estabelecer e monitorizar o orçamento, realizar e finalizar os contratos da equipa, do elenco de atores e do material logístico, obter antecipadamente os seguros e licenças necessárias, supervisionar a seleção dos locais de rodagens, obter autorizações de acessos/estacionamento, gerir a logística fora e

dentro do set e providenciar alojamento e catering para a equipa e atores (Rea e Irving, 2010, p. 98).

Portanto, é pertinente que o produtor e o assistente de realização determinem em conjunto o mapa de rodagem e as folhas de serviço, de forma a garantir que os horários sejam exequíveis e estejam realisticamente preparados para serem cumpridos. Nesta medida, cabe ao produtor garantir ainda a clarificação inequívoca dos locais e horários de refeições e planificar as respetivas necessidades de transporte, se aplicável. Posteriormente, durante a fase de produção propriamente dita, a equipa de produção deve assegurar que o local de rodagens esteja preparado para receber a equipa e deve estar disponível para auxiliar os diversos departamentos em caso de carência de meios como, por exemplo, no caso de problemas com o décor ou o guarda-roupa.

Apesar de o realizador participar ativamente na escolha da equipa criativa e técnica, cabe ao produtor, enquanto gestor administrativo, negociar e fechar os contratos, assim como dispensar os serviços de elementos que se tornem supérfluos, redundantes e/ou ineficientes, se necessário:

“This is to ensure that the director’s relationship with the crew is on a purely creative level and that any tension over business issues does not interfere with what should be a positive and supportive relationship.” (*idem*, p. 95).

Similarmente no processo de *casting*, o produtor pode acompanhar e auxiliar o realizador na escolha de atores, embora a decisão final deva ser sempre tomada pelo realizador, uma vez que é este quem irá ter uma relação próxima de trabalho com os atores: “The producer’s job is to ensure that the director has the widest choices of talent to review.” (*idem*, p. 113).

Também cabe à produção garantir a segurança da equipa em todos os processos de filmagem, ou seja, que as filmagens sejam conduzidas num ambiente seguro, quer em interiores quer em exteriores. (*idem*, p. 226).

De acordo com Worthington, “The producer is the person responsible for holding a project together from start to finish, delivering the project on time and on budget.” (2009, p.11). Isto implica que cabe à produção ter a capacidade de tomada de decisões fundamentais, frequentemente em situações desafiantes ou de stress. Isto significa ainda que, se numa produção o orçamento inicialmente estipulado for

ultrapassado, cabe ao produtor decidir qual a estratégia a seguir, tal como referem Musburger e Kindem, “Should production be terminated, a key individual replaced, or additional time and funds allocated to complete the project?” (2009, p. 74).

Assim, um produtor deve agir de forma diplomática, bem como compreender não só as necessidades da equipa criativa, mas também o lado dos investidores, patrocinadores e financiadores, tal como Musburger e Kindem elucidam: “Producers tread a fine line between the creative talent’s need for artistic expression and the necessity of providing concrete returns on production investments.” (2009, p. 74).

Em síntese, podemos concluir que a equipa de produção é responsável pela gestão dos aspetos organizacionais, financeiros, administrativos e logísticos de uma produção audiovisual (Clevé, 2006, p. 4). Desta forma, entende-se que o trabalho de um produtor é um enorme desafio, uma vez que assenta num diálogo constante e permanente entre como conseguir sustentar a visão do realizador, mas respondendo eficazmente aos desafios de gestão de tempo e de orçamento.

Na Parte II deste relatório serão examinadas as funções desenvolvidas na prática pela discente, na equipa de produção da curta-metragem “Fuck You”.

2. O departamento de realização

Na generalidade, um filme é desenvolvido a partir de um argumento que pode ou não ter sido escrito pelo realizador; contudo, a visão do filme fica sempre a cargo deste último. Assim, é o realizador quem decide e pré-visualiza cada cena, determina a atmosfera, identidade e propósito do filme, escolhe os locais para a filmagem que se insiram na narrativa e no *look* pretendido, assim como quais os atores com quem pretende trabalhar.

Em produções audiovisuais, sejam elas de que natureza forem, o papel do realizador é indispensável; por isso, este está imperativamente presente na pré-produção, produção e pós-produção, tal como Dancyger explica, “The director is responsible for the creative supervision of the film from early in its conception to its completion.” (2006, p. 4).

Um aspeto fundamental da função do realizador é a relação que este estabelece com os atores:

“(...) the actor is the most direct expression of the director’s idea, it is critical that the director understand the actor as well as the critical synergistic relationship of the director and the actor.” (Dancyger, 2006, p. 105).

A direção de atores constitui um exercício complexo, e é encarado como essencial para uma produção bem-sucedida, sendo que o desempenho dos atores pode elevar ou baixar a qualidade do projeto audiovisual final: “Actors are the director’s primary storytelling vehicles. (...) Being able to aid and guide the actors through the production is the director’s job.” (Rea & Irving, 2010, p. 243).

Um realizador deve ter um conjunto diversificado de aptidões – nomeadamente capacidade de liderança e de comunicação, pois deve dirigir a equipa técnica e o elenco de forma a alcançar a sua visão. Ou seja, “The director is responsible for translating a script (words) into visuals (shots) (...)” (Dancyger, 2006, p. 3), e por isso, é um dos maiores responsáveis pelo sucesso do filme.

A grande responsabilidade que recai sobre o realizador, exige que este tenha uma equipa que o auxilie e a quem possa confiar certas funções. Por norma, esta equipa é constituída pelo primeiro assistente de realização, o(s) segundo(s) assistente(s) de realização e o anotador. Desta forma, enquanto o realizador assegura que a sua visão seja concretizada, o resto da equipa de realização garante que as tarefas logísticas e técnicas sejam cumpridas, libertando a concentração do realizador para este se poder focar na sua arte.

Podemos afirmar que a relação que se estabelece entre os diversos elementos do departamento de realização, é de extrema importância para o funcionamento positivo e eficaz do processo fílmico e, conseqüentemente, para o sucesso do projeto final.

2.1. A assistência de realização

O assistente de realização é responsável pelo equilíbrio entre a gestão do tempo e da equipa, procurando alcançar a visão criativa do realizador, mas sem pôr em

causa a qualidade do produto final. Segundo Gill, “The First’s currency is time, and a good First makes things happen in the most efficient way possible, like the manager of a highly efficient factory.” (2013, p. 1). Assim, é crucial que um assistente de realização apresente competências organizacionais, críticas e criativas, uma vez que a sua função é solucionar eficazmente problemas da produção e da realização do filme, dentro e fora do *set*.

Dependendo da dimensão e do orçamento da produção dos projetos, a equipa de assistência de realização pode ser constituída por um ou mais elementos: primeiro assistente de realização, segundo(s) assistente(s) de realização e terceiro(s) assistente(s) de realização.

Geralmente, o posto de assistente de realização costumava ser ocupado por ‘aspirantes’ a realizadores, mas para Edgar-Hunt, nos dias que correm, “the 1st AD is a member of the production team under the leadership of the producer.” (2010, p.106).

Na pré-produção, o assistente de realização planeia o horário dos dias de rodagem de forma a otimizar a utilização dos recursos disponíveis, enquanto que na produção este torna-se o responsável pelo seu cumprimento: “The assistant director is responsible for the flow and continuity of activities on the set.” (Clevé, 2006, p. 13).

O assistente de realização apoia o realizador, servindo de elo de ligação entre este e os demais departamentos (imagem, som, direção artística, guarda-roupa, etc) e encarrega-se de os coordenar, dentro da calendarização. Sobre o assistente de realização, Rea e Irving tecem a seguinte consideração:

“He has the onerous task of making sure that everyone is in the right place at the right time. He must constantly remind the cast and crew members of the schedule and must perform this task with grace and tact. The assistant director watches the clock while the director of photography sets up and fine-tunes the lights, the production sound mixer places microphones, the set decorator or set dressers “dress” the set, and the director rehearses the actors.” (2010, p. 104).

Um assistente de realização deve manter a ordem no set, sem desmotivar a equipa, como afirma Edgar-Hunt, “The AD is responsible for on-set discipline and is vitally important in affecting the on-set atmosphere.”(2010, p. 106).

A equipa de assistência de realização deve proceder à execução das folhas de serviço¹ em consonância com o produtor (e a equipa) para que desta forma possam ser levados em conta os diversos fatores condicionantes: disponibilidade do elenco; disponibilidade da equipa; disponibilidade do local; complexidade da cena; tempo de montagem do set; tempo para guarda-roupa e maquilhagem; tempo para pausas e refeições; deslocações; horário (relativamente à luz disponível); etc. É também relevante ter em conta as condições atmosféricas do calendário das rodagens uma vez que estas podem exigir uma mudança da planificação, tal como Edgar-Hunt afirma, “A good first assistant director will provide alternative shots if the weather isn’t suitable for whatever has been scheduled for a particular day(…)” (2010, p. 102). Apesar do planeamento das folhas de serviço ser concluído na pré-produção, estas sofrem frequentemente alterações durante as rodagens.

Uma vez concluídos os planos das filmagens estabelecem-se os horários e locais de refeições, juntamente com o departamento de produção, assim como o planeamento do transporte da equipa técnica e do elenco, tendo em conta os dias e horários que cada elemento é necessário no set.

Deste modo, o assistente de realização é imprescindível para o bom funcionamento das rodagens, já que é o elo de ligação entre o realizador e os restantes departamentos, assumindo funções que auxiliam o realizador a focar-se no seu trabalho artístico.

Na Parte II deste relatório serão exploradas e analisadas as funções concretas desenvolvidas pela discente na equipa de assistência de realização da curta-metragem “Fuck You”.

2.2. A Anotação

Por norma, os horários de rodagem são planificados de forma a agrupar cenas num encadeamento que propicia o uso mais eficiente do tempo e dos recursos

¹ Edgar-Hunt define a “Folha de Serviço” como um memorando ou minuta em suporte de papel, emitida para o elenco e para a equipa, com o objetivo de os informar de onde e quando a sua presença é necessária durante as rodagens (2010, p. 106).

disponíveis. Esta situação implica que, muitas vezes, as filmagens são feitas fora de ordem cronológica, obedecendo a uma sequência racionalmente calculada.

Ao departamento de anotação cabe a responsabilidade de manter a continuidade das cenas de uma produção audiovisual. Isto implica que o anotador é responsável pelo espaço e o tempo que torna a história verosímil, tendo rigorosamente em atenção os mínimos detalhes das cenas, como por exemplo figurinos, objetos, ações e ritmos.

Cada departamento tem a responsabilidade de assegurar as suas próprias tarefas específicas, tal como Miller afirma, “(...) the wardrobe department makes sure that the actors are dressed correctly; the makeup department makes sure the actors’ coiffures are correct; the property department makes sure all the hand props carried by the actors are correct.” (2013, p. 7).

Consequentemente, é importante que o anotador mantenha uma boa relação de comunicação com a equipa de maquilhagem, cabeleireiro, guarda-roupa e direção de arte, dado que lhe compete supervisionar se os diversos departamentos mantêm a continuidade.

Contudo, o trabalho fulcral de anotação é focar a sua atenção nos detalhes² do que acontece em cada cena, tal como Miller explica, “(...) the continuity supervisor is concerned with myriad infinitesimal details in each of the related scenes.” (2013, p.7).

O anotador também deve ter em atenção as ações do ator de *take* para *take* e dos diferentes ângulos da câmara, uma vez que é essencial dar continuidade à performance, diálogo, movimento e ritmo do ator, pois como Rea e Irving expõem, “neglecting this attention to detail can create major continuity problems in the editing room.” (2010, p.104).

A tarefa de anotação em *set* pode ainda ser descrita da seguinte forma:

“The script supervisor takes notes on all relevant details of each shot: number of takes to be printed, length of each shot, type of lens used, information on slates, whether actors said the lines as written in the screenplay, and if not, what changes were made.” (Clevé, 2006, p.107).

² Estes detalhes podem ser por exemplo, se o ator saiu de cena com ou sem chapéu, se o botão da camisa do ator se encontrava aberto, se o ator pegou no copo com a mão direita ou esquerda, etc.

Assim, também o diálogo falado deve ser controlado pelo anotador, assegurando que os atores não se desviem em demasia do texto original, algo que pode dar aso a problemas graves na fase de montagem, sendo que quaisquer mudanças no diálogo devem ser registadas.

Posteriormente, as folhas de anotação devem ser enviadas para o departamento de edição, para uma mais rápida observação dos melhores planos existentes, de forma a tornar o processo de montagem mais eficiente.

Além de tomar nota das informações técnicas, a anotação também assiste o realizador na organização da cobertura de planos, para assegurar a continuidade da cena:

“It is the script supervisor to whom the director turns after every shot and asks, ‘What are we going to cut to, and what are we cutting from?’” (Rea & Irving, 2010, p. 239).

Nesta medida, é fundamental que o anotador verifique que existem possibilidades de sobreposição de planos e corte entre os mesmos.

Segundo Miller, um anotador deve ser dotado de certas características, tais como, possuir “olho” para todos os detalhes, capacidade organizacional, capacidade de rápida escrita e caligrafia legível, compreensão da dinâmica da câmara, da linha de olhares e conhecimento de como “colar” os planos, gestão e cálculo de tempo, e competência para analisar o guião relativamente à continuidade (2013, p. 3).

Podemos concluir que a anotação é uma função que pode ser crucial numa produção cinematográfica, uma vez que um trabalho assertivo por parte do anotador propicia um filme sem erros de continuidade e com opções de corte maximizadas para o processo de montagem.

Posteriormente, na Parte II deste relatório, será analisada a função da discente como anotadora na curta-metragem “Fuck You”.

3. O departamento de edição

A edição é a última fase de criação de um filme. Sobre esta etapa, Edgar-Hunt defende que “The editing process (...) tests your success in planning and executing the

film shoot.” (2010, p. 126). É neste processo que tudo aquilo que foi realizado anteriormente culmina, de forma a assegurar o sucesso e potencializar a experiência criativa do processo de edição, já que “(...) the language of film is a language of editing.” (Edgar-Hunt, 2010, p. 131).

Compete ao departamento de edição a montagem, a mistura e edição de som e a correção de cor, o que nos permite corroborar a ideia de Rea e Irving, quando afirmam que “During postproduction, the pictures and sounds that have been recorded are shaped to tell your story.” (2010, p. 253).

Por sua vez, “Editing allows for a change of scene, a move to a new place and, very importantly, a change in the type of shot being used.” (Edgar-Hunt, 2010, p. 131), ou seja, a montagem consiste num processo fundamental na construção de um filme, e resultará se a audiência a sentir de forma fluída e natural.

Por norma, no processo de montagem obedece-se à sequência do alinhamento de planos inicialmente traçado no *storyboard*; contudo, nem sempre isso se verifica e determinadas cenas e ou planos, podem mesmo vir a ser posteriormente suprimidos, caso se verifique que o filme pode assim obter melhores resultados.

É através da montagem que é possível solucionar ou minorar diversos problemas técnicos ou de prestação menos boa, a nível dos atores ou da própria realização.

Além da montagem, também a correção de cor e o *color grading* são aspetos importantes da pós-produção da imagem. A planificação e comunicação entre o departamento de realização e direção de fotografia são de imensa utilidade para que sejam evitados problemas no processo de edição, pois tal como Edgar-Hunt afirma, “There are some problems that cannot be fixed.” (2010, p. 146).

Mas mesmo com uma prestação positiva durante as rodagens, o material necessita quase sempre de uma uniformização, pois, “Even with the most experienced DoP, you will find that your footage looks different depending on the conditions in which it was filmed.” (*idem*, p.146).

Normalmente, para que se evitem gastos desnecessários, a correção de cor é executada apenas quando a montagem se encontra finalizada, permitindo desse modo que haja uma poupança de recursos que por vezes são escassos numa produção de baixo orçamento. Este processo permite equilibrar os diversos planos filmados, criando

assim um ambiente uniforme e uma maior eficácia na correção de problemas encontrados nas imagens obtidas.

A par com a correção de cor, encontra-se o *color grading*, que permite criar um ambiente específico que vá de encontro ao look pretendido pelo realizador, tal como Edgar-Hunt afirma, “The tone and hue of the colours you employ will be as important to the mood of your film as the music you use.” (2010, p.146).

Outro elemento fulcral na construção de um filme é o som. Na perspetiva de Edgar-Hunt, “A film isn’t a film until the music and sound have been added.” (2010, p.139), sendo que o som inclui os diálogos, os efeitos sonoros e a música e é imperativo que exista um equilíbrio entre todos estes elementos.

Deve-se manipular e equilibrar o som de forma a construir uma narrativa fluída pois aquele deve ser subtil e simultaneamente impactante para o espetador. O tratamento de som é feito na pós-produção pelo montador de som, o qual tem a importante tarefa de traduzir sonoramente as imagens, a narrativa e o ambiente, sem que a audiência se aperceba explicitamente da presença ou ausência de som. Conforme afirma Edgar-Hunt, “The best sound edit is never heard; the best sound edit makes your film sound like a movie.” (2010, p.139).

É através da união da edição de imagens e de sons que o filme é construído, o que nos permite afirmar que é da fase de montagem que o filme realmente nasce.

Na Parte II deste relatório será analisado o processo de edição da curta-metragem “Fuck You” e de outros projetos cuja edição a estagiária também realizou.

PARTE II: ESTUDO EMPÍRICO

1. Contextualização do estágio: *Verket Produktion*

Dado que durante o ano letivo curricular já se tinha verificado a possibilidade de desenvolver projetos inseridos no contexto académico, a estudante considerou que a opção de fazer estágio durante o segundo ano do curso constituía uma alternativa distinta de desenvolvimento de capacidades pessoais e profissionais.

O estágio numa produtora audiovisual proporcionaria à estudante a possibilidade de direcionar a sua carreira e áreas de interesse, além de oferecer a oportunidade de estabelecer contactos com profissionais influentes da área de cinema. Devido ao mérito escolar do ano anterior, a aluna recebeu uma bolsa para participar no programa Erasmus+, possibilitando uma ocasião favorável para estagiar fora do país. Visto ser de grande interesse para a discente ter a hipótese de uma carreira a nível internacional, a estudante considerou extremamente relevante utilizar esta oportunidade para aprofundar o seu conhecimento em produções audiovisuais estrangeiras.

Durante a procura de locais de estágio a aluna obteve várias propostas, contudo grande parte das empresas eram produtoras internacionais de grandes dimensões e rapidamente se tornou claro que as tarefas de estágio não seriam desafiantes nem implicariam trabalho criativo. Por outro lado, desde a primeira entrevista com a *Verket Produktion*, ficou implícito que a aluna teria de assumir responsabilidades e teria de ser dotada de capacidades de autonomia. A possibilidade de trabalhar de perto com profissionais da área, assim como ter responsabilidades criativas em diversos projetos, foi o motivo mais aliciante para a escolha ter recaído sobre a empresa *Verket Produktion*.

Sediada em Estocolmo, a *Verket Produktion* (Fig.1) foi criada por Jerry Carlsson e Anette Sidor em 2015. A *Verket Produktion* é uma produtora audiovisual com objetivos culturais que se dedica fundamentalmente a produzir filmes e outras formas de produção de imagem, som e texto. Trata-se de uma empresa que encara quer a arte, quer a cultura, simultaneamente como um processo e um produto que resultam numa

investigação consistente, dinâmica e continuada, do significado do que é a vida humana.



Fig. 1: Logótipo oficial da Empresa *Verket Produktion*

A produtora dedica-se principalmente a projetos de ficção, tais como “Along the road”, “All we share”, “Debut”, e “Every other week”, sendo que os filmes produzidos pela Verket Produktion passam na SVT, o canal de televisão nacional sueco público, assim como têm um percurso ilustre de seleção por vários festivais internacionais, tais como *Locarno Film Festival*, *Clermont-Ferrand Short Film Festival* e *Tribeca Film Festival*. Além destas produções cinematográficas, a *Verket Produktion* já realizou vários projetos audiovisuais de material educativo, um documentário de rádio denominado “Pregnant” e ainda “About Sex”, um filme de ficção informativo sobre amor, relações e sexo para pessoas com deficiências intelectuais ou dificuldades cognitivas, solicitado pela instituição Forum Skill.

Os dirigentes e únicos membros fixos da empresa são Jerry Carlsson e Anette Sidor³, sendo que o primeiro assumiu o papel de orientador da estagiária. Ambos trabalham como produtores e realizadores na Verket Produktion e têm uma vasta experiência em produções cinematográficas, contando com mais de 10 anos de experiência profissional cada um, apesar de serem bastante jovens, o que proporcionou uma fácil ligação entre os mesmos e a estagiária, assim como um ambiente produtivo, enérgico e desafiador na empresa.

A produtora e a estudante acordaram que, durante o período de estágio, a estudante desempenharia principalmente funções na área de assistência de realização, de produção e de montagem. O passo seguinte consistiu no desenvolvimento de um

³ Consultar Anexo I – CV dos dirigentes da *Verket Produktion*

plano de estágio⁴ que abordasse todos os projetos e as respetivas tarefas a desempenhar pela aluna, organizados cronologicamente.

Assim, os objetivos do estágio na *Verket Produktion* consistiam em aprofundar conhecimentos sobre o funcionamento de diferentes produções cinematográficas e das diversas etapas de produção em filmes de ficção; acompanhar, de forma próxima e efetiva, o funcionamento das diversas etapas de produção, tais como o processo de financiamento das produções referidas, do processo e desenvolvimento da pré-produção, produção, pós-produção e distribuição; obter conhecimentos sobre a indústria cinematográfica sueca; adquirir competências sobre direção e gestão de uma empresa de produção; adquirir conhecimentos práticos em trabalho de equipa, especialmente na perspetiva de produtor, realizador e montador. Sintetizando, as funções da estudante passariam pela participação no desenvolvimento de conceitos e de guião, planificação dos projetos, assistência de realização, anotação, produção, montagem, correção de cor e distribuição.

A integração na empresa *Verket Produktion* foi célere e clara, uma vez que ambos os dirigentes apresentam grandes capacidades de comunicação e de delegação de tarefas. Assim, foram facilitadas todas as condições para que o estágio decorresse do melhor modo possível, não só por ter sido facultado todo o material, equipamento e software necessário para a execução das tarefas de forma autónoma, mas também graças à receptividade e apoio por parte dos elementos da produtora.

Considera-se que foi vantajoso para a estudante o facto de ter realizado o estágio numa empresa de pequena dimensão, uma vez que desta forma foi possível usufruir de um acompanhamento permanente por parte do orientador na *Verket Produktion* (Fig. 2) e todas as funções da discente foram de um elevado nível de responsabilidade, possibilitando assim uma evolução pessoal constante. Além disso, tendo em conta a estrutura da empresa, as equipas eram frequentemente constituídas por *freelancers*, sendo que os elementos de cada departamento eram quase sempre diferentes, dependendo do projeto. Desta forma, a discente teve que se integrar permanentemente em novas e diferentes equipas, pondo à prova as suas capacidades de adaptação e também possibilitando o aumento de contactos com profissionais da área.

⁴ Consultar Anexo II – Plano de Estágio



Fig. 2: Escritório da *Verket Produktion* em Estocolmo

Nesta segunda parte do relatório serão analisadas em detalhe as tarefas da aluna, em todas as diversas fases de todos os projetos em que esteve envolvida durante o período de estágio na *Verket Produktion*.

2. Caso prático da curta-metragem “Fuck You”

“Fuck You”⁵ é uma curta-metragem realizada por Anette Sidor e produzida pela *Verket Produktion*. O filme conta a história de Alice, jovem de 15 anos de idade, que namora com Johannes, um dos rapazes populares do grupo, mas que não tem espaço para ser ela própria. Durante uma tarde de verão, entra numa *sexshop* com as amigas e decide roubar um *strap-on*, com o qual desafia a visão do grupo sobre as normas de género. Todos acham que Alice vai longe demais, mas esta pela primeira vez não cede à pressão de grupo e, em conjunto com o seu namorado, descobrem algo novo sobre si próprios.

⁵ Consultar Anexo de vídeo 1 – Fuck you

“Fuck You” (Fig. 3) pretende retratar a forma como as raparigas se adaptam ao seu meio, revelando a diferença em personalidade e atitudes quando estão sozinhas e quando estão com rapazes. Assim, o filme tem como objetivo desafiar a visão heteronormativa de identidade, poder e género da sociedade, e incentivar indivíduos a ousar explorar o ato sexual sem o receio de perder a sua masculinidade ou feminilidade.



Fig. 3: *Frame* promocional da curta-metragem “Fuck You”

A expressão que serve de título, “Fuck You”, tem uma carga simbólica ao aparecer várias vezes no decorrer do filme, tanto como uma expressão de mecanismo de defesa como de ataque, quando Alice desafia Johannes, o “alfa” do grupo de rapazes, e ainda no seu significado direto de relações sexuais, ou seja do que Alice deseja de Johannes.

Quando a estudante iniciou o estágio na *Verket Produktion*, a curta-metragem “Fuck You” encontrava-se na fase de pré-produção e por isso a discente foi integrada na equipa no departamento de produção. Uma vez que a estudante demonstrou capacidades de resolução de problemas e criatividade neste departamento – e tendo em conta as necessidades que surgiram durante a pré-produção do projeto e as áreas de interesses da discente – foi-lhe inicialmente pedido que participasse no filme como

assistente de produção; posteriormente foi-lhe também solicitado que desempenhasse certas tarefas de assistência de realização, assim como de anotação e montagem.

2.1. A pré-produção da curta-metragem “Fuck You”

O período da pré-produção vai desde a conceção da ideia até ao momento de rodagem e é durante esta fase que se cria e organiza a equipa de produção. Rea e Irving designam a pré-produção como: “(...) the time to research and develop your idea, to design what it should look like, and to explore all the variables such as cast, crew, and locations needed to create a successful production.” (2010, p. 39). Assim, a pré-produção é um momento fulcral do desenvolvimento do trabalho pois as decisões tomadas nesta fase constituem as fundações de tudo o resto que é construído (Rea & Irving, 2010, p. 37). Deve-se por isso, apostar na relação e comunicação entre os diferentes departamentos para que todos os elementos da equipa estejam em conformidade relativamente ao projeto.

2.1.1. *Repérage* da curta-metragem “Fuck You”

Na generalidade, as produções de grande orçamento contam com indivíduos que se dedicam à procura de locais de filmagem, mas no caso da curta-metragem “Fuck You” essa tarefa recaiu sobre as assistentes de produção, algo bastante comum segundo Edgar-Hunt: “In the absence of a dedicated location scout this would normally be a production assistant or even the first assistant director.” (2010, p.58).

As rodagens da curta-metragem “Fuck You” desenrolaram-se na cidade de Estocolmo, uma vez que toda a equipa e atores eram da cidade e também porque o filme contou com o apoio de *Stockholm Film*. A escolha de locais para o projeto supracitado dividiu-se em várias partes: a escolha de uma *sexshop* com a possibilidade de filmar no interior e exterior, a escolha de um parque com uma escadaria e a escolha de um lugar de festa ao ar livre⁶.

⁶ Consultar Anexo III – Estudo de Repérage: Fuck You

A seleção da *sexshop* foi a mais simples, visto que a *Verket Produktion* já tinha produzido um filme com filmagens na loja *Love Store* (Fig. 4) – uma *sexshop* localizada na rua Bondegatan, no centro de Estocolmo – e que esta se adequava às necessidades do guião. Assim, os donos da loja foram contactados e possibilitaram o uso do local nos horários pedidos, sem restrições. Também as cenas exteriores da *sexshop* foram filmadas no mesmo local, na rua onde a loja se encontra. Não houve qualquer problema com a escolha destes locais, sendo apenas necessário obter permissões⁷ por parte da polícia para estacionar a carrinha de material, assim como para ocupar a rua durante as filmagens, tarefa que ficou sob a responsabilidade da estudante.



Fig. 4: Interior da loja *Love Store*

Outro local que rapidamente foi selecionado foi o parque com escadaria, visto que a realizadora já tinha um lugar pensado, ainda durante a escrita do guião. Também muito acessível no centro de Estocolmo, o Vitabergsparken (Fig. 5) apresentava não só umas escadas de madeira que eram necessárias para a narrativa, como uma panorâmica urbana, visto encontrar-se num local de altitude razoavelmente elevada, assim como várias árvores e espaços verdes que eram requeridos. Deste modo, a equipa de produção deslocou-se ao local para analisar a sua viabilidade, e dado que existiam disponíveis na zona instalações com salas e casas de banho, assim como

⁷ Consultar Anexo IV – Exemplo de pedido de licença: Fuck You

estacionamento, o lugar foi aprovado pelo produtor e o contacto com os responsáveis do parque foi estabelecido para negociar o acesso às referidas acomodações.



Fig. 5: Escadaria do Vitabergsparken

Ao contrário dos locais já referidos, para as restantes cenas não existiam sítios pré-definidos, e por isso foi requerido à estudante que investigasse locais que pudessem ser de interesse para as cenas de festa do filme. Assim, foi levada a cabo uma pesquisa para levantamento de lugares urbanizados, mas em ambiente de espaços verdes, tais como parques de estacionamento ou montes de *ski*. O passo seguinte consistiu em deslocar-se aos locais selecionados, para fotografar e sondar a sua viabilidade, tendo em conta as indicações dadas pela realizadora de que o local se

adequasse ao *look* do filme e considerando os fatores de produção, em simultâneo com a possibilidade de acesso da equipa e da carrinha de material.

Um dos lugares que despertou mais interesse foi o topo de Tantolunden (Fig. 6), um miradouro num parque com vista sobre Estocolmo, localizado no centro da cidade. O local considerou-se ideal para as cenas de festa, devido ao seu carácter urbano e também por apresentar um parque e cenários verdes na envolvente, o que ia de encontro à estética pretendida para o filme. Além disso, existe um campo desportivo no parque, a cinco minutos a pé do local pretendido para as filmagens.



Fig. 6: O topo de Tantolunden

Desta forma, este local foi o que mais coincidiu com a visão da realizadora, pois enquadrava-se perfeitamente na narrativa, além de que detinha todos os requisitos necessários. A escolha do local pré-selecionado baseou-se também nos fatores de produção, entre eles a possibilidade de acesso de carro, assim como de estacionamento dos veículos de material, a dimensão do local e a ausência de custos monetários de arrendamento. Outro fator importante foi a possibilidade de filmar cenas distintas no mesmo local, o que facilitou não só o planeamento das rodagens, mas também manteve

os custos num nível mínimo. Contudo existia um problema ao nível do som, uma vez que o local se encontrava perto de uma linha de comboio, estradas e rota de aviões, e por isso a diretora de som foi contactada e participou na *repérage* ao local para se aperceber se seria possível filmar aí. A conclusão foi que a qualidade do som nem sempre seria perfeita, mas este problema poderia ser resolvido através de ADR⁸, e assim, o produtor acabou por deliberar que o local supracitado seria a melhor opção, pois os baixos custos associados possibilitavam que sobrasse orçamento para o processo de ADR.

Coube à discente contactar a polícia relativamente às autorizações de acesso e estacionamento, assim como estabelecer contacto com o responsável pelo campo desportivo da vizinhança. Após negociações, foi obtido acesso, sem qualquer custo, aos lavabos, balneários e sala de refeições para toda a equipa, durante os dias de rodagem, assim como as licenças necessárias por parte da polícia.

Após obter aprovação para as filmagens por parte dos responsáveis pelos diversos locais, foram então produzidas as licenças de rodagem⁹, as quais acompanharam a equipa de produção durante toda a fase de produção. Pode concluir-se que o trabalho da discente na escolha de locais para a curta-metragem “Fuck You” foi de extrema importância não só para o projeto, mas porque permitiu à aluna desenvolver aptidões relevantes no processo de pré-produção. Tal afirmação é apoiada por Edgar-Hunt, que considera a *repérage* um processo essencial de um filme, pois “Locations are an important facet of the script as settings described are an integral part of the aesthetic form of the film.” (2010, p. 58).

2.1.2. *Casting* da curta-metragem “Fuck You”

Tal como referido anteriormente no capítulo dois da Parte I do relatório, o processo de escolha de atores é fundamental para o sucesso de uma produção, uma vez que o elenco influencia diretamente o resultado de uma obra cinematográfica, tal como

⁸ Automatic dialogue replacement (ADR) refere-se à recriação de diálogo sincronizado em estúdio na fase de pós-produção (Musburger & Kindem, 2009, p. 350).

⁹ Honthamer define licença de rodagem como uma declaração de autorização de captação de imagens do responsável pelo espaço, no caso de locais públicos por norma deve-se contactar a câmara da freguesia e a polícia local (2010, p. 326).

Rea e Irving explicam, “The credibility of the project rests on proper casting.” (2010, p. 111).

Para a curta-metragem “Fuck You” pretendeu-se encontrar, a nível de atores, uma diversidade visual e estética que espelhasse a realidade da sociedade – e permitisse que as diversas entidades do público-alvo, pessoas distintas, se conseguissem rever nas diferentes personagens. Visto tratar-se de jovens, era importante que os atores estivessem confortáveis com a necessidade de improvisar diálogo, uma vez que a realizadora pretendia obter uma linguagem natural e característica da juventude da atualidade, em vez de forçar as falas de diálogo escrito no guião. Desta forma, a realizadora pretendia que após a seleção de atores, fosse viável trabalhar o guião com o elenco, para obter uma perspetiva jovem e natural.



Fig. 7: Sessão de *casting* da curta-metragem “Fuck You”

Durante a pré-produção do filme “Fuck You”, foi pedido à estagiária que auxiliasse a realizadora e a assistente de realização no processo de *casting* (Fig. 7) das personagens secundárias, uma vez que estas se encontravam bastante ocupadas com a seleção da dupla de atores principal. Assim, foram realizados *castings* em conjuntos de dois elementos, sendo que o método adotado durante o processo foi o de atribuir aos atores uma situação para improvisarem uma conversa, em que ambos têm objetivos

diferentes. Um exemplo foi uma conversa entre duas melhores amigas, em que uma desconfia que a outra tem um caso com o seu namorado, enquanto que a sua amiga considera que o namorado dela tem mau carácter e quer convencê-la a acabar com ele. Desta forma, foram testadas as capacidades de improviso e a naturalidade na interpretação, assim como a dinâmica entre os atores. As sessões de *casting* foram filmadas pela estudante e enviadas à realizadora, a qual posteriormente fez um segundo *casting* com os atores que considerou serem do seu interesse.

2.1.3. Assistência de produção na curta-metragem “Fuck You”

Como assistente de produção, a estudante desempenhou diversas funções, nomeadamente, auxiliar o produtor na finalização da submissão de documentos da curta-metragem “Fuck You” para o Swedish Film Institute. Nesta candidatura foi necessário incluir os seguintes pontos: guião e descrição do projeto; contrato do realizador; cronograma da pré-produção, produção e pós-produção; orçamento; plano de financiamento com especificações de custos internos e gastos líquidos; informações sobre a produção (tais como formato, duração, género, público-alvo, entre outros); plano de distribuição; certificado do Serviço de Registo de Empresas Suecas; extrato da Agência Tributária Sueca; texto promocional; fotografias promocionais; seguro de material; dados bancários da empresa; e contratos de todos os financiamentos e apoios de produção assinados. Segundo Rea e Irving, “The producer finds the money to fund the film. This role is paramount because money is the lifeblood of any project.” (2010, p. 23). Assim, pode constatar-se que esta fase do processo foi de extrema importância, uma vez que o financiamento do projeto dependia da sua submissão correta e atempada.

Embora a escolha dos elementos para o filme “Fuck You” tenha sido, em última análise, da responsabilidade do produtor e da realizadora, assim que o processo de *casting* e seleção de equipa se deu por terminado, coube à estudante colaborar na realização dos contratos¹⁰ entre a *Verket Produktion* e a equipa e atores.

¹⁰ Consultar Anexo V e VI – Modelo de contracto com Atores: Fuck You e Modelo de contracto com Equipa: Fuck You

Estes contratos pretendem proteger tanto os trabalhadores como a Produtora, através da especificação das cláusulas de trabalho e do acordo de valores monetários a receber por cada elemento. É de extrema importância que estes sejam assinados, de forma a evitar complicações no futuro, e que posteriormente não surjam problemas relativamente à exclusividade nem à cedência de direitos de imagem.

Uma vez que a curta-metragem requeria um elevado número de figurantes, a estudante também organizou o contrato para a figuração (em troca dos serviços, aos figurantes, foram oferecidos bilhetes de cinema). Dada a dificuldade de manter os figurantes em *set* durante um dia inteiro de rodagens, sem ter custos extras de *catering*, ficou decidido que o número inicial de figurantes seria duplicado, permitindo assim que metade participasse no turno da manhã e a outra metade no turno da tarde, possibilitando assim a redução dos custos de produção.

Após a concretização de todos os contratos com os elementos da equipa e atores, a discente organizou uma lista¹¹ com as funções de cada elemento e os respetivos contactos de todos aqueles que constituíam a equipa e, no caso dos atores de menor idade, também o contacto dos encarregados de educação.

Foi também necessário questionar a equipa relativamente a alergias e preferências alimentares, de forma a assegurar que o *catering* se coadunava com as especificidades dos elementos da equipa¹².

Apesar de não ser da responsabilidade da estagiária estabelecer um acordo com restaurantes para fornecimento de *catering*, foi-lhe pedido que auxiliasse o produtor nessa tarefa. Assim, a estudante efetuou uma pesquisa¹³ para identificar os possíveis fornecedores de *catering* perto dos locais de rodagem e passou essa informação ao produtor, para que a deslocação da equipa do *set* da rodagem se fizesse de forma célere.

Outra tarefa de produção consistiu em estabelecer contactos com todos os atores, no sentido de obter a informação relativa aos figurinos, e organizar esses dados para serem

¹¹ Consultar Anexo VII – Equipa: Fuck You

¹² A título de exemplo, logo que essa informação foi recolhida, verificou-se que uma das atrizes apresentava uma alergia crítica a nozes, o que obrigou a que todos os restaurantes que forneceriam *catering* tivessem de ter esse aspeto em consideração. Foi também crucial avisar toda a equipa que não poderiam trazer qualquer tipo de frutos secos para os locais de filmagens, informação que foi adicionalmente anotada em todas as folhas de serviço.

¹³ Consultar Anexo VIII – Pesquisa de *Catering*: Fuck You

reencaminhados para o departamento de guarda-roupa¹⁴. Desta forma, verificou-se uma estreita colaboração entre a estagiária e o departamento de direção de arte, pois coube também à discente pesquisar sobre certos adereços, assim como criar uma lista e comprar todos os objetos e materiais que a diretora de arte necessitava que fossem adquiridos, após a realização do levantamento do guião, tais como latas de cerveja, maços de tabaco, tabaco falso, pacotes de batatas fritas, entre outros. Um dos adereços mais importantes do filme é o *strap-on* que a personagem principal Alice rouba de uma *sex shop*; e, uma vez que a estudante se encontrava familiarizada com a estética pretendida para o filme, foi-lhe atribuída a tarefa de pesquisa e compilação de diversos *strap-ons*¹⁵, para que a realizadora tivesse opções de escolha.

Além da aquisição de adereços para o departamento de direção de arte, também foi da responsabilidade da estudante, em conjunto com o produtor, definir uma lista de compras de produção, tanto a nível técnico como discos rígidos para *backup* do material filmado, como a nível de alimentos para lanches, tal como café, chá, frutas, *snacks* e bebidas.

A estudante também compilou a lista do material de imagem necessário¹⁶ em conjunto com o diretor de fotografia, que posteriormente foi entregue ao produtor para aprovação. Dado que certos equipamentos se encontravam indisponíveis para alugar, em conjunto com o diretor de fotografia procurou uma solução viável de substituição de equipamento que não ultrapassasse o orçamento pré-definido. Assim que o diretor de fotografia, a diretora de som e o produtor chegaram a um acordo sobre o material a empregar nas filmagens, coube ao departamento de produção realizar um seguro de equipamento para o material de imagem e som alugado, visto que uma produção cinematográfica envolve equipamento dispendioso.

Similarmente, visto que em produções audiovisuais podem existir riscos, dado o elevado número de indivíduos envolvidos e as atividades que executam, foi adquirido um seguro de acidente de trabalho para todos os elementos da equipa.

Segundo Worthington, é da responsabilidade do produtor assegurar a segurança de toda a equipa e dos atores, devendo ser efetuada uma avaliação detalhada dos riscos

¹⁴ Consultar Anexo IX – Informação figurinos: Fuck You

¹⁵ Consultar Anexo X – Pesquisa de *Strap-ons*: Fuck You

¹⁶ Consultar Anexo XI – Equipamento de Imagem: Fuck You

de cada local de rodagem (2009, p.47). Uma vez que a estudante esteve presente no processo de *repérage* e tinha conhecimento dos lugares escolhidos, foi responsável pela realização da lista de medidas de segurança¹⁷ para cada um dos locais de filmagens, sob a supervisão do produtor, com os cuidados a ter e os possíveis perigos, informações que foram passadas a todos os elementos da equipa durante as rodagens.

2.1.4. Assistência de realização na curta-metragem “Fuck You”

Tal como mencionado no capítulo anterior, apesar da estudante se ter inicialmente integrado no departamento de produção do filme “Fuck You”, foi também incumbida de diversas funções a desenvolver com a equipa de realização, tal como no caso do *casting* previamente mencionado.

Na medida em que no início do período de estágio o guião se encontrava em fase de finalização, a estudante pôde participar nas sessões finais de escrita do guião, tendo adquirido uma compreensão alargada da visão da realizadora, assim como do seu método de trabalho. Além disso, foi-lhe dada a possibilidade de assistir presencialmente às reuniões entre a realizadora e o diretor de fotografia, dado o interesse da estudante pela área de realização. Desta forma, a discente participou na *découpage*¹⁸ do guião e na criação da *shot list*¹⁹ ordenada, adquirindo uma maior perceção do *look* pretendido para o filme.

“American Honey” de Andrea Arnolds, é a maior referência, a nível visual, da curta-metragem “Fuck You”, uma vez que a realizadora pretendeu que o tom do filme fosse semelhante, numa narrativa de momentos, num mundo de jovens sem preocupações, num ambiente de verão. Portanto, sob o ponto de vista estético, o filme pretende usar imagens com pouca profundidade de campo, deixando as personagens entrar e sair de foco, em *takes* longos. A câmara funcionaria, por isso, como uma personagem, de forma a criar uma sensação de autenticidade, como se fizesse parte do

¹⁷ Consultar Anexo XII – Medidas de Segurança: Fuck You

¹⁸ A *découpage* consiste na criação de linhas pelas cenas do guião que indicam os planos, as ações e diálogos a capturar em cada take (Honthaner, 2010, p.162).

¹⁹ Segundo Musburger e Kindem, uma *shot list* deve indicar os planos que serão filmados, detalhado com o tipo de plano e o movimento de câmara (2009, p. 167).

grupo, e não de mero espectador. Pretende-se que a câmara siga principalmente Alice, em planos fechados, acompanhando assim a sua viagem psicológica.

Uma vez que a assistente de realização foi contratada apenas duas semanas antes das rodagens, não tinha um conhecimento tão profundo como a discente, relativamente ao guião do projeto. Além disso, verificou-se uma certa incompatibilidade de interesses entre a assistente de realização e a realizadora, uma situação que obrigou a estagiária, uma vez que tinha acompanhado a *découpage* do guião, a auxiliar a assistente de realização na estruturação da ordem dos planos a filmar da *shot list*²⁰.

Segundo Rea e Irving, a organização da *shot list* é um fator imperativo para fechar o mapa de rodagens²¹ (2010, p. 53), ou seja, toda a planificação do período de filmagens.

Para que todos os elementos da equipa interiorizem tudo o que deles se pretende, durante cada dia de rodagens, é necessária a realização de folhas de serviço onde se encontra a planificação diária das filmagens. Rea e Irving consideram este processo de extrema importância, referindo que “The shooting schedule is designed so that scenes are grouped together in an order that allows for the most efficient use of time, personnel and resources.” (2010, p.63).

Dado que a estudante estava integrada tanto no departamento de produção como de realização, resultou numa decisão natural que participasse na planificação das folhas de serviço. Assim, em conjunto com o produtor e a assistente de realização, as folhas de serviço²² foram também elaboradas pela estagiária.

Durante a sua elaboração foram levados em conta vários fatores, nomeadamente as condições meteorológicas, as horas com luz natural (dada a grande parte das cenas terem de ser feitas em exteriores), os horários e dias em que permitiram acesso à *sexshop* e, dado que várias cenas seriam filmadas em Tantolunden, tentar concentrar temporalmente as rodagens nesse local para reduzir as deslocações, tanto quanto possível.

²⁰ Consultar Anexo XIII – Exemplo de *Shot list*: Fuck You

²¹ Consultar Anexo XIV – Mapa de rodagens: Fuck You

²² Consultar Anexo XV – Exemplo de Folha de Serviço: Fuck You

Outro fator que condicionou a planificação das rodagens foi o facto de certos atores serem de menor idade, pelo que foi necessário ter em conta o limite total de horas de trabalho permitidas por lei para indivíduos menores e assegurar sempre a presença permanente no *set* de um encarregado de educação ou responsável.

2.2. A produção da curta-metragem “Fuck You”

Após a fase de planificação e preparação das filmagens, começa a denominada fase de produção, ou seja, a rodagem de um filme.

Esta é a parte mais curta do processo de produção audiovisual, mas também a mais intensa e desgastante (Edgar-Hunt, 2010, p. 75). Isso deve-se à pressão e *stress* constantes, sobre toda a equipa – no sentido de uma prestação otimizada – e à necessidade de resolver eventuais problemas o mais rápido e eficazmente possível, de forma a não se verificarem atrasos.

Assim, para que as rodagens decorram sem demasiados precalços, é imperativo que haja uma preparação eficaz durante a pré-produção, tal como Tomaric explica, “When it’s time to enter the production phase, every department should be clear on what they need to do each day, what elements and equipment are needed, and what each person’s job is.” (2008, p. 203).



Fig. 8: Rodagem do filme “Fuck You”

O momento da produção corresponde à fase em que existe um maior número de pessoas a trabalhar em simultâneo na produção audiovisual, pois vários elementos da equipa apenas assumem as suas funções quando as rodagens se iniciam. Esta situação confirmou-se nas rodagens de “Fuck You” (Fig. 8), na equipa de som (constituída por um diretor de som e um assistente), da equipa de assistência de imagem (constituída pelo foquista e DIT), da equipa de iluminação (constituída pelo *gaffer* e um assistente) e do fotógrafo de cena.

A duração da fase de produção depende não só da natureza do projeto, mas também do seu orçamento. No caso da curta-metragem “Fuck You” as rodagens tiveram no total a duração de seis dias: inicialmente foram planeados quatro dias de filmagens e, posteriormente, verificou-se a necessidade de incluir mais dois dias extra.

Para garantir o bom funcionamento das rodagens, um produtor deve também ser o mais organizado possível, desde a ordenação de equipamento, material e documentação, à manutenção de um ambiente de trabalho limpo e seguro (Tomaric, 2008, p. 204). Tal como Clevé expõe, “The PM is responsible for a glitch-free shoot and must handle both logistics and overall organization” (2006, p.12). Nesta fase é fundamental que o produtor tenha a capacidade de solucionar problemas rápida e criativamente pois “However well planned and organised a production, a producer should expect things to go wrong.” (Worthington, 2009, p. 25).

Apesar de durante a pré-produção a estudante ter auxiliado em várias tarefas para o departamento de realização, durante as rodagens iniciais esta assumiu a função de assistente de produção.

Uma vez que toda a equipa e atores selecionados tinham residência em Estocolmo, não foi necessário incluir alojamento no orçamento de produção, apenas os transportes. Em cada dia existia um ponto de encontro no metro ou estação de autocarro mais próxima do local de filmagens, onde a estudante se encontrava com os atores, sendo a responsável pela sua chegada ao departamento de guarda-roupa e maquilhagem atempadamente.

Outra tarefa da discente foi a organização do *catering*. Relativamente às refeições a discente ficou responsável pelo levantamento das mesmas em conjunto com a outra assistente de produção. Além deste aspeto, ambas organizaram a sala de

refeições e ainda distribuíram as refeições especiais para os indivíduos que apresentavam alergias e/ou intolerâncias, assim como os pratos vegetarianos e vegans.

Visto a equipa necessitar de trabalhar muitas horas seguidas, é importante que tenham acesso rápido ao *catering*. Sobre este assunto, Tomaric explica que “Craft services are buffet-style snacks and drinks available to the cast and crew throughout the shooting day. Usually featuring an assortment of hot and cold drinks, fresh fruit, vegetables, candy, and snacks, craft services helps keep everyone going during long production days.” (2008, p. 328). Assim, todos os dias era montada uma mesa de *catering* (Fig.9) que continha lanches saudáveis, fruta fresca, *snacks* fáceis de pegar e levar e bebidas quentes e frias. A estudante foi responsável pela manutenção da mesa de *catering*, ou seja, pela reposição de alimentos, de café e chá, assim como a sua gestão, e pela elaboração de uma lista ao final do dia a indicar o que teria de ser comprado para o dia seguinte, de forma a assegurar que os produtos existentes eram frescos.



Fig. 9: Montagem da mesa de *catering* nas rodagens de “Fuck You”

Sem contar com o levantamento de refeições, a estudante encontrava-se quase permanentemente no *set*, visto ser a responsável pela mesa de *catering* no local e por qualquer situação de emergência que surgisse. Por essa razão, o *kit* de primeiros

socorros e o extintor - que têm de estar obrigatoriamente presentes no *set* – ficaram também a cargo da estudante, sendo que nos momentos em que a mesma precisava de ausentar-se do local de filmagens, a responsabilidade passava para o produtor.

Durante o primeiro dia de rodagens, em que existia uma cena na qual as atrizes atravessavam uma rua com trânsito, foi necessário ter alguém a controlar a passagem dos carros, pelo que foi também atribuída à estagiária esta função de segurança. Assim, vestindo um colete de trânsito e comunicando com a assistente de realização através de um sistema de frequência de rádio, a estudante ficou responsável pelo controlo da passagem de veículos, possibilitando o funcionamento seguro das filmagens, sem acidentes.

Uma situação crítica ocorreu durante as filmagens da cena interior da *sex shop*, pois devido à falta de circulação de ar e do aquecimento provocado pelo equipamento de iluminação montado, a temperatura da sala encontrava-se muito elevada e certos elementos da equipa começaram a sentir-se mal. Assim, foi realizada uma pausa para arejamento do local e hidratação da equipa e quando as filmagens recomeçaram, a estudante ficou com a tarefa de estar atenta ao estado dos elementos da equipa e de oferecer água fresca aos presentes no interior da loja, entre *takes*.



Fig. 10: Rodagem do filme “Fuck You”

Contrariamente à situação acima descrita, nas cenas exteriores (Fig. 10) um dos maiores problemas foram as temperaturas baixas. Apesar de os dias de rodagens terem sido razoavelmente solarengos, as temperaturas na cidade de Estocolmo decrescem rapidamente a partir do pôr do sol. Por isso, foi importante a equipa de produção ter cobertores disponíveis para manter os atores quentes durante o fim da tarde (Fig. 11), uma vez que os figurinos destes correspondiam a roupas de verão.



Fig. 11: Rodagem exterior do filme “Fuck You”

No final de cada dia, após assegurar que todo o equipamento e material fora devidamente arrumado, era necessário ajustar as folhas de serviço para o dia seguinte, levando em conta como tinha decorrido o trabalho desse dia. Desta forma, as equipas de produção e realização reuniam-se e determinavam como seria o dia seguinte. Esta é uma prática comum em produções audiovisuais, tal como Clevé expõe: “At the end of each shooting day, the AD, together with the PM and possibly the director, details the next day’s schedule and draws up the appropriate call sheets. The call sheets describe the next day’s work and indicate who will be required and when. The shooting schedule is drawn up during the preproduction phase, but frequently minor changes must be made daily.” (2006, p.19). É de notar que são feitos apenas ajustes ao horário

previamente concebido, pois a planificação pormenorizada das rodagens deve ter sido preparada durante a fase anterior de produção.

Pode-se concluir então que, apesar da fase de produção de um projeto ser, por norma, a mais árdua e stressante, o seu sucesso resulta da planificação pormenorizada realizada durante a fase de pré-produção.

2.2.1. A segunda rodagem da curta-metragem “Fuck You”

Durante as rodagens iniciais, a realizadora apercebeu-se de que as cenas seis e oito, devido a uma gestão de tempo ineficiente, não tinham ficado do seu agrado, pois a queda planeada para a cena seis não tinha funcionado visualmente nem narrativamente e a qualidade do material da cena oito não estava ao nível pretendido. Então, em conjunto com o produtor, procuraram arranjar uma solução, que encaixasse dentro do orçamento disponível. Assim, após o término das rodagens inicialmente planeadas, coube à estudante efetuar a montagem das duas cenas em questão, com o material disponível, de forma a perceber quais e se, os planos teriam de ser efetivamente repetidos.

Na cena seis (Fig. 12) ocorria uma queda de Alice, durante a sua tentativa de seduzir Alexis, quando Johannes empurrava um dos seus amigos, que acabava por cair em cima de Alice. Contudo, esta ação não estava a funcionar pois parecia muito mecânica e pouco fluída em câmara e não se enquadrava na narrativa nem no ambiente do filme, uma vez que a curta-metragem não apresenta momentos de ação ofensiva.

Esta situação foi resolvida ao reescrever essa parte do guião, omitindo a queda e tornando Alice uma personagem menos passiva, visto que nesta fase do filme ela já assumira uma posição dominante. Assim, é Alice quem se senta no chão perto de Alexis para o seduzir, em vez de ser empurrada contra a sua vontade. Desta forma, a imagem que a realizadora pretendia de Alice no chão (após a queda) pôde ser mantida, mas sem ter esse momento que ia contra o perfil psicológico/atitude da personagem, conseguindo-se simultaneamente criar uma situação mais dinâmica e natural.



Fig. 12: Rodagem da cena seis do filme “Fuck You”

Também a cena oito apresentava vários problemas no que se refere à qualidade da imagem, neste caso devido à irregularidade das imagens relativamente à presença de luz natural no local, pois pretendia-se que a cena fosse filmada durante o pôr do sol; contudo, devido a alguns atrasos, a cena foi filmada tanto durante o dia, como à noite. Além disso, por consistir numa cena íntima, a *performance* dos atores não foi a mais natural, tendo a realizadora ficado insatisfeita com os planos da personagem Alice. Os atrasos também impossibilitaram a filmagem de todos os planos pretendidos, o que implicou que durante a montagem as opções de cortes fossem incrivelmente reduzidas. Portanto, considerou-se uma mais valia para o projeto repetir os planos da atriz e filmar os planos em falta, de forma a que a realizadora pudesse atingir a visão pretendida para a cena.

Feita esta primeira montagem, rapidamente se confirmou que as cenas acima mencionadas não funcionavam e não possibilitariam que a realizadora contasse a história pretendida da melhor forma, pelo que teriam que ser filmadas novamente. A equipa de produção calculou os custos e contactou a equipa essencial para os possíveis dias extra de rodagem. Assim, conseguiu-se planificar, dentro do orçamento, mais dois

meios dias de rodagem, com uma equipa reduzida, para resolver os problemas que ambas as cenas suscitavam.

Foi decidido que não contratariam novamente a assistente de realização, devido ao seu desempenho pouco satisfatório, e por isso foi a estudante que realizou a *découpage*²³ das novas cenas seis e oito, em conjunto com a realizadora, e planificou a ordem da *shot list*.

Por ter conhecimento dos planos em falta e dos anteriormente obtidos, decidiu-se que a discente assumiria também a função de anotadora, tendo as imagens previamente filmadas sido estudadas e retirados *frames* de referência de forma a assegurar continuidade e a possibilidade de corte entre o material das duas rodagens.

Dado que para os dois dias extra de rodagem a equipa contratada se reduziu aos elementos essenciais, tanto por motivos de carácter económico como pela indisponibilidade de certos indivíduos, coube à equipa presente assumir as funções dos ausentes. Um exemplo foi o da diretora de arte que não teve possibilidade de estar presente, e por isso todos os adereços ficaram também a cargo da estagiária, uma vez que esta já tinha imagens dos objetos devido à sua função de anotação.

Portanto, durante a segunda rodagem a estudante foi responsável não só pelo departamento de direção de arte, mas também por auxiliar a realizadora a assegurar que todos os planos necessários fossem filmados, que a direção do olhar das personagens cumprisse a regra dos 180° e batesse certo com o material anterior, que as linhas de diálogos fossem seguidas e por preencher as folhas de anotação²⁴ com as informações importantes de cada *take*.

Os dois dias extra de rodagem decorreram sem problemas, não só devido à dedicação da equipa, mas também devido a uma planificação diária eficaz. Contudo, também existiram alguns constrangimentos, pois o tempo já se apresentava mais frio uma vez que as novas rodagens foram feitas em inícios de Outubro e os figurinos dos atores eram de verão, sendo por isso necessário ter casacos térmicos e mantas disponíveis para os mesmos, sempre que havia uma pausa nas gravações. Além disso, visto que a equipa estava mais reduzida, todos os elementos tinham mais tarefas a seu

²³ Consultar Anexo XVI – Exemplo da *découpage* do guião: Cena 6 Fuck You

²⁴ Consultar Anexo XVII – Exemplo de folha de anotação: Fuck You

cargo e por isso os dias de rodagem extra foram mais exigentes, tanto a nível físico como psicológico.

Considera-se que os dias extra de rodagem, apesar de alguns custos acrescidos e dos inconvenientes surgidos, foram essenciais para a curta-metragem, principalmente para o processo de montagem, amplificando assim o potencial do filme.

2.3. A pós-produção da curta-metragem “Fuck You”

Logo que a fase de produção se deu por concluída, o departamento de produção ficou responsável pela arrumação do *set* e por assegurar a devolução dos materiais, objetos e equipamentos, cabendo à estudante a entrega dos veículos que haviam sido alugados para as rodagens.

Após a conclusão das tarefas de produção, a discente passou a assumir a função de assistente de montagem. Por norma, é na fase de pós-produção que se inicia a montagem, ou seja, as imagens e os sons gravados durante as rodagens são combinados e manipulados para contar uma história (Rea & Irving, 2010, p. 253).

Também pode acontecer que a montagem seja iniciada ainda antes do término das rodagens, tal como aconteceu com a curta “Fuck You” (já referido no capítulo anterior), podendo assim concluir-se que por vezes é importante que o processo de montagem seja iniciado o mais rapidamente possível.

A primeira tarefa da estudante como assistente de montagem foi a criação de *back ups* das gravações, ou seja, a execução de cópias de segurança do material gravado, para armazenamento em discos externos. Seguidamente, a estudante iniciou a criação de ficheiros *proxy*, de forma a tornar o processo de montagem no *software Premiere Pro* mais rápido e menos pesado, uma vez que o material tinha sido gravado em 4k. Assim que os ficheiros *proxy* foram criados e copiados para os discos externos, deu-se início à estruturação do projeto no *software* de montagem e procedeu-se à sincronização dos ficheiros de vídeo e áudio.

2.3.1. O processo de montagem da curta-metragem “Fuck You”

A arte de montagem define-se como um processo de seleção, combinação e corte de sons e vídeo, após a sua gravação (Musburger & Kindem, 2009, p. 327). Geralmente, este processo fica a cargo da equipa de montagem em colaboração com o realizador, tal como Rea e Irving explicitam acerca da função do montador: “Guided by the director’s vision of the story, the editor is responsible for manipulating the images so that the picture flows from one shot to the next.” (2010, p. 254).

Nesta fase do processo de montagem, o montador deve levar em consideração alguns aspetos fundamentais, tais como: a forma como a montagem contribui para a condução da história; a carga emocional que a montagem consegue transmitir à audiência; o ritmo que a estratégia de montagem imprime à ação; para onde se pretende fazer seguir o olhar do público; o cumprimento da regra dos 180°; o respeito pelo espaço tridimensional da ação entre objetos e personagens; o corte de planos durante o movimento da ação; certificar-se da continuidade das cenas (Tomaric, 2008, p. 345).

Evitar erros de continuidade constitui a principal função do anotador, mas caso ocorram lapsos, deve tentar-se solucioná-los logo na fase da montagem. Mas, apesar de a continuidade ser importante para que um filme se apresente verosímil perante o público, nunca se deve comprometer a visão do filme somente para manter essa continuidade a qualquer custo.

No caso da curta-metragem “Fuck You”, a montagem baseou-se numa colaboração estreita entre a realizadora, o montador e a assistente de montagem.

Embora a realizadora e o montador estivessem muito familiarizados com o *software* de montagem *Avid*, decidiu-se utilizar em alternativa o *software Premiere Pro* da Adobe para a edição da curta-metragem, devido a situações burocráticas de acesso e de direitos de utilização. Uma vez que a estudante detinha conhecimento mais aprofundado deste programa e estava à vontade para nele trabalhar, acabou por auxiliar bastante o montador no processo de montagem, proporcionando-lhe acesso mais facilitado às funcionalidades do *software Premiere Pro*, inclusivamente no recurso a atalhos que conferem mais rapidez e eficácia à utilização do programa.

Além disso, a estudante ficou ainda incumbida de criar a *rough cut* das cenas seis (Fig. 13) e oito, uma vez que já tinha iniciado a montagem das mesmas antes da segunda rodagem, para melhor perceber o que teria de ser gravado novamente.

Apesar das diversas alterações introduzidas no guião e na ação – e de grande parte do processo ter sido dedicado a experimentar e testar diferentes planos e cortes – o processo de montagem foi célere e as cenas foram rapidamente incorporadas na *timeline* do projeto geral, o qual se encontrava já a ser desenvolvido pelo montador. Em conjunto com a realizadora, foram então feitas as alterações e os ajustes necessários para dar corpo à sua visão do filme e, uma vez obtida a primeira versão do *rough cut*, foram também testados cortes e ritmos de modo a experimentar a melhor forma de fazer fluir a narrativa e potenciar as emoções desejadas.

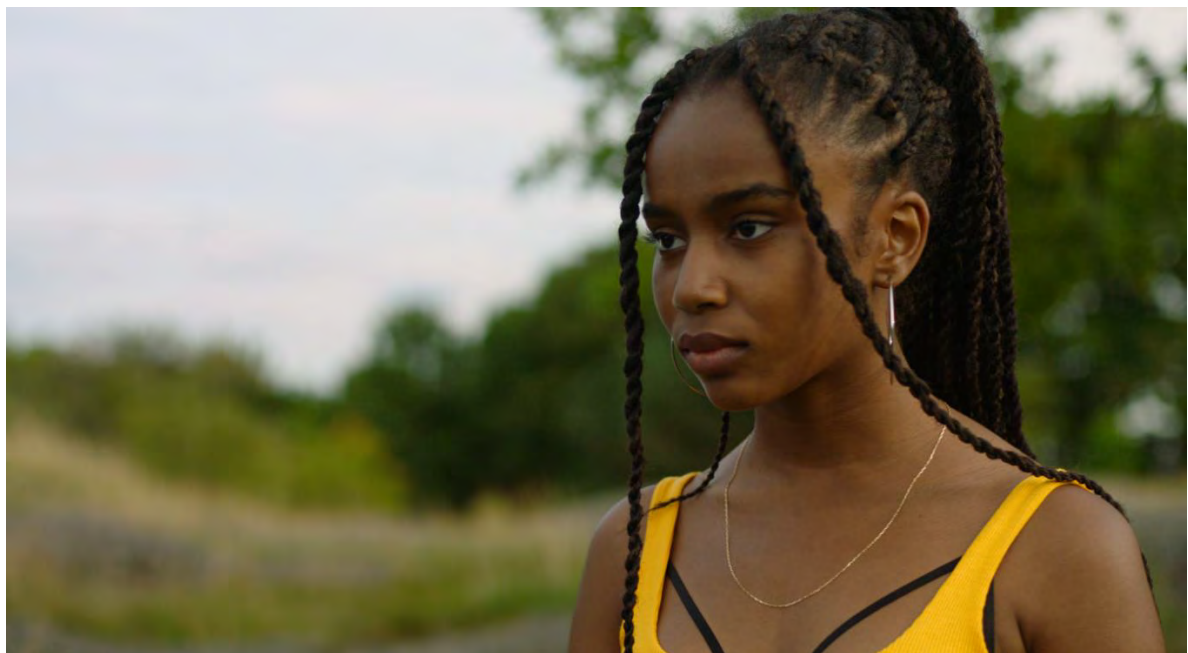


Fig. 13: *Frame* da cena seis do filme “Fuck You”

Pelo exposto, pode afirmar-se que o processo de montagem é muito importante, mas também muito exigente, pois “It is only through perseverance and patience that the project will come together.” (Rea & Irving, 2010, p. 257).

Por vezes torna-se difícil que os indivíduos envolvidos num projeto consigam um distanciamento que lhes permita assumir uma certa isenção e capacidade crítica e, por isso, durante o processo de montagem, também se procedeu a visualizações experimentais para testar se a audiência compreendia efetivamente a mensagem do filme e a narrativa; quanto a esta questão, Edgar-Hunt defende que “Setting up your own test screenings with a representative audience can be very helpful in making sure that your film is achieving what you want to achieve.” (2010, p. 147).

Podemos então concluir que todo o processo de montagem é fundamental na criação bem-sucedida de um filme e que, apesar de constituir um trabalho árduo, configura também um dos momentos mais recompensadores pois “The script might be recorded on the set, but the film is built in the cutting room.” (Rea & Irving, 2010, p. 258).

2.3.2. A pós-produção de imagem da curta-metragem “Fuck You”

Assim que a montagem de um filme se encontra finalizada, inicia-se o processo de pós-produção da imagem, de forma a evitar gastos desnecessários ao editar material que não entra na versão final do projeto (Edgar-Hunt, 2010, p. 146).

É o realizador que define qual o *look* pretendido para cada cena e por isso, em conjunto com o diretor de fotografia, ele deve assegurar que as imagens obtidas durante a rotação possibilitem ao *color grader* criar o ambiente e tom ambicionados.

Segundo Edgar-Hunt, a correção de cor e *color grading* permitem: assegurar que existe coerência entre planos e cenas filmadas em condições distintas; criar coerência entre imagens filmadas com câmaras diferentes (algo que deve ser evitado, sempre que possível); criar o tom de cada cena; transformar imagens que foram captadas durante o dia para parecer noite; corrigir temperaturas de cor incorretas (Edgar-Hunt, 2010, p. 146).

No caso de “Fuck You”, a visão da realizadora pretendia retratar um ambiente quente de ‘férias de verão’, que se coadunasse com o sentimento de liberdade e despreocupação da fase da adolescência.

Uma das inspirações visuais para a curta-metragem foi o filme “American Honey” de Andrea Arnold, que também apresenta esse ambiente e tons quentes. Contudo, “Fuck You” foi filmado num país com clima mais frio e, apesar de ter existido sol durante as primeiras rotações, este não foi constante, o que implicou a sobre-exposição de certos planos que apresentavam demasiado sol comparativamente ao resto das imagens. Outro problema foi uniformizar o material filmado nas duas sessões de rotação realizadas, pois na segunda os dias já se apresentavam bastante frios e pouco solarengos, e as árvores do cenário envolvente já evidenciavam folhas com tons outonais. Assim, apesar de ter sido um enorme desafio obter imagens uniformes nas

cenas exteriores, considera-se que o resultado final terá sido muito positivo tendo em conta os problemas encontrados.

Para auxiliar a realizadora a demonstrar o *look* pretendido através de imagens de referência, a estudante participou no processo de pós-produção da imagem desde o início, tendo sido responsável por testes de *color grading* do material, antes de este ser enviado para o *color grader* contratado. Também teve a oportunidade de participar na correção de cor em conjunto com o *color grader* e a realizadora, auxiliando ambos no processo, especificamente na uniformização entre planos, uma vez que a discente é dotada de uma boa sensibilidade ótica a nível da banda cromática (Fig. 14).



Fig. 14: *Frame* do filme “Fuck You” antes e após o processo de *color grading*

Após a conclusão do *color grading*, a estudante ficou incumbida de visualizar o filme integralmente para certificar a qualidade do ficheiro. Este último passo revelou-se de grande pertinência pois foram detetados *pixéis* corrompidos em vários *frames*, sendo de imediato avisado o *color grader* e o problema prontamente solucionado.

2.3.3. Os elementos gráficos da curta-metragem “Fuck You”

Por norma, o título de um filme é inserido logo no seu início e, por isso, Musburger e Kindem explicam que “Titles are often the first images presented on a (...) film, and they must set a context for what is to follow.” (2009, p. 378).

A produção dos elementos gráficos do filme tais como o título (Fig. 15), os créditos e o cartaz, ficaram a cargo da estudante, uma vez que esta apresenta conhecimentos em *design* gráfico. Como explicado anteriormente, o título “Fuck You” apresenta uma carga simbólica na narrativa do filme, e pretendia-se um título arrojado e impactante que retratasse a atmosfera do filme e se enquadrasse com o *look* da cena inicial. Como explicado no capítulo anterior, “Fuck You” pretende retratar um ambiente quente de verão, e por isso apresenta cores quentes. Musburger e Kindem afirmam, “Most designers believe that a general distinction can be made between warm colors and cool colors in terms of their emotional effect on an audience. Colors such as reds, oranges, and yellows create a sense of warmth in a scene.” (Musburger & Kindem, 2009, p. 367).



Fig. 15: Frame com o Título do filme “Fuck You”

Assim, este aspeto foi tido em conta durante a criação dos elementos gráficos, e a cor escolhida para o título foi um amarelo vivo, por ser chamativo e forte, mas também neutro, uma vez que não é considerada uma cor feminina nem masculina. Além disso a cor é associada com a personagem principal, Alice, que veste um top amarelo durante todo o filme.

Também para os créditos²⁵ se optou por uma cor de tons amarelos, neste caso mais alaranjado de forma a complementar as imagens finais do filme. Assim, em conjunto com o produtor, que forneceu a lista e ordem dos nomes dos elementos da equipa assim como dos financiadores e patrocinadores que deveriam aparecer, ficou decidido que o formato dos créditos seria de quatro telas, a primeira com o nome dos atores, a segunda e terceira com a equipa de pré-produção, produção e pós-produção e a final com os agradecimentos.

O *timing* tanto do título como dos créditos, foi gerado tendo em conta o ritmo das músicas utilizadas, de forma a que os elementos sonoros e os elementos visuais pudessem estabelecer uma relação estreita e em sincronia.

2.3.4. A pós-produção de som da curta-metragem “Fuck You”

Numa produção audiovisual o processo de mistura de som é de grande relevância pois a qualidade de um filme está diretamente dependente da qualidade sonora do mesmo. Enquanto o público é capaz de visualizar imagens de pouca qualidade se o som for adequado, o oposto não se verifica pois é necessária uma maior concentração por parte da audiência para compreender o conteúdo, no caso de o som ter baixa qualidade (Rea & Irving, 2010, p. 203).

A pós-produção de som implica a organização, mistura e equilíbrio de diversos elementos sonoros de um filme, tais como diálogo, efeitos sonoros, *Foley*²⁶, som ambiente, ADR e música.

No caso da curta-metragem “Fuck You”, o processo iniciou-se – por parte do montador, da estudante e também da realizadora – com a seleção do som a ser utilizado, quer a nível de diálogos, quer de movimentos, ambientes e música. Após feita

²⁵ Consultar Anexo XVIII – *Frames* dos Créditos: Fuck You

²⁶ Rea e Irving designam por *Foley* a produção de efeitos sonoros em estúdio em sincronia com a imagem (2010, p. 379).

a seleção inicial, o projeto foi encaminhado em formato OMF para o *designer* de som Manne Kjeller, o qual realizou a primeira versão da mistura de som.

Devido ao local escolhido para as rodagens (Tantolunden), não foi novidade que existissem problemas a nível sonoro que eram praticamente impossíveis de corrigir, tais como ruídos de aviões, carros, comboios, etc. Desta forma foram planificadas sessões de ADR com todos os atores de forma a captar os diálogos limpos e sem interferências do local. Também se aproveitou para gravar certas falas devido à prestação de alguns atores e ainda diálogo que seria inserido *off screen*, para momentos de conversas paralelas, algo que ocorre em várias cenas do filme. Servir-se de ADR para estas situações é uma prática comum em produções cinematográficas, tal como Rea e Irving explicam:

“Some directors use ADR not because of the quality of the sound, but because they want to improve or change the nature of a performance. (...) During picture cutting, the director might realize that she needs to add off-camera lines that were not in the script. ADR offers an opportunity to add characters to a scene without visuals.” (Rea & Irving, 2010, p. 292).

Numa produção audiovisual, a utilização de uma música apropriada constitui uma mais-valia para o projeto, devido ao impacto que pode ter no ‘tom’ do filme. Por isso, foi também muito importante encontrar música que se adequasse narrativamente e que elevasse a curta-metragem, pelo que foi contratada uma compositora²⁷, Natali Door, que compôs os diversos momentos de melodia especialmente para o filme, sendo ela a autora da música final “What’s up with you”. Apesar de ser um processo moroso e oneroso, a oportunidade de trabalhar com um compositor numa produção cinematográfica, constitui a opção mais aconselhável pois “(...) the resulting music will fit exactly what the movie needs.” (Tomaric, 2008, p. 372).

Após concluir a primeira versão de som do filme, além dos diálogos, música e som ambiente, também se decidiu que acrescentar determinados elementos sonoros contribuiria para uma valorização da curta-metragem. Assim, a realizadora e o diretor

²⁷ Rea e Irving descrevem compositor como o responsável pela escrita da banda sonora original de um filme (2010, p. 298).

de som decidiram incorporar uma lista de sons na montagem, tendo-se optado por convidar o artista de *Foley* Lucas Nilsson para participar no projeto.

O processo final da edição de som passou pelo aluguer de um estúdio de som (Fig. 16) onde foram efetuados os últimos ajustes; realizaram-se também sessões de visualização do filme, de forma a confirmar que todo o som se encontrava em excelente condição.



Fig. 16: Pós-produção de som no Studio 24

Após a ulitimação do *color grading* e da mistura de som, e tendo obtido o DCP, foram realizados testes numa sala de cinema alugada ao *Biograf Victoria*²⁸ para tentar detetar possíveis erros ou problemas, quer no som quer na imagem. Este processo final também é de extrema importância para assegurar a qualidade do filme.

2.3.5. O processo de divulgação da curta-metragem “Fuck You”

Um filme é destinado a uma audiência, conseqüentemente a sua exibição e distribuição são o passo final de uma produção cinematográfica (Edgar-Hunt, 2010, p. 148). Assim, após a conclusão da produção de um filme, é crucial proceder à sua promoção e para tal são implementadas estratégias de divulgação, entre elas a

²⁸ O *Biograf Victoria* é um cinema pertencente à *SF/Svenska Bio*, a maior cadeia de cinemas da Suécia.

elaboração de material promocional, como cartazes, *trailers* ou *teasers*, inscrição em festivais e locais de exibição.

Uma vez que se pretende a disseminação da curta-metragem “Fuck You” através do circuito de festivais nacionais e internacionais, foi feita a sua legendagem em inglês, tendo sido a estudante quem realizou a transcrição dos diálogos para um documento requerido pela empresa de legendagem.

Foi elaborada uma listagem de festivais de cinema para os quais o filme foi encaminhado, sendo que o filme já foi nomeado para a competição “Startsladden” do *Gothenburg Film Festival* e selecionado para o programa de divulgação do *Swedish Film Institute*. A estudante auxiliou também no processo de submissão do filme a diversos festivais de cinema, tendo também organizado os documentos necessários, tais como a sinopse e as imagens promocionais. A estudante também foi responsável pela escolha e edição de um clip promocional²⁹, assim como pela realização do cartaz (Fig. 17), com o intuito de promover o filme.

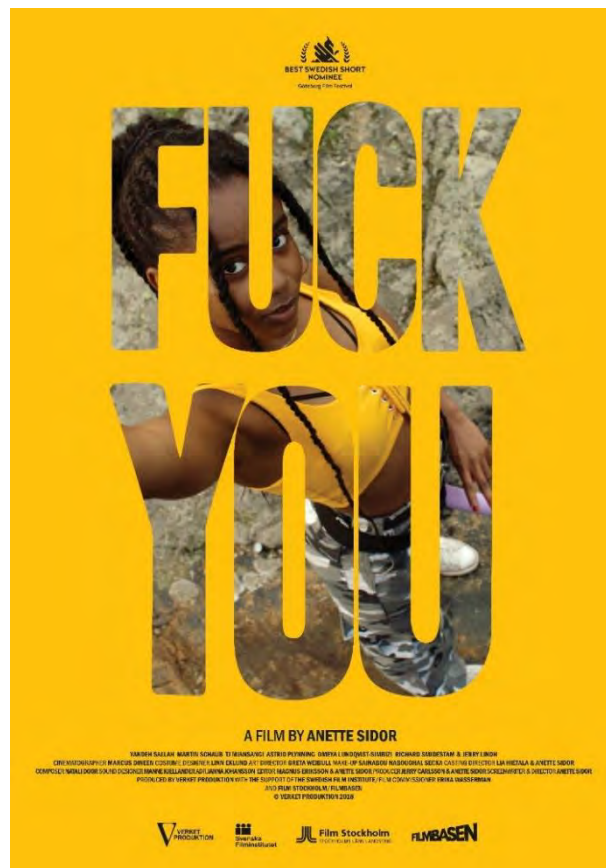


Fig. 17: Cartaz Oficial do filme “Fuck You”

²⁹ Consultar Anexo de vídeo 2 – Clip promocional: Fuck You

Podemos então concluir que o processo de divulgação do filme é extremamente importante pois, corroborando a ideia de Edgar-Hunt, “A film isn’t a film until someone has seen it.” (2010, p.148).

3. Caso prático das curtas-metragens “*Art at Karolinska*”

A arte faz parte de uma dimensão poética, estética e humanística que responde à nossa necessidade de consumir cultura. Este é o ponto de partida do projeto “Art at Nya Karolinska Solna”, que pretende colocar a qualidade de vida do ser humano em primeiro plano, ao combinar um espaço de tecnologia avançada com arte.

O projeto enquadra-se na construção de um hospital moderno, o NKS (Nya Karolinska Solna), na cidade de Estocolmo o qual, em vez de acrescentar algumas peças de arte ao local após a sua construção, como é a prática comum, pretende incorporar de raiz os elementos artísticos na sua conceção. O projeto obteve um orçamento de 118 milhões de coroas suecas e pretende contribuir para solevar o ânimo de todos aqueles que frequentem o hospital, sejam profissionais de saúde, pessoal administrativo, investigadores, utentes, pacientes, visitantes, etc. Um outro objetivo importante do projeto “Art at Karolinska” consiste em possibilitar a visualização de arte a todas as pessoas, independentemente da sua cultura, género, etnia, idade, qualificação ou habilitação.

O ambiente em que um indivíduo se insere tem inevitavelmente um efeito nas experiências vivenciadas e, de um hospital, espera-se sempre a melhor qualidade possível de cada vivência. Assim, e visto que os humanos são seres culturais, a incorporação de arte num local deste tipo, pode afetar positivamente o indivíduo e, conseqüentemente, auxiliar na sua recuperação e/ou na prevenção de patologias diversas.

Uma vez que o ambiente hospitalar implica uma grande responsabilização de controlo de higiene, as obras de artes têm de se adaptar ao ambiente, sendo que em certos blocos e salas estas não podem conter materiais tóxicos ou inflamáveis que eventualmente ponham em causa a esterilização, a assepsia e salubridade do local.

Por ser um projeto pioneiro na sua forma original de abordagem, a entidade de Arte de Estocolmo decidiu elaborar um concurso para selecionar uma empresa de

produção audiovisual que pudesse documentar o projeto, com uma vertente marcadamente artística, sendo assim a *Verket Produktion* a produtora selecionada e contratada. O objetivo da entidade responsável era dar a conhecer o seu projeto ao público em geral e para isso pretendia a realização de três curtas documentais sobre o processo de construção do hospital e da respetiva incorporação das obras de arte. Além da filmagem da construção do local e conceção das obras artísticas, foram também realizadas entrevistas aos artistas e docentes selecionados pela entidade de Arte de Estocolmo.

Apesar de todos os filmes documentais terem o projeto “Art at Karolinska” como ponto de partida, cada filme apresenta temáticas distintas, sendo que o primeiro, intitulado “Art at NKS”³⁰ (no original, *Konsten Nya Karolinska Solna*), é o filme principal de carácter informativo, com o objetivo de apresentar o projeto de uma forma genérica através de exemplos: o mural de pintura de Andreas Eriksson (Fig. 18) localizado no hall de entrada, que simboliza o primeiro contacto que o público estabelece com o hospital; a tapeçaria “Ready to tell all” de Miriam Bäckström que se encontra no auditório principal e que representa a relação simbiótica entre o hospital e a Universidade de Medicina Karolinska Institutet; e a obra fotográfica “Wash up! Stream” de Kristina Matousch localizada na central de esterilização como símbolo da tecnologia avançada do hospital. Era importante mostrar os métodos de conceção distintos dos três artistas selecionados, assim como explorar os espaços em que as obras foram inseridas e os constrangimentos inerentes, dadas as características particulares de cada local.



Fig. 18: Frame com Andreas Eriksson no filme “Art at NKS”

³⁰ Consultar o Anexo de vídeo 3 – Art at NKS

O segundo filme, “Spatiality”³¹ (no original, *Rumslighet*) apresenta duas formas absolutamente distintas de abordagem artística para entradas no hospital: a primeira, a obra “Tip of an Iceberg” (Fig. 19) de Bigert e Bergström, uma escultura de um iceberg de enormes dimensões físicas, com um grande impacto visual; e a segunda, “Spatial Musik” de Kim Hedås, uma obra sonora que convida as pessoas a entrar no edifício, de uma forma sutil e invisível.



Fig. 19: Frame do filme “Spatiality” com a construção de “Tip of an iceberg”

E por fim, o terceiro filme, denominado “The old and the new”³² (no original *Det gamla och det nya*), que segue a equipa de inventário de arte na seleção de obras e na decisão de onde as colocar, e aborda a integração de arte antiga num hospital moderno, assim como a relação entre obras novas que remetem para obras existentes no hospital antigo.

3.1. O processo de montagem das curtas-metragens “Art at Karolinska”

Quando a estudante iniciou o estágio, grande parte das filmagens para os diversos filmes já tinha sido realizada, e por isso a sua primeira tarefa consistiu na

³¹ Consultar o Anexo de vídeo 4 – Spatiality

³² Consultar o Anexo de vídeo 5 – The old and the new

estruturação do projeto para iniciar o processo de montagem. Desta forma, a estudante organizou em pastas cerca de 300 horas de filmagens já existentes, num projeto no *software Premiere Pro*, separando o material com base no seu conteúdo. Visto que o projeto consiste em três filmes (Fig.20), o material foi organizado por curta-metragem, sendo que as filmagens gerais foram colocadas numa pasta separada uma vez que esse material poderia ser usado em todos os filmes.



Fig. 20: *Frame* de um dos três filmes (neste caso, do filme “Spatiality”)

Visto tratar-se de um projeto documental, a sua estrutura e planificação foi diferente da realizada para a curta-metragem “Fuck You”, contudo as bases do processo de montagem são similares, uma vez que esta é uma ferramenta indispensável na construção de um filme, seja ficcional ou documental.

De acordo com Worthington, “Often in the case of documentary filmmaking many hours of footage will have been shot. These tapes will have to be logged and then digitised before editing the programme can begin.” (2009, p. 92). Assim, o passo seguinte passou pela transcrição de todas as entrevistas que haviam sido realizadas aos diversos artistas e docentes selecionados, um processo moroso devido à quantidade de material existente, mas de extrema importância para possibilitar a iniciação da montagem dos filmes. Além disso, a realização desta tarefa possibilitou à estudante

analisar as entrevistas e estudar qual o tipo de perguntas que obtêm respostas pertinentes, e métodos para deixar o entrevistado confortável.

Após a transcrição das entrevistas, foram selecionadas as frases mais interessantes e significativas para cada tema, criando assim um guião com uma estrutura narrativa que funcionaria como o fio condutor de cada filme.

Pretendia-se criar uma linguagem visual similar entre os três filmes, com planos longos e fixos, sem *talking heads*, ou seja, sem os entrevistados a falar, permitindo ao público ‘embrenhar-se’ nas imagens do processo de construção. Assim, devido à grande quantidade de material, o processo de montagem foi demorado, mas a estudante conseguiu durante o seu estágio criar versões quase finalizadas dos três filmes, as quais correspondiam às exigências impostas pela entidade financiadora. Contudo, foi impossível concluir completamente a montagem visto que nem todas as obras de arte se encontram prontas e ainda será necessário incluir material a ser filmado futuramente.

3.2. A operação de câmara nas curtas-metragens “*Art at Karolinska*”

Também aconteceu que certas obras de artes foram instaladas durante o período de estágio e por isso a estudante participou na filmagem das mesmas, sendo elas da obra concluída e iluminada de “Tip of an Iceberg”, a reunião de teste da montagem da obra “Ready to tell all”, e a sessão da abertura ao público do *hall* de entrada onde se encontra o mural de Andreas Eriksson.

Uma vez que o material anterior tinha sido filmado com a câmara *Blackmagic URSA Mini*, as novas filmagens também foram realizadas com a mesma câmara e *settings*, possibilitando assim uma qualidade de imagem mais uniforme nos filmes.

Um operador de câmara deve providenciar as melhores imagens possíveis que irão realçar a abordagem estética pretendida. Segundo Musburger e Kindem, para alcançar este objetivo, o operador de câmara deverá ter em conta o seguinte “(...) must know how to use basic image framing, composition, and camera movements and how to control numerous technical devices of the camera and lens.” (2009, p. 261). Assim, um operador de câmara deve compreender o funcionamento das objetivas para saber

como focar a informação-chave, de forma a assegurar uma imagem limpa e de qualidade (Musburger & Kindem, 2009, p. 261).

Ainda segundo Musburger e Kindem, é igualmente importante deter conhecimentos sobre iluminação, “Lighting can be used to emphasize and dramatize a subject by bringing objects into sharp relief or contrast, or it can be used to soften and to harmonize. Lighting directly affects the overall impressions and feelings generated by recorded visual images.” (2009, p.215).



Fig. 21: Filmagens para os filmes “Art at Karolinska”

Apesar de a discente ter já um vasto conhecimento relativamente à operação de câmara, devido à sua experiência profissional, a oportunidade de realizar as filmagens supracitadas possibilitou-lhe trabalhar numa área mais técnica que lhe permitiu expandir conhecimentos a nível de equipamento audiovisual e do seu funcionamento mecânico.

Considera-se que a participação da estudante no projeto “Art at Karolinska” foi bastante relevante no seu desenvolvimento de aptidões e competências, não só devido ao interesse da mesma em futuramente realizar produções documentais, mas também pelo desafio da montagem dos três filmes, no sentido de conseguir criar uma narrativa coesa, conciliando o objetivo do cliente com o material existente.

4. Casos práticos: Outros projetos

4.1. Vídeos Educacionais “Good Feelings”

O projeto “Good Feelings” (no original, *Skapa bra känsla*) pretende facilitar e melhorar a educação sexual nas escolas, através da criação de apresentações com dicas e informações disponíveis a serem utilizadas pelos professores, assim como vídeos educacionais. O projeto encontra-se dividido em duas partes: a primeira engloba cinco filmes educacionais dirigidos a professores³³, para estes aprenderem como devem ensinar educação sexual aos alunos; e a segunda parte inclui dois filmes³⁴ para visionamento em sala de aula, destinados aos alunos, para estes aprenderem a fazer animações. O objetivo destes dois filmes é que os alunos aprendam a fazer as suas próprias animações sobre educação sexual, sendo explicado um processo simplificado de realização de um filme em *stop-motion*.

No momento em que a estudante iniciou o estágio, este projeto encontrava-se na fase de pós-produção, pelo que as suas tarefas consistiram em legendagem e *color grading*. Visto tratar-se de material didático, o objetivo na edição das imagens era criar uma atmosfera leve e otimista, de forma a desmistificar os tabus em volta do ensino da educação sexual. Foram por isso utilizados tons coloridos, mas que não dominassem sobre a mensagem dos filmes.



Fig. 22: Frame de “Good Feelings” antes e após o processo de *color grading*

³³ Consultar em Anexo de vídeo 6 – Exemplo de vídeo: Good feelings para Professores

³⁴ Consultar em Anexo de vídeo 7 – Exemplo de vídeo: Good feelings para Alunos

“Good feelings” foi o primeiro projeto da *Verket Produktion* em que a estudante participou, permitindo-lhe não só mostrar as suas capacidades em *software* de edição aos membros da empresa, mas também a sua ética e responsabilidade de trabalho. Assim, considera-se que para a aluna foi uma mais-valia poder participar neste projeto, pois dele resultou a rápida integração da discente na equipa da produtora.

4.2. A curta-metragem “Shadow Animals”

“Shadow Animals”³⁵ (no original, *Skuggdjur*) é uma curta-metragem realizada por Jerry Carlsson e produzida pela *Verket Produktion* e pela *Garage Film*, em que Marall, uma criança de 8 anos, é levada com os pais a uma festa de amigos. Durante a noite, enquanto os adultos celebram, Marall observa os comportamentos (para ela) estranhos deles e repara que, apesar de estarem todos a tentar enquadrar-se no grupo, nem todos o conseguem. Além disso, Marall parece ser a única que repara numa sombra que circula pela casa.

A curta-metragem “Shadow Animals” encontrava-se na finalização do processo de pós-produção, quando a aluna iniciou o período de estágio. Deste modo, foram-lhe atribuídas as tarefas de divulgação da referida curta-metragem, tanto a nível de promoção em festivais, como a nível de organização e seleção de material.

Uma vez que este filme foi selecionado pelo *Swedish Film Institute* (SFI) para entrar no seu programa de divulgação de curtas-metragens suecas, a discente pôde então participar nas sessões de estratégia de divulgação, enriquecendo a sua aprendizagem sobre o funcionamento de um circuito de uma curta-metragem em festivais. Além de organizar a documentação necessária para este processo, a discente também foi a responsável pela seleção de material relevante, tal como a escolha de *frames* promocionais (Fig. 23), de excertos do filme para fins promocionais e pela montagem do trailer oficial³⁶.

³⁵ Consultar Anexo de vídeo 8 – Shadow Animals

³⁶ Consultar Anexo de vídeo 9 – Trailer: Shadow Animals



Fig. 23: *Frame* promocional do filme “Shadow Animals”

Nos dias de hoje, a criação de *trailers* para filmes é quase obrigatória, uma vez que é uma mais-valia para os projetos e de grande utilidade no processo de divulgação. Segundo Edgar-Hunt, um *trailer* tem como objetivo “(...) show the mood and feel of the film.” (Edgar-Hunt, 2010, p. 49), pois um *trailer* é uma representação do que é a essência do filme.

Independentemente das capacidades de montagem de um indivíduo, editar um trailer necessita de uma abordagem muito especial: por norma, um trailer pretende ser apelativo para a potencial audiência e, para isso, deve definir o cenário, apresentar a personagem e o enredo/conflito, priorizando a primeira metade do filme, mas sem expor o seu final.

Porém, a montagem de um *trailer* para uma longa-metragem e uma curta-metragem são processos algo distintos, uma vez que se trata de formatos diferentes. Assim, num *trailer* de uma curta-metragem é mais importante mostrar os melhores momentos do que evitar *spoilers*, tendo em conta a breve duração do filme. Esta indicação foi dada pelo orientador da discente que, como realizador do filme, pretendia que o *trailer* fosse mais como um resumo do filme na sua totalidade, e não só do enredo apresentado inicialmente. Uma vez que esta curta-metragem é filmada a partir do ponto de vista da criança (Marall), era importante para o realizador e para a produtora

que aquela fosse o foco do *trailer*. Além disso, foram sugeridas *a priori* certas imagens de momentos de dança e do elemento “sombra” que ambos gostariam de ver incluídas no *trailer*. Apesar destas orientações, a estagiária teve total liberdade criativa no processo de montagem, optando por incorporar elementos sonoros e visuais do filme, de forma a criar um ritmo crescente que transmite um ambiente enigmático e surreal, duas características presentes no decorrer do filme.

Coube ainda à discente a criação e aplicação de legendas em inglês no ficheiro do trailer, baseadas nas legendas oficiais do filme.

Relativamente ao cartaz oficial (Fig. 24) de “Shadow Animals”, além de participar ativamente na criação do conceito do mesmo e na contratação do ilustrador, a estagiária foi também responsável pela edição final do cartaz, a nível da ficha técnica e dos logótipos que nele deveriam estar presentes, assim como na tradução da versão sueca para uma versão internacional, em inglês.

É de referir que, até ao momento da elaboração deste relatório, o filme “Shadow Animals” já participou em inúmeras competições de festivais de cinema pelo mundo, tendo recebido vários prémios, tais como “Dances with Camera Award” no *Short Waves Festival*, “Audience Award” no *Uppsala International Short Film Festival*, “Filmin Obliqua Grand Prix” no *Mecal Barcelona International Short And Animation Film Festival*, “Golden Gate Award for best narrative short” no *San Francisco International Film Festival*, “Jury Award for Best Narrative Short” no *Mammoth Lakes Film Festival*, “Canal+ Award” e “Special Jury Prize” no *Festival du court métrage de Clermont-Ferrand*.

Assim, admite-se que a participação da discente na pós-produção do filme “Shadow Animals” foi de extrema relevância para a sua aprendizagem, uma vez que permitiu conhecer o processo de produção na área da divulgação de uma curta-metragem, assim como desenvolver capacidades técnicas criativas de montagem e de edição.

decidiu realizar seis episódios ficcionais³⁷, de forma a explicar o que é a violência e o abuso nas relações, através de filmes que o seu público-alvo fosse capaz de compreender.

O papel da *Forum Skill* foi tratar da pesquisa e da investigação das histórias, ao passo que a *Verket Produktion* teve a seu cargo a tarefa de traduzir essas histórias para um guião e visualmente. “Something has happened” teve o seu início durante o final do período de estágio da aluna, sendo que até à data a discente participou no desenvolvimento de ideias e personagens para cada episódio; entretanto, a aluna virá posteriormente a integrar-se na equipa de produção (em Setembro do corrente ano).

Assim, a estudante considera que a sua participação neste projeto é extremamente enriquecedora, não só pela sua linguagem específica face ao público-alvo, mas também pela sua temática e possível influência, uma vez que é um projeto social que pode ajudar pessoas a sair de situações difíceis ou mesmo de relações abusivas.

4.4. A longa-metragem “Fires”

A longa-metragem “Fires” (no original, *Bränder*) é um drama poético sobre identidade e como esta é moldada pela sociedade e pelas normas da comunidade em que estamos inseridos. O filme segue Ako, um jovem de 15 anos, desde a infância até à adolescência, enquanto este tenta lidar com as expectativas culturais e sociológicas, por ele ser do sexo masculino. Ako tenta ser alguém que não é para se integrar, agindo como os outros rapazes na esperança que isso lhe consiga trazer felicidade. Mente à sua família, à sua melhor amiga Lisa e, principalmente, mente a si próprio. Apesar de todos os esforços que faz para modificar-se, a luta interna que trava acaba por afetar o ambiente que o rodeia: a sua casa de família começa a desmoronar-se, uma metáfora simbólica dos sentimentos que Ako não consegue exprimir e assumir. Assim, “Fires” pretende retratar como é crescer numa sociedade tradicionalmente heteronormativa, para alguém que não se enquadra nessa moldura, mostrando ainda a importância de se

³⁷ Consultar Anexo XIX – Lista de episódios: Something has happened

relacionar com pessoas que partilhem e espelhem certos aspetos da sua identidade, de forma a aceitar-se a si próprio.

Uma vez que o objetivo desta longa-metragem foi a realização de um filme para jovens da comunidade LGBTQ, o processo de criação da história germinou a partir de um estudo de investigação levado a cabo pela *Verket Produktion*, denominado "The viewers perspective - Queer film in safe spaces", que pretende pesquisar como e onde jovens desta comunidade visualizam filmes LGBTQ. Portanto, foram documentados não só os locais onde estes jovens se sentiam confortáveis a visualizar filmes desta temática, assim como foram realizadas entrevistas sobre quais os tipos de histórias que consideram que atualmente se encontram sub-representados e qual o tipo de personagens que gostariam de ver no grande ecrã.

Tendo por base as respostas destes jovens, foram efetuadas várias sessões de *brainstorming* para a criação de ideias. A estudante participou em todas as sessões assim como no desenvolvimento das personagens e das relações entre elas, auxiliando o realizador na construção do primeiro rascunho do tratamento. Um aspeto muito importante da história são os diversos *storylines* estabelecidos entre Ako e a sua melhor amiga Lisa, entre Ako e os pais e entre Ako e o rapaz por quem se apaixona, Dante. Através do desenvolvimento destas personagens e destes arcos relacionais foi possível criar uma estrutura narrativa e escrever a primeira versão do tratamento.

O projeto foi selecionado para o programa "STHLM Debut", um programa de desenvolvimento de longas-metragens para realizadores suecos, tendo assim obtido o necessário financiamento para o início da sua realização. O filme encontra-se a ser desenvolvido pela *Verket Produktion*, com Jerry Carlsson como realizador e Anette Sidor como produtora.

A discente também deu assistência na compilação do documento³⁸ para obtenção de financiamento, sendo que desde o fim do período de estágio, o projeto já obteve financiamento para a escrita do guião e prevê-se que este esteja concluído no final do ano corrente. Assim, a estudante também foi convidada a integrar a equipa de realização e de *casting* da longa-metragem. Desta forma a estudante adquiriu novos conhecimentos que poderá aplicar nos seus próprios projetos futuros, uma vez que

³⁸ Consultar Anexo XX – Candidatura Cinéfondation: Fires

acompanhou o projeto “Fires” desde o nascimento de uma ideia e todo o processo de pesquisa subjacente à mesma, ao processo de procura de financiamento, até ao seu desenvolvimento em formato de guião.

4.5. A curta-metragem “The pledge”

“The pledge” (no original, *Löftet*) é uma curta-metragem que pretende explorar o crescente egocentrismo patente nas crianças e jovens da atualidade, resultado duma sociedade que premeia e incentiva o individualismo, assim como a auto-felicidade. Produzido pela *Verket Produktion* em conjunto com os realizadores Alexander Öhrstrand e Mika Gustafson, “The pledge” acompanha cinco amigas de escola de 12 anos de idade, as quais, inspiradas por uma nova moda que vêm num clip no *youtube*, decidem tomar um comprimido que as tornará permanentemente estéreis. No filme seguimos o seu afã para se provarem merecedoras de tomar o dito comprimido, tornando-se a situação num complicado jogo social quando as adolescentes se apercebem que uma delas terá que ficar de fora. Deste modo, o filme configura uma crítica social sobre a atualidade, em que a felicidade individual se transforma na questão mais importante na vida dos indivíduos.

Durante o período de estágio a estudante participou nas reuniões entre os produtores e os realizadores Alexander Öhrstrand e Mika Gustafson, que se encontram a desenvolver o guião, tendo contribuído com criatividade e uma visão objetiva, na escrita do guião.

Apesar de “The pledge” ainda se encontrar numa fase inicial de desenvolvimento do guião, considera-se que a participação da discente neste projeto foi uma mais-valia ao nível da aprendizagem do processo de escrita de um guião – desde o conceito de uma ideia até ao seu desenvolvimento – assim como um desafio estimulante por ter tido a oportunidade de coadjuvar profissionais da área na escrita do guião, através da apresentação de opiniões e de soluções críticas. Um exemplo específico do contributo da estagiária para o guião, foi a sugestão de o filme terminar com a irmã mais nova da personagem principal, de apenas 6 anos de idade, a encontrar o comprimido e a tomá-lo, uma vez que esta personagem da irmã mais nova aparecia várias vezes na ação, mas

acabava por não ter grande significado no desenrolar da história; desta forma a relação entre as irmãs tornou-se mais dinâmica e a efetiva toma do comprimido assume-se como um arco mais dramático. Esta ideia foi incorporada no guião e o projeto encontra-se atualmente em fase de procura de financiamento para a sua realização.

4.6. A série ficcional “Camping”

A *Verket Produktion* encontra-se no processo de desenvolvimento do guião de uma série de *thriller* de oito episódios designada “Camping”. A ação passa-se num parque de campismo onde é encontrado um braço e a procura pelo corpo a que este pertence acaba por envolver todos os utilizadores do parque.

A série, que apresenta um carácter surreal e tem *Twin Peaks* como referência, pretende investigar o comportamento humano, explorando o quotidiano, as relações entre indivíduos e entre humanos e animais, num tom absurdo que oscila entre o humor e o desconforto.

Uma das tarefas da estagiária foi participar em sessões de *brainstorming* sobre o conceito e desenvolvimento da ideia, assim como concretizar um documento formal³⁹ com toda a informação sobre o projeto, para o apresentar a possíveis investidores, com o intuito de obter financiamento para o desenvolvimento do guião e para a realização da série. Pretendia-se que este documento explicasse o projeto de forma sucinta e apelativa, assim como era importante que ilustrasse o conceito, expondo positivamente o seu potencial.

No decorrer do estágio da estudante, este financiamento foi conseguido e, conseqüentemente, a produtora encontra-se atualmente no processo de escrita de guião. Apesar de a série ainda se encontrar na fase de desenvolvimento, a estudante já foi convidada a participar no projeto, não só na parte relativa à escrita do guião e no processo de pré-produção, mas também a integrar-se na equipa de “Camping”, durante as rodagens previstas para o verão de 2019.

³⁹ Consultar Anexo XXI – Descrição do Projeto Camping

CONCLUSÃO

A possibilidade de realização de estágio foi um motivo marcante para a escolha, por parte da discente, do Mestrado de Comunicação Audiovisual da ESMAD, uma vez que permite criar uma ponte entre o mundo acadêmico e a inserção da estudante em contexto profissional.

A opção de estagiar na produtora *Verket Produktion* deveu-se ao interesse pela área do cinema e à possibilidade de integração, em variadas produções, em equipas profissionais com funções de elevada responsabilidade, possibilitando assim obter experiência profissional na área, o que constitui uma mais-valia no mercado de trabalho da atualidade.

De toda a experiência retida neste processo de aprendizagem e prática, poderemos tecer algumas considerações sobre o processo de produção de um projeto cinematográfico/audiovisual, que passaremos a explicitar.

Quando se visualiza um filme, a vivência que o público experiencia a partir do produto final pode representar ou não uma experiência extraordinária; mas na verdade, subjacente ao resultado da produção cinematográfica que é projetada no ecrã, está um árduo trabalho de equipa que, esse sim, configura toda uma série de situações, vivências e experiências que na generalidade são extraordinárias e intensas. Esse amplo trabalho, que culmina na criação de uma obra audiovisual, é constituído fundamentalmente por três fases, a pré-produção, a produção e a pós-produção, sendo que a primeira fase é relativa à planificação do projeto, a segunda refere-se ao período de rodagem e a última abrange todo o processo de edição.

A oportunidade de a discente participar nas diversas fases de produção de vários projetos, e em particular a curta-metragem “Fuck You”, que foi acompanhada na íntegra, constituiu uma valorização enorme na aprendizagem da aluna, pois contribuiu para a preparar efetivamente para trabalhar em produtoras audiovisuais, conferindo-lhe competências e dotando-a de ferramentas essenciais para um bom desempenho, em praticamente todas as áreas.

Uma equipa cinematográfica é composta por vários departamentos, sendo que o produtor é responsável pela gestão do orçamento e pela planificação logística de todo o processo, tal como Musburger e Kindem explicam, “Producers plan, organize, and

supervise the production process from the initial idea to its eventual distribution and exhibition.” (2009, p.91). Assim, é imperativo que um produtor tenha a capacidade de encontrar soluções eficazes, respeitando as necessidades do projeto e o seu orçamento.

No decorrer da curta-metragem “Fuck You”, uma das funções assumidas pela estudante foi de assistente de produção, tendo a discente procurado sempre completar as tarefas solicitadas da uma forma célere e eficiente, e apresentado soluções criativas face aos obstáculos encontrados. A possibilidade de trabalhar de perto com o produtor do filme possibilitou o desenvolvimento de capacidades organizacionais e obtenção de vastos conhecimentos de gestão de um projeto audiovisual.

Enquanto o papel do produtor passa pelas tarefas administrativas, a função do realizador é considerada artística e criativa pois passa por concretizar a sua visão para o filme.

A decisão final da seleção de atores deve caber ao realizador, sendo que o processo de *casting* e a direção de atores são elementos fulcrais para o sucesso de uma produção, pois o desempenho dos atores influencia diretamente a qualidade do projeto audiovisual.

Estas responsabilidades levam a que exista uma grande pressão sobre o realizador, e por isso o assistente de realização auxilia-o nas suas tarefas e na comunicação da sua visão aos diversos departamentos, tal como Rea e Irving explicam, “It is the assistant director’s job to keep track of each department’s progress.” (Rea, Irving; 2010, p. 230). É, portanto, o assistente de realização que gere a equipa e o elenco na fase de produção, e o responsável pela planificação das rodagens em conjunto com o produtor, considerando-se um posto essencial numa produção audiovisual.

Devido ao interesse da discente pela área da realização, considera-se de grande relevância a possibilidade de ter trabalhado de perto com a realizadora do filme “Fuck You” e de ter concretizado tarefas de assistência de realização, de forma a reunir competências que poder-se-ão revelar indispensáveis para o mercado de trabalho.

O processo de montagem também é decisivo no que toca ao possível sucesso de um filme. É nesta fase que todo o material que foi planificado e filmado ganha uma nova vida, e se torna num produto finalizado que posteriormente será visualizado pelo público.

A montagem tanto da curta-metragem “Fuck You” como dos outros projetos, foi um desafio aliciante para a estudante, visto tratar-se de uma função de grande interesse da mesma, sendo gratificante encontrar soluções para os obstáculos encontrados, sempre com determinação e através das suas capacidades técnicas e criativas.

Também o trabalho como operadora de câmara foi considerado pertinente, pois possibilitou aprofundar conhecimentos técnicos na área, uma mais valia para qualquer profissional da área de audiovisual.

Considera-se que a oportunidade da estudante ter acompanhado e participado em vários projetos e ter trabalhado em diversas funções, permitiu uma visão bastante global, com pontos de vista distintos, do processo de funcionamento de uma produção cinematográfica.

Apesar da elevada carga de trabalho e dos momentos de pressão, considera-se que a estudante conseguiu provar as suas capacidades na área de produção audiovisual, e também desenvolver novos conhecimentos em conjunto com excelentes profissionais, sendo por isso o estágio considerado uma experiência extremamente positiva. É de notar que, no final do período de estágio, a estudante foi convidada a integrar-se nas produções dos projetos que estão presentemente a ser desenvolvidos na *Verket Produktion*, e encontra-se atualmente a desenvolver trabalho para a produtora.

Assim, a duração de seis meses de estágio auxiliou na confirmação das áreas de maior interesse da estudante, e preparou e incentivou a mesma a desenvolver os seus próprios projetos. Considera-se que o conhecimento teórico e prático adquirido no decorrer do mestrado e a experiência obtida através da realização de um estágio em contexto profissional, preparou a estudante para progredir profissionalmente na área de produção audiovisual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLEVÉ, Bastian (2006). *Film Production Management*. 3.^a ed. Oxford: Elsevier Inc.
- DANCYGER, Ken (2006). *The Director's Idea: The Path to Great Directing*. Oxford, England: Elsevier Inc.
- EDGAR-HUNT, Robert (2010). *Basics Film-making Directing Fiction*. Switzerland: AVA Book.
- GILL, Liz (2012). *Running the show: The essential guide to being a first assistant director*. New York, USA: Focal Press.
- HONTHANER, Eve L. (2010). *The Complete Film Production Handbook*. 4.^a ed. Burlington, USA: Elsevier Inc.
- MILLER, Pat P. (2013). *Script supervising and film continuity*. 3.^a ed. Burlington: Focal Press.
- MUSBURGER, Robert B.; KINDEM, Gorham (2009). *Introduction to Media Production*. 4.^a ed. Oxford: Elsevier Inc.
- PROFERES, Nicholas T. (2008). *Film Directing Fundamentals*. 3.^a ed. Oxford: Elsevier Inc.
- REA, Peter W.; IRVING, David K. (2010). *Producing and Directing the Short Film and Video*. 4.^a ed. Oxford: Elsevier Inc.
- TOMARIC, Jason J. (2008). *The Power Filmmaking Kit*. Oxford: Elsevier Inc.
- WORTHINGTON, Charlotte (2009). *Basics Film-making Producing*. Switzerland: AVA Book.

ANEXOS

Anexo I - CV dos dirigentes da Verket Produktion
Anexo II – Plano de Estágio
Anexo III – Estudo de Repérage: Fuck You
Anexo IV – Exemplo de pedido de licença: Fuck You
Anexo V – Modelo de contracto com Atores: Fuck You
Anexo VI - Modelo de contracto com Equipa: Fuck You
Anexo VII – Equipa: Fuck You
Anexo VIII – Pesquisa de Catering: Fuck You
Anexo IX – Informação de figurinos: Fuck You
Anexo X – Pesquisa de Strap-ons: Fuck You
Anexo XI – Equipamento de Imagem: Fuck You
Anexo XII – Medidas de Segurança: Fuck You
Anexo XIII – Exemplo de Shot list : Fuck You
Anexo XIV – Mapa de rodagens: Fuck You
Anexo XV – Exemplo de Folha de Serviço: Fuck You
Anexo XVI – Exemplo da découpage do guião: Cena 6 Fuck You
Anexo XVII – Exemplo de folha de anotação: Fuck You
Anexo XVIII – *Frames* dos Créditos: Fuck You
Anexo XIX – Lista de episódios: Something has happened
Anexo XX – Candidatura Cinéfondation: Fires
Anexo XXI – Descrição do Projeto Camping
Anexo XXII - Certificado de Estágio na Verket Produktion
Anexo XXIII – Declaração de Autoria do Relatório

ANEXOS DE VÍDEO

Anexo de vídeo 1 – Fuck you
Anexo de vídeo 2 – Clip promocional: Fuck You
Anexo de vídeo 3 – Art at NKS
Anexo de vídeo 4 – Spatiality
Anexo de vídeo 5 – The old and the new
Anexo de vídeo 6 – Exemplo de vídeo: Good feelings para Professores
Anexo de vídeo 7 – Exemplo de vídeo: Good feelings para Alunos
Anexo de vídeo 8 – Shadow Animals
Anexo de vídeo 9 – Trailer: Shadow Animals

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO I

CV dos dirigentes da Verket Produktion

CV JERRY CARLSSON

| + 46 70 36 94 630 | jerry@verketproduktion.com | www.verketproduktion.com |

BIOGRAPHY

Jerry Carlsson, born in Piteå, graduated from Valand Academy Film in 2014, with a "B.F.A. in Independent Filmmaking - Directing & Producing". In 2015 he also received his "M.F.A. in Film". Jerry is a founder of the film collective Tjockishjärta Film and the production company Verket Produktion. Jerry Carlsson's award winning short films has been screened in international film festivals such as Locarno Film Festival and Tribeca Film Festival. In 2015 Jerry Carlsson was selected for the European Film Promotions programme "FUTURE FRAMES: Ten filmmakers to follow" at Karlovy Vary International Film Festival. FUTURE FRAMES is a programme that highlights 10 Ground breaking european film directors. In 2016 Jerry Carlsson received the Carl Larsson Grez-surloing scholarship and was selected for the feature development programme STHLM Debut, with his feature film "Bränder".



EDUCATION

2016-2018 Manusförfattare YH	300 P - Alma Manusutbildning
2015 Magisterprogram i Film	60 HP - Akademin Valand, Gbgs Universitet
2014 Kandidatprogram i Film	180 HP - Akademin Valand, Gbgs Universitet
2008 Japanska Filmens Kulturhistoria	7,5 HP - Stockholms Universitet
2008 Tjeckisk Film efter 1989	7,5 HP - Stockholms Universitet
2007 Filmanalys & Filmens Dramaturgi	15 HP - Nordiska Scenografiskolan/LTU
2006 Baskurs i Film	30 HP - Dramatiska Institutet

FILMOGRAPHY

2017 Manus, Regi	"BRÄNDER"	<i>Långfilm under utveckling</i>
2016 Manus, Regi, klipp	"SKUGGDJUR"	22:00
2015 Produktion. Regi	"OM SEX"	29:00
2014 Produktion, Regi, Manus	"ALLT VI DELAR"	25:00
2013 Produktion, Regi, Manus	"ROOMS"	20:00
2012 Produktion, Regi, Manus	"HÖGER/VÄNSTER"	12:00
2011 Produktion, Regi, Manus	"KOMPASSEN" (15 kortfilmer för RFSL Sthlm)	
2011 Produktion, Regi, Manus	"LÄNGS VÄGEN"	07:00
2009 Manus, Regi	"RÖTT LJUS"	11:00
2008 Manus, Regi	"HENRY"	13:00
2007 Manus, Regi	"4 KVM"	12:00
2007 Produktion, Regi	"TÄNK PÅ MIG"	07:30

CV ANETTE SIDOR

I +46(0)709405073 | anette@verketproduktion.com | www.verketproduktion.com |

BIOGRAPHY

ANETTE SIDOR took her bachelor's degree in film directing from Stockholm's Dramatic High School 2015, with her graduation film "Debut". Formerly Anette has studied television production at the Media Institute in Stockholm, and she has been employed in film and television since 2007. Anette directed and produced "Musikliv", a documentary series in three parts about Swedish musicians for UR, as also shown on SVT. Right now, she works with her new short film "Fuck You", which deals with a young couple who investigates her sexuality, and emphasizes gender norms.



Anette is also current as a producer in STHLM Debut round 5, with the feature film "Bränder" directed by Jerry Carlsson. Together, Anette and Jerry run the cultural production company Verket Produktion, based in Stockholm. The work Produktion focuses mainly on film, but also works with other forms of cultural productions in image, sound and text.

EDUCATION

2016 – 2018 ALMA MANUSUTBILDNING – Manusförfattarutbildning

2012 – 2015 STOCKHOLMS DRAMATISKA HÖGSKOLA – Filmregi, Kandidatexamen.

2006 – 2008 MEDIEINSTITUTET - TV Produktion, Kvalificerad Yrkesutbildning.

FILMOGRAPHY

2016 Produktion, Regi	"MUSIKLIV & FUNKISLIV" – Webbserie 12X10 samt 3X30 TV, dokumentär
2015 Regi	"DEBUT" – Kortfilm 29 min, fiktion
2015 Regi (Konceptuerande)	"HOW TO MAKE IT IN HOLLYWOOD" – Webbserie 8X5, fiktion
2014 Produktion, Manus, Regi	"BLOTTAD"
2013 Produktion, Regi, klipp	"LAMMUNGARNAS FEST" – Musikvideo till Unga Klara
2014 Regi	"VARANNAN VECKA" – Kortfilm 12 min, fiktion
2013 Regi	"ANDRUM" – Kortfilm, fiktion
2013 Manus, Regi, klipp	"FÖRFATTARNA" – Humorscener, fiktion
2012 Produktion, Regi, klipp	"OCD" – Kortfilm, dokumentär
2012 Regi	"OLIVER FRÅN JERUSALEM" – Kortfilm, fiktion
2012 Regi	"BRÖLLOP" – Kortfilm, fiktion
2012 Produktion, Regi, Manus	"BLOTTAD" – Kortfilm, fiktion
2011 Produktion, Regi, Manus	"LÄNGS VÄGEN" – Kortfilm, fiktion
2008 Produktion, Regi, Manus	"PAPPERSLÖSA" – Kortfilm, dokumentär
2007 Produktion, Regi, Manus	"UTAN DINA ANDETAG" – Kortfilm, fiktion

CV VERKET PRODUKTION

info@verketproduktion.com | www.verketproduktion.com

VERKET PRODUKTION is a culture production company that works with film and other forms of culture productions within image, sound and text. We consider art and culture a way of investigating what it means to be human.

As filmmakers we often dive into specific subjects and themes, during a long period of time. We want to portray these subjects in different culture productions, and by doing so they will give energy to the each other. A subject can be developed into a book, a film, an exhibition and a radio play that revolves around the same theme.

Verket Produktion is based in Stockholm and was created by Jerry Carlsson and Anette Sidor in 2015.

FILMOGRAPHY

- 2017 – 2018 "FUCK YOU"
Production– Short film Drama
- 2015-2017 "BRÄNDER"
In development – Feature film Drama
- 2017 "SKAPA BRA KÄNSLA"
Production - 4 information films
(Commission from RFSU)
- 2016-2018 "DOKUMENTERA KONSTEN PÅ NYA KAROLINSKA SOLNA"
Production - 4 documentary short films
(Commission from Kulturförvaltningen Stockholms Läns Landsting)
- 2016 "SKUGGDJUR"
Postproduktion – Short fim Drama
(Collaboration with Garage film International)
- 2016-2018 "GRAVID"
Development & Production – Radio documentary

CONTACT

Anette Sidor
+46709405073

anette@verketproduktion.com

Jerry Carlsson
+46703694630

jerry@verketproduktion.com



FILM LINKS:

SKUGGDJUR - 2016

<https://vimeo.com/210052646>

Password: 17468

DEBUT - 2015

<https://vimeo.com/160092321>

Password: Paris4

ALLT VI DELAR - 2014

<https://vimeo.com/99768016>

Password: 17468

BLOTTAD - 2012

<https://vimeo.com/68756511>

Password: Stockholm1

LÄNGS VÄGEN - 2011

<https://vimeo.com/34574070>

Password: Paris3

OM SEX – Forum Skill

<https://vimeo.com/119537691>

Password: forumSKILL

”HOW TO MAKE IT IN HOLLYWOOD” - 2015

<http://www.uniartsplay.se/how-to-make-it-in-hollywood>

VARANNAN VECKA - 2014

<https://vimeo.com/158727860>

Password: Weeks-okt

KOMMA UT - 2011

<https://vimeo.com/28811758>

Password: godsavethequeen



Kontor 0100
171 94 SOLNA
0771-567567

Registerutdrag

Datum
2017-02-24

Person-/Org-/Reg.nummer
559094-3311

Verket Produktion AB
c/o TRANSIT KULTURINKUBATOR
BOX 3601
126 27 STOCKHOLM

Ni är registrerad hos Skatteverket enligt följande

Huvudsaklig verksamhet Produktion av film, video och TV-program	
SNI-kod/-er 59110, 59120	Bokslutsdatum 31 december
Juridisk form ÖVRIGA AKTIEBOLAG	
Särskild skatteadress (används vid utskick av moms- och arbetsgivarhandlingar från Skatteverket, om så önskas av den skattskyldige)	
Besöksadress	
Telefon 070-9405073 070-3694630	

Godkänd för F-skatt Fr.o.m.
2017-02-07

Moms Fr.o.m.
2017-02-07

Momsreg.nr/VAT-nr SE559094331101

Moms redovisas för varje kalenderkvartal
Momsdeklarationen lämnas den 12 i andra månaden efter redovisningsperioden
Redovisning ska ske enligt bokslutsmetoden (kontantmetoden)

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO II

Plano de Estágio

INTERNSHIP PLAN

Traineeship title:

Director/Producer assistant

Number of working hours per week:

40

Detailed programme:

The intern will participate in the company's different film productions:

Short fiction film production - "Fuck You":

A film about gender norms where 15-year-old Alice steals a strap-on and challenges her boyfriend's view of her. Together, the young couple discovers something new about themselves.

The intern will be the script supervisor and assistant to the director for the completion shooting of the short film. She will also help with production aspects during preproduction such as developing the daily schedule. In Post-production the intern will be an editing assistant and assist the director and editor in creating and structuring the editing project. In the postproduction she will be responsible for the creation of the trailer and also assist in the process of color grading, sound and subtitling.

Film Production - "Skapa Bra-Känsla":

Film productions for RFSU Stockholm method material about sexual education in elementary school.

The intern will be a part of the postproduction of 7 short films created for a method material for RFSU Stockholm. She will be a part of the subtitling and color grading.

Short Film production - "Skuggdjur":

A film about human behaviour. During a dinner party, Marall finds the adults behaviour strange as she notices that everyone is trying to fit in but not everyone succeeds.

The intern will help out with the festival distribution and submitting the short film to different festivals.

Feature Film development - "Bränder":

A film about identity and how it is shaped by norms. "Bränder" is a poetic coming-of-age drama about the teenager Ako through his childhood and teenage years.

The intern will be a part of the development sessions and script of the feature film. She will also be a part in putting together applications to fund the development and production of Bränder. If the project is taken in production during the internship she will assist in the casting process of finding actors.

Drama Series development - "Camping":

A surreal thriller about human behaviour following a campsite and how many families and individuals relate to each other, animals and a crime that has taken place.

The intern will be a part of development sessions of the drama series "Camping". She will also be a part in putting together application to fund the development and production of Camping.

Documentary short film production - "Konsten på Nya Karolinska Solna":

Four documentary short films about the public art being created at Sweden's new hospital. It is the biggest investment in public art in Sweden ever made, the films follow the artists in their artistic process and the hospital being built.

The intern will be responsible for editing the material of the films. She will also assist in the remaining shooting days of the documentary project and color grading of the films.

Fiction Webseries "Någonting har hänt":

An educational method material about sexual violence among people with intellectual handicaps. Verket Production will make a 6 episode webseries with the target group as actors and surrounding the theme of sexual violence.

The intern will participate from the first stages of the development and script creation, and also pre-production such as casting.

Scheduled Plan:

Pre-production of "Fuck You" completion shooting – 15 November to 19 November
Completion shooting of "Fuck You" – 20 and 21 of November
Editing of "Fuck You" – 22 November to 20 of December
Post-production of "Fuck You" – 21 December to 26 January
Distribution of "Skuggdjur" – 13 November to 17 November
Editing of "Konsten på Nya Karolinska Solna" – 27 November to 15 December
Post-production of "Konsten på Nya Karolinska Solna" – 16 December to 19 January
Development of "Någonting har hänt" – 4 January to 15 March
Post-production of "Skapa Bra-Känsla" – 12 February to 16 February
Development of "Bränder" – 29 January to 15 March
Development of "Camping" – 29 January to 15 March

Knowledge, skills, competences and expected Learning Outcomes:

The intern will acquire vast knowledge on how different film productions work and all the steps/stages of making film, specifically short fiction films, documentary short films, films for method material, and development of feature film. The intern will learn how the development - financing-, pre production-, shooting-, postproduction- and distribution-stages work. She will get knowledge about the Swedish film industry and also get knowledge about how it is to run a film production company in Sweden and attend financing, film distribution and development meetings. She will get specific insight in development, production, directing, editing and color grading.

She will gain knowledge and practical skills of all these stages, especially from the perspective of producer, director, screenwriter and editor. She will specifically learn of how to write a script, how to put together a film production (in every stage), how a film shooting is planned and completed, teamwork and specific knowledge about post production and all the involved equipment and programs. She will also gain analytical skills and specifically innovative and creative skills through many of the stages of film production, e.g. development, casting, rehearsal, shooting, and editing.



Monitoring plan:

The intern will be following different projects and functions, and will be given tasks connected to the projects. The intern will be introduced to the tasks and supported frequently during the process by the mentor of Verket Produktion, who the intern will meet during office hours and have continuous communication with. The mentor from Esmad will have meetings via skype to check on the progress of the intern and to monitor the course of the internship.

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO III

Estudo de *Repérage*: Fuck You

Inspelningsplats - Tantolunden



Hammarbybacken



Ekholmsnäs



Vitabergsparken



Flottsbro och Sättra vattentorn



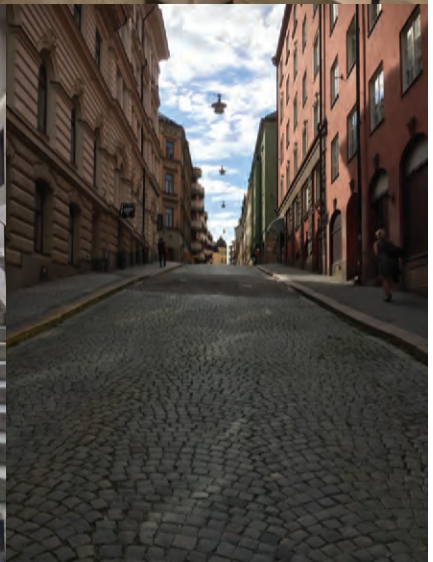
Väsjöbacken



Farstanäs



Lace and Goodies sexbutik / Gata + Trappor



Love Store sexbutik



A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO IV

Exemplo de pedido de licença: Fuck You

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO V

Modelo de contracto com Atores: Fuck You



Mellan

Verket Produktion AB, % Transit kulturinkubator, 118 47 Stockholm, Org.nr: 556737-6487

och

NAMN

Målsman: NAMN

(nedan Den Anställda)

Verket Produktion AB, nedan Verket eller Producenten, ska under 2016 producera en kortfilm med arbetsnamnet *Fuck You*, manus och regi av Anette Sidor.

Inspelningen beräknas ske 21 – 24 augusti (nedan Perioden) och huvudinspelningsort är Stockholm.

NAMN, nedan Den anställda, har förklarat sig intresserad av att delta i produktionen. Mot denna bakgrund har Verket och den anställda denna dag ingått följande

ANSTÄLLNINGSAVTAL, SKÅDESPELARE - "Fuck You"

1. Anställning

Anställningen avser medverkan i Filmen i rollen som: **X**.

Anställningen omfattar **4 garanterade inspelningsdagar** under Perioden. Anställningen upphör utan särskild åtgärd från någondera parten vid utgången av ovan angiven period.

Det åligger den Anställda att dagligen ta reda på om dennes medverkan krävs under nästföljande dag. Den Anställda skall under anställningstiden hålla Producenten underrättad om var denne är anträffbar.

Vid arbetstidens början skall den Anställda vara klar för att medverka vid inspelningsarbetet.

Den Anställda skall iaktta Producentens anvisningar och föreskrifter för inspelningsarbetet.

Den Anställda skall vid sjukdom och olycksfall omedelbart anmäla detta till Producenten. Om Producenten så begär, skall den Anställda styrka frånvaron med läkarintyg.

Den Anställda får inte utan samråd med Producenten ta andra uppdrag under anställningstiden, som förhindrar eller försvårar den Anställdes anställnings utförande.

2. Ersättning

Som ersättning för utfört uppdrag och upplåtelsen av upphovsrätt erhåller den Anställda ersättning med ____ **kr per dag**.

Utöver detta utgår ersättning om totalt 1000 kr för repetitioner och kostymprovning.

Den anställda erhåller semesterersättning. Semesterersättningen utbetalas efter avslutad inspelning. Producenten skall dra skatt på ersättningen. Därutöver skall producenten inbetala sociala avgifter.

Utöver inspelningsperioden omfattar anställningen och ersättningen eventuell övertid, eftersynkning och medverkande i rimlig omfattning i marknadsföring av Filmen under Perioden och i samband med dess premiär.

Om den Anställda gör utlägg för kostnader som enligt överenskommelse skall bäras av Producenten ersätts de mot kvitto i efterskott.

Sign: /



Den Anställda äger inte rätt att ingå avtal, göra beställningar eller ekonomiska åtaganden för Producentens räkning utan tillstånd från produktionsledningen.

3. Fullgörande

Den Anställda garanterar att hen är disponibel för utförande av de uppgifter som följer av punkt 1 ovan och inte har andra engagemang som hindrar detta.

4. Extra dagar

Den Anställda åtar sig om Verket så begär, och det är möjligt med hänsyn till andra tidigare fastlagda engagemang, att utöver i punkt 1 angiven period utföra tilläggsarbete enl. producentens bestämmande om uppdraget ej fullgjorts vid kontraktstidens utgång mot en ersättning motsvarande arvodet i punkt 2.

5. Upphovsrätt

Den Anställda överläter till Verket rätten att efter Verkets bestämmande utnyttja filmen i alla länder med varje nu känd, och senare upptäckt metod och under obegränsad tid.

Verket äger dessutom rätten att använda material från produktionen, såväl från filmen som stillbilder, i reklam för filmen och Verkets verksamhet som sådan.

Verket äger rätt att, helt eller delvis, överlåta sina rättigheter enligt detta avtal.

6. Visning och spridning

Verket erhåller genom detta avtal rätt att i alla nuvarande och framtida metoder kopiera, sprida och framföra/överföra/visa (inklusive men inte begränsat till biografvisning, tv-utsändningar, internetöverföring, försäljning, uthyrning, utlåning och merchandising av filmen samt produktion av radio, CD och tv-spel), helt eller delvis, filmen och annat upphovsrättsligt material som uppkommer i samband med produktionen av filmen. Verket äger rätt att göra de ändringar i filmen och den inspelade prestationen som erfordras, innefattande men inte begränsat till textning, dubbning, skalning och formatändring, klippning, redigering, digitala förändringar och förbättringar, avbrott för reklam och annat, kombinerat med reklam och produktplacering. Rätten innefattar även rätt att bearbeta filmen och de inspelade prestationerna i form av versionering eller korta avsnitt.

Verket äger även rätt att framställa eller låta framställa de exemplar av inspelat verk eller prestation, som erfordras för nyttjandet.

Verket äger dessutom använda material från produktionen, såväl från filmen som stillbilder, i reklam för filmen och Verket verksamhet som sådan.

Verket har rätt att upplåta/överlåta filmen och de inspelade prestationerna för sändning i TV-kanal som bryter filmen för reklamavbrott. TV-kanal som erhållit sändningsrätt till filmen avgör i vilket format filmen ska visas. Verket erhåller rätt att använda filmen och de inspelade prestationerna för merchandising av produkter.

Verket får dessutom använda filmen, eller delar därav, och de inspelade prestationerna för följande ändamål:

- Internt för demonstrations- och liknande ändamål,
- Att oavsett spridningssätt, i olika sammanhang, sprida information om Verkets verksamhet,
- Att på sedvanligt sätt visa eller låta visa produktioner vid festivaler, mässor o dylikt,
- Att oavsett spridningssätt användas eller låta användas av Verket i sin marknadsföring, s.k. trailers,
- Att visa avsnitt ur offentliggjorda respektive inspelade produktioner i filmkrönikor och liknande kulturprogram i televisionen

Sign: /



Alla fotografier av den anställde, som tagits i samband med inspelningen – vare sig de ingår i produktionen eller ej – är Verkets egendom. För exploatering av filmen har Verket rätt att under iakttagande av god sed bearbeta, kopiera, sprida och för allmänheten tillgängliggöra dessa fotografier.

7. Credits

Den anställde ska erhålla credit som skådespelare i den omfattning som följer av god sed i branschen.

8. Resor och boende

Resesättning och boende betalas enligt separat överenskommelse vid inspelning utanför huvudinspelningsorten.

9. Sekretess

Uppdragstagaren förbinder sig att iaktta sekretess rörande omständigheterna under inspelningen, innehållet i detta avtal och förhållanden som rör Verket, vilka den Anställde får kännedom om under utförande av uppdraget.

10. Övriga villkor

Verket ansvarar för produktionen varvid den Anställde har att iaktta de anvisningar och instruktioner som Verket utfärdar.

Den Anställde godkänner engagemanget och intygar härmed även att hen vederligen ej på grund av sjukdom eller annan orsak är förhindrad att fullgöra sina förpliktelser enligt detta avtal.

Skådespelaren förbehåller också sina rättigheter enligt 42 a§, 42f§ o 26k§ i lagen 81960:729 9 om upphovsrätt till litterära o konstnärliga verk.

Förhållandena mellan parterna regleras i övrigt av gällande avtal mellan Svenska Teaterförbundet (TF) och Media- och informationsarbetsgivarna (MIA).

Inspelningsplan, arbetstider och andra praktiska frågor kommer att redovisas skriftligen före inspelningsstart.

Tvister rörande tolkningen eller tillämpningen av detta avtal skall avgöras enligt svensk lag vid Stockholms tingsrätt som första instans.

Detta avtal är upprättat i två exemplar varav parterna erhållit varsitt.

Stockholm den 16 augusti 2017

NAMN

NAMN

För Verket Produktion AB

OBS! Vänligen kontrollera stavningen av den Anställdes namn, då det ligger till grund för filmens texter!

Sign: /

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO VI

Modelo de contracto com Equipa: Fuck You



Mellan

Verket Produktion AB, % Transit kulturinkubator, 118 47 Stockholm, Org.nr: 556737-6487

och

FÖRETAG

Namn:

Verket Produktion AB, nedan Verket eller Producenten, ska under 2016 producera en kortfilm med arbetsnamnet *Fuck You*, manus och regi av Anette Sidor.

Inspelningen beräknas ske 21 – 24 augusti och huvudinspelningsort är Stockholm.

FÖRETAG, nedan "Uppdragstagaren", har förklarat sig intresserad av att delta i produktionen. Mot denna bakgrund har Verket och Uppdragstagaren idag ingått följande

UPPDRAGSAVTAL – "Fuck You"

1. Uppdrag

Uppdragstagaren ställer **NAMN** (pers.nr:) till förfogande att utföra arbete som **Kostymör**, under perioden 21 – 24 augusti 2017 (totalt 9 dagar).

2. Ersättning

Som ersättning för utfört uppdrag och upplåtelse av ev. upphovsrätt erhåller Uppdragstagaren ersättning om **totalt _____ kr per dag** exklusive mervärdesskatt.

Från arvodet skall avdrag med 88 kr per måltid göras för de måltider som produktionen tillhandahåller. Fakturering sker månadsvis i efterskott med 30 dagars betalningsvillkor.

Uppdragstagaren skall ha F-skattsedel. Ersättningen innefattar övertid, OB, semesterersättning och sociala avgifter för Uppdragstagarens personal. Uppdragstagaren skall på Verkets begäran visa att man fullgör sina arbetsgivar skyldigheter i detta avseende. Om detta inte sker och om Verket har anledning anta att Uppdragstagaren inte fullgör sådana skyldigheter äger Verket rätt att av ersättningen enligt detta avtal innehålla nämnda avgifter.

För det fall Verket genom myndighetsbeslut skulle åläggas betalningsskyldighet på grund av Uppdragstagarens underlåtenhet att fullgöra sina skyldigheter äger Verket rätt att kräva beloppet åter av Uppdragstagaren.

3. Fullgörande

Uppdragstagaren garanterar att denna är disponibel för utförande av de uppgifter som följer av p.1 ovan och inte har andra engagemang som hindrar detta.

4. Extra dagar

Uppdragstagaren åtar sig om Verket så begär, och det är möjligt med hänsyn till andra tidigare fastlagda engagemang, att utöver i p.1 angiven period utföra tillägsarbete enligt Verkets bestämmande om uppdraget ej fullgjorts vid kontraktstidens utgång mot en ersättning motsvarande den i pt 2 ovan.

5. Utförande



Verket ansvarar för produktionen varvid Uppdragstagaren har att följa de anvisningar och instruktioner som Verket och produktionsledningen utfärdar.

Uppdragstagaren är informerad om att Uppdragsperioden är preliminär och kan komma förskjutas något, detta skall i så fall ske med hänsyn tagen till Uppdragstagarens andra uppdrag. Inspelningsplan, arbetstider och andra praktiska frågor kommer att redovisas i detalj skriftligen eller muntligen före inspelningsstart.

Vid sjukdom och/eller olycksfall skall Uppdragstagaren omedelbart anmäla detta till Verket. Om Verket så begär skall den anställde styrka frånvaro med ett läkarintyg. Om så inte sker har Verket rätt att reducera den ersättning som tillkommer Uppdragstagaren med skäligt belopp för den skada som Verket lider p g a frånvaron.

Det åligger Uppdragstagaren att i samband med Uppdraget iaktta tillämpliga skydds- och säkerhetsföreskrifter uppsatta av Verket.

Uppdragstagaren skall med hänsyn till uppdragets art teckna erforderliga liv- och olycksfallsförsäkringar för skador som kan inträffa i samband med uppdragets utförande. Uppdragstagaren skall vidare teckna erforderliga rese – och företagsförsäkringar innan Uppdragstagaren åtar sig uppdraget.

6. Upphovsrätt

Uppdragstagaren överlåter till Verket rätten att efter deras bestämmande utnyttja filmen i alla länder med varje nu känd och senare upptäckt metod. Verket äger dessutom rätten att använda material från produktionen, såväl från filmen som stillbilder, i reklam för filmen och Verkets verksamhet som sådan.

Verket äger rätt att, helt eller delvis, överlåta sina rättigheter enligt detta avtal.

7. Visning och spridning

Verket erhåller genom detta avtal rätt att i alla nuvarande och framtida metoder kopiera, sprida och framföra/överföra/visa (inklusive men inte begränsat till biografvisning, tv-utsändningar, internetöverföring, försäljning, uthyrning, utlåning och merchandising av filmen samt produktion av radio, CD och tv-spel), helt eller delvis, filmen och annat upphovsrättsligt material som uppkommer i samband med produktionen av filmen. Verket äger rätt att göra de ändringar i filmen och den inspelade prestationen som erfordras, innefattande men inte begränsat till textning, dubbning, skalning och formatändring, klippning, redigering, digitala förändringar och förbättringar, avbrott för reklam och annat, kombinerat med reklam och produktplacering. Rätten innefattar även rätt att bearbeta filmen och de inspelade prestationerna i form av versionering eller korta avsnitt.

Verket äger även rätt att framställa eller låta framställa de exemplar av inspelat verk eller prestation, som erfordras för nyttjandet.

Verket äger dessutom använda material från produktionen, såväl från filmen som stillbilder, i reklam för filmen och Verket verksamhet som sådan.

Verket har rätt att upplåta/överlåta filmen och de inspelade prestationerna för sändning i TV-kanal som bryter filmen för reklamavbrott. TV-kanal som erhållit sändningsrätt till filmen avgör i vilket format filmen ska visas. Verket erhåller rätt att använda filmen och de inspelade prestationerna för merchandising av produkter.

Verket får dessutom använda filmen, eller delar därav, och de inspelade prestationerna för följande ändamål:

- Internt för demonstrations- och liknande ändamål,
- Att oavsett spridningssätt, i olika sammanhang, sprida information om Verkets verksamhet,
- Att på sedvanligt sätt visa eller låta visa produktioner vid festivaler, mässor o dylikt,
- Att oavsett spridningssätt användas eller låta användas av Verket i sin marknadsföring, s.k. trailers,



- Att visa avsnitt ur offentliggjorda respektive inspelade produktioner i filmkrönikor och liknande kulturprogram i televisionen

Alla fotografier av den anställde, som tagits i samband med inspelningen – vare sig de ingår i produktionen eller ej – är Verket egendom. För exploatering av filmen har Verket rätt att under iakttagande av god sed bearbeta, kopiera, sprida och för allmänheten tillgängliggöra dessa fotografier.

8. Credits

Uppdragstagaren skall erhålla credit i den omfattning som är normalt i branschen.

9. Resor och boende

Resersättning och boende betalas enligt separat överenskommelse vid inspelning utanför huvudinspelningsorten.

10. Sekretess

Uppdragstagaren skall iaktta sekretess beträffande innehållet i detta avtal. Uppdragstagaren skall vidare iaktta sekretess beträffande Filmen, manus, pågående inspelningar och dess medverkande samt andra uppgifter om Verkets verksamhet som kan komma Uppdragstagaren till del i samband med produktionen av Filmen.

Uppdragstagaren förbinder sig att inte utan Verkets godkännande göra uttalanden till media (inklusive bloggar, sociala medier etc) avseende något som rör Filmen eller Uppdragstagarens medverkan däri.

11. Uppsägning och hävning av avtal

Om produktionen av Filmen läggs ned äger Verket rätt att säga upp avtalet till omedelbart upphörande. Detsamma gäller för det fall att produktionen försenas avsevärt p g a omständigheter utanför Verkets kontroll. För det fall avtalet sägs upp enligt ovan skall Uppdragstagaren erhålla ersättning för redan utfört arbete samt för övriga särskilt överenskomna kostnader.

Om någon part i väsentlig mån åsidosätter sina skyldigheter enligt detta avtal och inte vidtar rättelse inom tio dagar från att parten anmodats därtill, har den andre parten rätt att med omedelbar verkan häva avtalet.

Även om uppdraget upphör i förtid har Verket rätt att, i enlighet med detta avtal, utnyttja de delar av projektet som färdigställts vid tiden för upphörandet.

12. Övriga villkor

Uppdragstagaren äger inte rätt att ingå avtal, göra beställningar eller ekonomiska åtaganden för Verkets räkning utan tillstånd från produktionsledningen. Uppdragstagaren skall då även i övrigt följa de ekonomiska rutiner som gäller hos Verket.

Detta avtal ersätter alla tidigare överenskommelser mellan Verket och Uppdragstagaren gällande Filmen, såväl muntliga som skriftliga.

Tvister rörande tolkningen eller tillämpningen av detta avtal skall avgöras enligt svensk lag vid Stockholms tingsrätt som första instans.



Detta avtal är upprättat i två exemplar varav parterna erhållit varsitt.

Stockholm den 16 augusti 2017

Verket Produktion AB

Uppdragstagaren

NAMN

NAMN

*OBS! VÄNLIGEN KONTROLLERA STAVNINGEN AV UPPDRAGSTAGARENS NAMN!
UPPGIFTERNA I DETTA AVTAL LIGGER TILL GRUND FÖR FILMENS TEXTER.*

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO VII

Equipa: Fuck You

FUCK YOU

TEAMLISTA

FÖRPROD

Arbetsuppgift	Bokad	Namn	Tel	Mail	Körkort	Pers.nummer	Adress	Allergier/mat	Avtal
Producent	X	Jerry Carlsson	070 8364756	jerry@verketproduktion.com	Körkort			Äter allt	
		Anette Sidor	709405073	anette@verketproduktion.com	Körkort			Äter allt	
Regissör	X	Anette Sidor	709405073						x
Manus	X	Anette Sidor							x
Fotograf	X	Marcus Dineen	769011774	marcusdineen@gmail.com	Körkort	720416-2536		Äter allt	x
Casting	X	Lia Hietala	073-5822076	lia.hietala@gmail.com	No	931016-3929		Veg	
	X	Anette Sidor							x
Platsrekare	X	Kristin Möller	706369192	kristin.moller97@gmail.com	Körkort	971214-2984			
Platsrekare	X	Denise Pettersson	073-022 26 62	deniise.pettersson@hotmail.se pettersson861@gmail.com	Körkort				
Platsrekare	X	Olivia Stenberg	763143509	oliviastenberg@live.se					
Produktionsledare	X	Andrea Gyllenskiöld	735455081	andrea@gyllenskiold.se	Körkort	920817-3980		Veg	
Produktionsassistent	X	Mi Balkeståhl	351904212314	mibalkestahl@gmail.com	Körkort	910212-1424	Sibeliussgängen 28, 164 77 Kista	Äter allt	x

INSPELNING

FAD	X	Brynhildur Thorarinsdottir	070-0053818	brynhildurtho@gmail.com	Körkort	9112112744		Äter allt	x
Regiassistent/SAD	X	Lia Hietala	073-5822076	lia.hietala@gmail.com					
Statistassistent		Elin Ström	073-9896307	casting.elinstrom@gmail.com					
Inspelningsassistent	X	Kristin Möller	706369192	kristin.moller97@gmail.com	Körkort	971214-2984	Törvedsvägen 11, 181 47 Lidingö	Äter allt / ej laktos	
Scenograf	X	Greta Weibull	734340965	gretaweibull1@gmail.com	Körkort	900210-2789	Bohusgatan 25, lgh 1305, 11667 Stockholm	Äter allt	x
Smink	X	Sainabou Secka	073-658 38 49	sainabou_secka@hotmail.com	No	881214-0583	Stenbockensgatan 117 13662 Brandberget	Allt utom fläsk	x
Sminkass	mån-tis	Linnea Sjöberg	737718968	linneasjoberg@live.se					
Sminkass		Evelina Hellberg		evelina.hellberg@hotmail.com					
Kostymör	X	Linn Eklund	763939693	linn@linneklund.se	Körkort	870505-0626	Vita Liljans Väg 52 127 34 Skärholmen	Äter fisk	
B-foto	X	Fredrika Öberg	070-441 62 30	fredrikaoberg@hotmail.com	Körkort	930330-4720	Ruddammsbacken 34, 114 21 Stockholm	Äter allt	x
C-foto	X	Theodor Lundqvist	763401849	theodor-95@hotmail.com	Körkort	950912-4633	ringvägen 84, 118 60 Stockholm	Äter allt	x
El	X	Olle Molander	076-248 17 96	o.molander@gmail.com		910729-5215	timmermansgatan 31, 11855 Stockholm	Vegan	
El-ass	X	Lionel Cabrera	739586197	leo@nuet.tv		9107221237	Dalgårdsvägen 4121 33 Enskededalen	Veg	
El-ass	X	Annie Kihlert	735371399	annie@kihlert.com		930914-4906		Veg / ej laktos elr gluten	
Ljudtekniker1	X	Janna Johansson	733314543	janna.johansson@hotmail.com		921225-3588	C/O Bohuss Odenvägen 12 lgh 1205 181 3	Äter allt	x

Ljudtekniker2

Tis-tors Manne Kjellander

735542845 manne.kjellander@gmail.com

850813-6630 Götgatan 78,

SKÅDESPELARE

Alice	X	Yandeh Sallah	0769131481 yandehsallah@gmail.com	980526-4281	Larsbergsvägen 23	Äter allt
Johannes	X	Martin Schaub	0701405403 martin@schaub.nu	991114-8959	Akvarievägen 68, 13542 Tyresö	Äter allt
	X ok kvällsart	Martins pappa	Kristian Schaub 072-7070053			
Alexis	X	TJ Miansangi	0707712754 tjmiansangi@gmail.com	000503-5092	Ågesta Broväg 79	Äter allt, lite laktos
		Kidd-Rhodes Duckström	708422225 kidd185@msn.com			
Gina	X	Omeya Lundqvist Simbizi	0730689581 omeyalundqvistsimbizi@gmail.com	030405-4489	Svartviksslingan 116 Bromma	Veg
	X ok kvällsart	Omeyas mamma	Maja Lundqvist 733210899		drmajalundqvist@gmail.com	
Linnea	X	Astrid Plynning	0762729950 astridpl@yahoo.se	980708-5023	Essingestråket 22 112 66 Stockholm	Allergisk mot nötter, soja, baljväxter kiwi och banan.
Mitras	X	Richard Smidestam	0704033733 ricke-tick@hotmail.com	990712-1710	Kungstensgatan 3	Äter allt
Albin	X	Jerry Lindh	0729170340 jerrylinde@yahoo.se	000409-5634	Vidarkliniken 19 BV, 15391 Järna	Allergisk mot kakao
	X ok kvällsart	Jerrys Pappa	Gunnar Lindh 762060927		gunnar@piratskolan.se	piratskolan.se

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO VIII

Pesquisa de *Catering*: Fuck You

1 Restaurang La Cucaracha
Bondegatan 2,
116 23 Stockholm
08 - 644 39 44

2 Restaurang Bonden
Bondegatan 1,
116 23 Stockholm
08-642 45 33

3 Matapoteket
Bondegatan 6,
116 23 Stockholm
070-999 01 70

4 Restaurang Indira
Bondegatan 3B,
116 23 Stockholm
08-641 40 46

5 Chutney
Katarina Bangata 19,
116 39 Stockholm
08-640 30 10

6 Bistro Bananas
Skånegatan 47,
116 37 Stockholm
info@bistrobananas.se

7 Wiggo that's a wrap
Skånegatan 47,
116 37 Stockholm
08-611 22 01

8 Rest Axela
Götgatan 73,
116 62 Stockholm
08-643 19 21

9 Grannen
116 37, Skånegatan 51,
116 37 Stockholm
08-615 00 10

10 Koh Phangan
Skånegatan 57,
116 37 Stockholm
08-642 50 40

11 Little Persia
Östgötagatan 32,
116 25 Stockholm
08-644 85 69

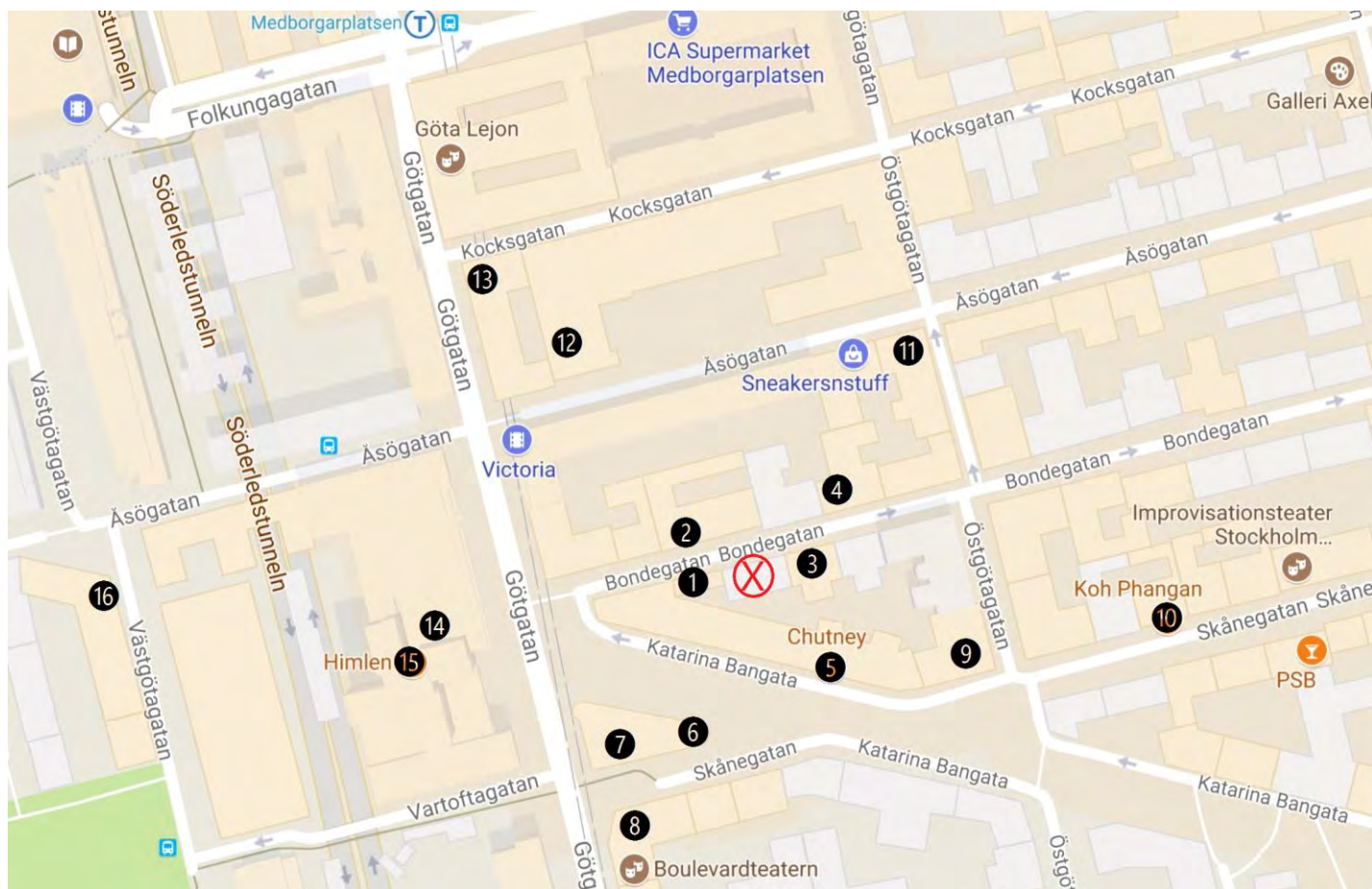
12 Södra Sällskapet
Åsögatan 111,
116 24 Stockholm
08-643 25 25

13 Jerusalem kebab
Götgatan 59,
116 21 Stockholm
08-644 39 82

14 Vapiano Skrapan
Götgatan 78,
118 30 Stockholm
08-121 341 40

15 Himlen
Götgatan 78,
118 30 Stockholm

16 Indian garden
Västgöttagatan 18,
118 27 Stockholm
08-640 74 30



1 Boulebar Tanto
Tantogatan 85,
118 42 Stockholm
08-714 04 20

2 Tanto fish & chips
Tantogatan 85,
118 42 Stockholm
073-580 42 98

3 Göstas Korvrestaurang
Tantogatan 85,
118 42 Stockholm
070-140 50 91

4 Lilla italia
Marmorgatan 7,
118 67 Stockholm
08-669 05 60

5 Rosenhof restaurang
Rosenlundsgatan 48B,
118 63 Stockholm
08-720 40 44

6 Gabi Il Molinos Pizza
Rosenlundsgatan 27,
118 63 Stockholm
08-720 30 23

7 Rost
Wollmar Yxkullsgatan 52,
118 50 Stockholm
072-303 32 98

8 Flower City
Ringvägen 12,
117 26 Stockholm
08-668 93 66

9 Restaurang Platini
Hornsgatan 81,
117 26 Stockholm
08-668 00 10

10 Ellora
Hornsgatan 85,
117 26 Stockholm
08-658 65 01

11 Recenita Thaiändska
Tigern
Hornsgatan 126,
117 28 Stockholm
08-669 65 00

12 Hirschenkeller
Hornsgatan 136,
117 28 Stockholm
08-84 56 10

13 Seyhmus
Varvsgatan 29,
117 29 Stockholm
08-658 55 55

14 Rimini
Hornsgatan 148,
117 28 Stockholm
08-669 36 96

15 Lombardis Hornsgatan
Hornsgatan 143A,
117 28 Stockholm
08-684 185 58

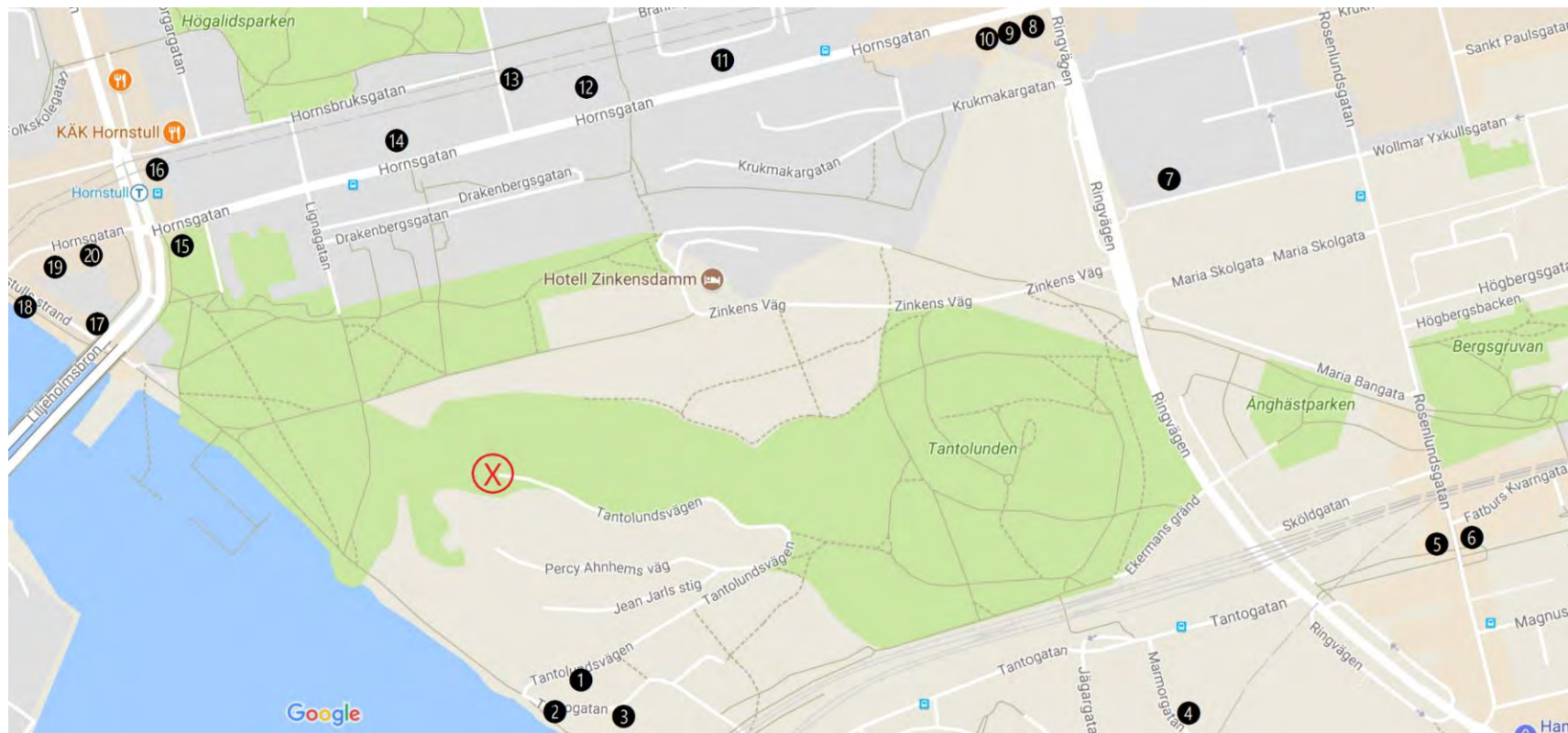
16 Babel Deli
Långholmsgatan 27,
117 33 Stockholm
08-668 39 03

17 Bistro barbro
Hornstulls strand 13,
117 39 Stockholm
08-550 602 66

18 Calexico's
Hornstulls strand 4,
117 39 Stockholm
08-658 63 50

19 Ho's Kina
Hornsgatan 151,
117 34 Stockholm
08-84 44 20

20 Femtopia
Hornsgatan 149,
117 34 Stockholm
070-555 65 41



A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO IX

Informação de figurinos: Fuck You

Namn: Yandeh Sallah
Roll: Alice

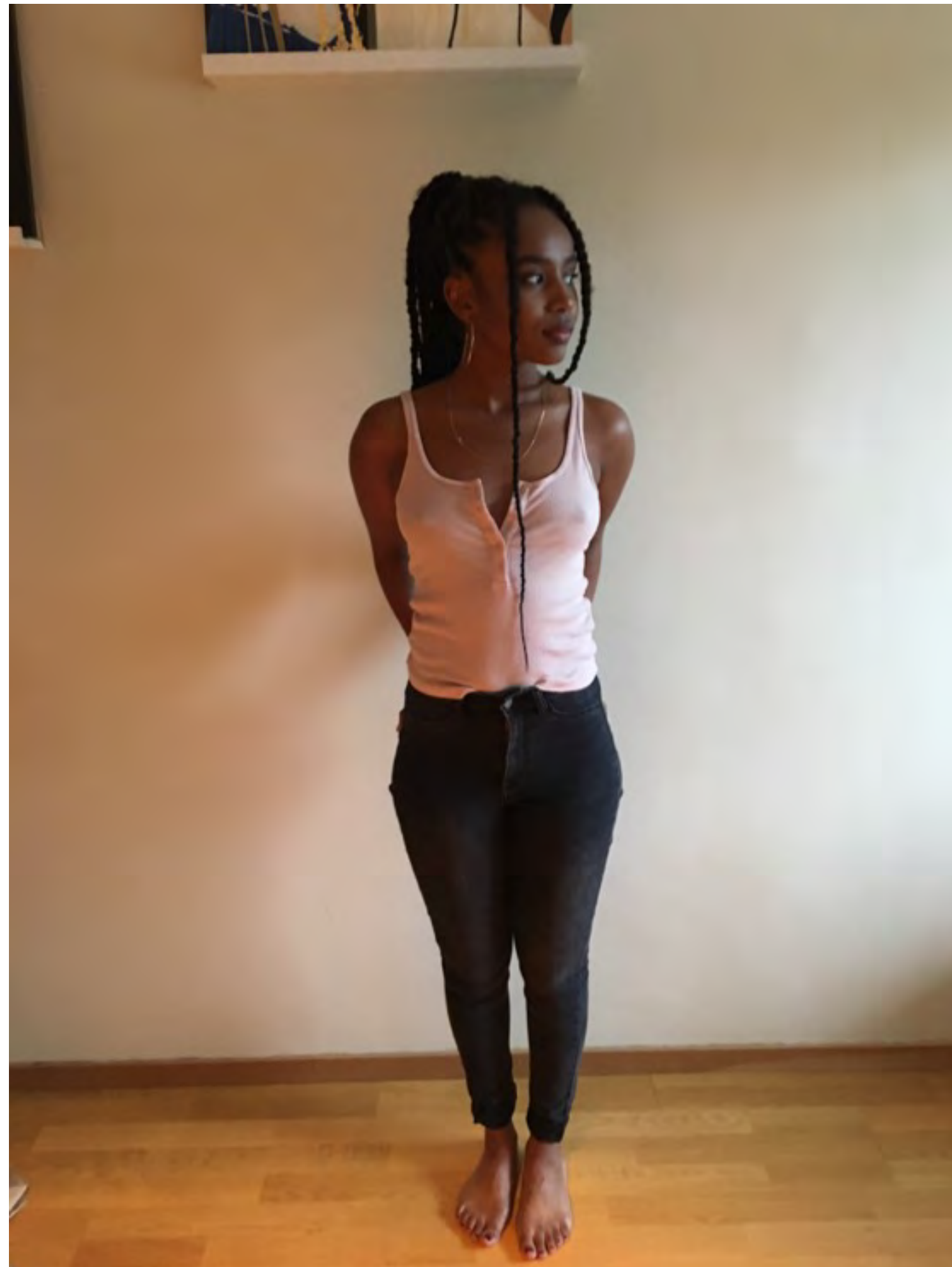
VIKT
53 kg

LÄNGD
164 cm

TRÖJA
XS/S

SKOR
38

JEANS
34-36



Namn: Martin Schaub
Roll: Johannes

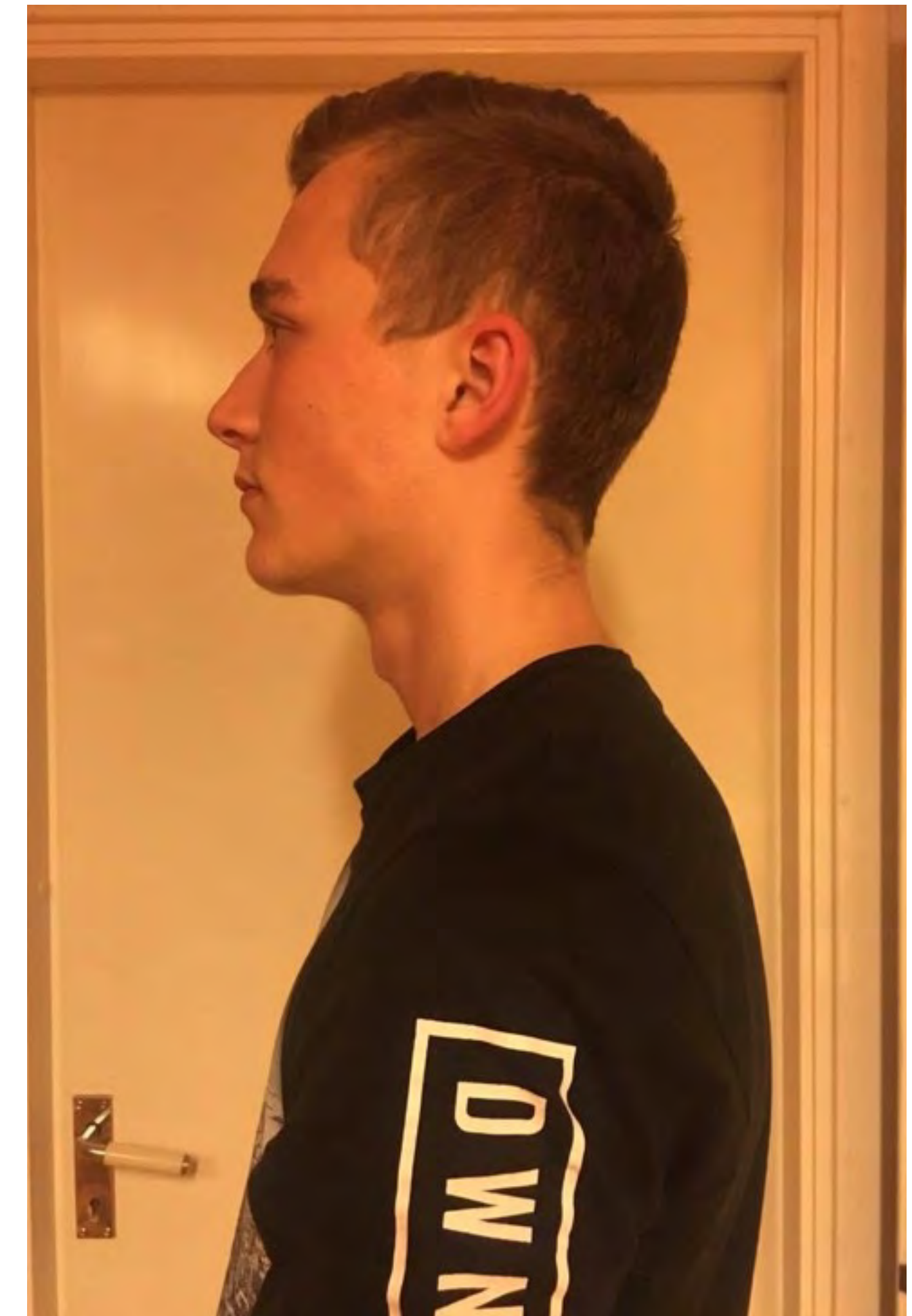
VIKT
64 kg

LÄNGD
178 cm

TRÖJA
S

SKOR
45

JEANS
L/32 - W/28



Namn: TJ Miansangi

Roll: Alexis

VIKT
77 kg

LÄNGD
187 cm

TRÖJA
L/XL

SKOR
46

JEANS
32W/34L



Namn: Richard Smidestam
Roll: Mitras

VIKT
65 kg

LÄNGD
173 cm

TRÖJA
M

SKOR
42

JEANS
34/32



Namn: Astrid Plyning
Roll: Linnea

VIKT
45 kg

LÄNGD
165.5 cm

TRÖJA
34 / XS

SKOR
37

JEANS
25



Namn: Jerry Lindh
Roll: Albin

VIKT
57 kg

LÄNGD
167 cm

TRÖJA
S/M

SKOR
41

JEANS
28/M



Namn: Oméya Lundqvist

Roll: Gina

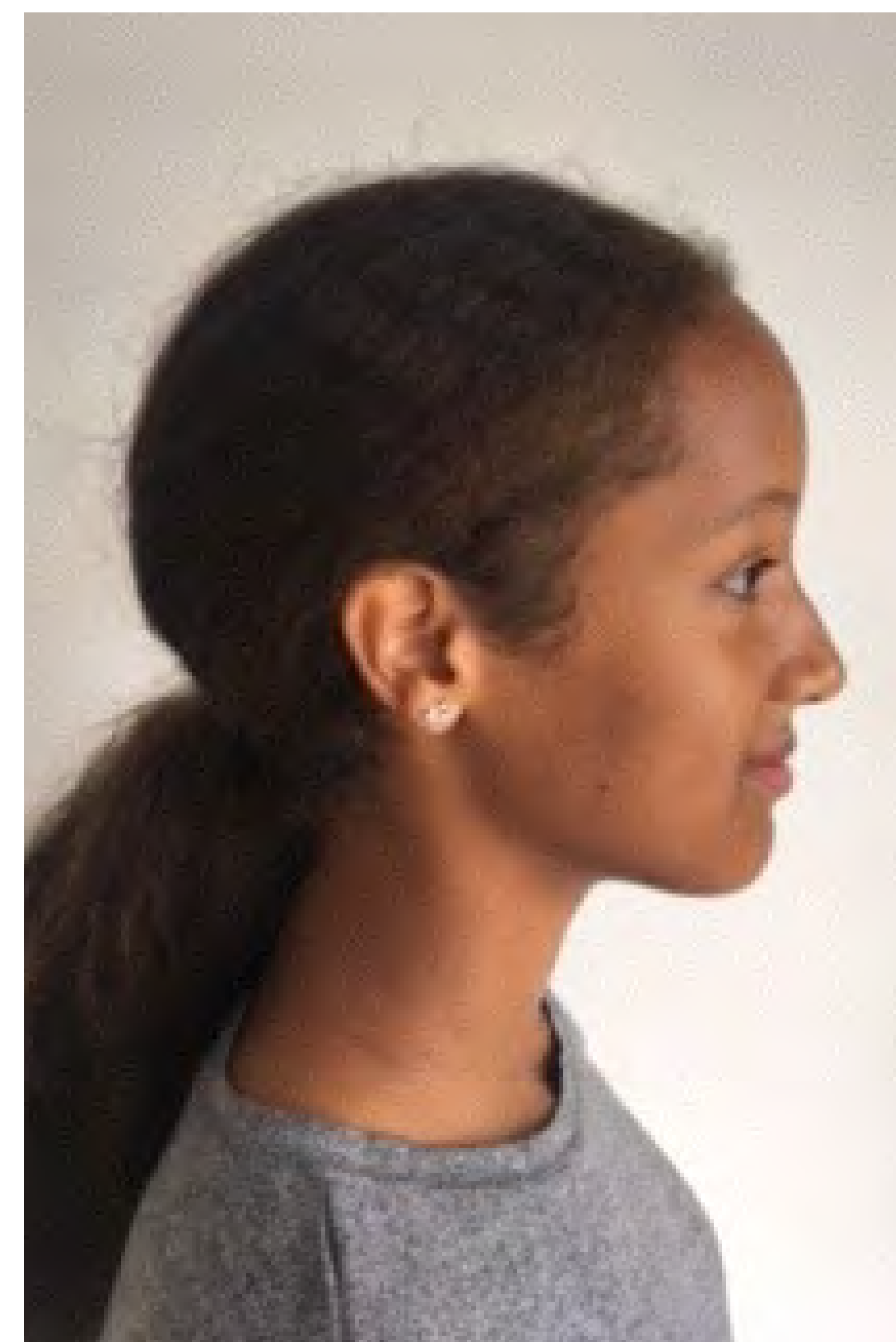
VIKT
51 kg

LÄNGD
165 cm

TRÖJA
S

SKOR
38

JEANS
34



A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO X

Pesquisa de *Strap-ons*: : Fuck You

<http://www.vuxensaker.se>

Leveranstid: 2-6 dagar

Frakt: 49kr



FFE Vibrating 9\"/>



FF Amor Stubs Candy Rose – 379kr



DILLIO 6\"/>



Brazilian Strap-On Harness – 249kr

<https://www.mshop.se>

Leveranstid: 2-5 dagar

Frakt: 49kr



Strap-On Color 4-piece - 499kr

<https://swedishsin.se>

Leveranstid: 2-7 dagar

Frakt: 49kr



Double Tip Strap-On - 359kr



Fetish Fantasy Strap On Dildo Set – 349kr



Eves Strap-On Playset - 749kr

<http://www.passionofsweden.se>

Leveranstid: 2 dagar

Frakt: 49kr



Ouch! Delight Strap-On – Lila - 499kr



Maia Silikondildo – 299kr



Basix 6.5 Dong – 179kr



Fun Factory Magnum – 599kr



King Cock Fit Rite Harness – 399kr



First Time Vibrating Strap-On – 599kr



Luxe Touch Sensor - 929kr

<http://www.pistill.se>

Butik: Drottninggatan 100

111 60 Stockholm

<https://www.vuxen.se>

Leveranstid: 2-3 dagar

Frakt: 49kr



Sedex Femme Rubber Dildo – 299kr



Dillio 6" Please-Her – 229kr



Dillio Perfect Fit Harness – 399kr



Judgmentday Harness – 199kr

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XI

Equipamento de Imagem: Fuck You

TEKNIKLISTA – Fuck You

Wireless Audio:

- 1 Elettrosonics mygg kit (2 myggor sändare + mottagare, så lågt block som möjligt) +DPA myggor

LED-lights:

- 1 Aladdin Bi-Flex 1 (30x30cm) Bi-Color or similar
- 1 Aladdin Bi-Flex 2 (30x56cm) Bi-Color or similar
- 1 Light Boom 99-366 cm
- 1 Litepanels MiniPlus Two-Lite Kit 50o DAYLIGHT or similar

Light HMI

- 2 m40s or 4k par hmi
- 1 x M8 or 575par

Chimera Light Banks:

- 1 Chimera for 4k

Butterfly / Overhead Frames:

- 1 12x12' frame
- 1 8x8' Frame
- Butterfly 12x12'
- 1 12x12' Black/White (Claycote/UltraB) (3,6x3,6m)
- 1 12x12' SILENT Grid Cloth 1/4 (3,6x3,6m)
- Butterfly 8x8'
- 1 8x8' Black/White (Claycote/UltraB) (2,4x2,4m)
- 1 8x8' SILENT Grid Cloth 1/2 (2,4x2,4m)
- 1 8x8' SILENT Grid Cloth 1/4 (2,4x2,4m)

Flags, Cutters and Floppies:

- 2 48x48" Flag Floppy
- 4 18x48" Flag Floppy Cutter

Mirror / Shinyboard:

- 1 42x42" Mirror w/Yoke (1x1m)
- 1 24x24" Mirror w/Yoke (0,6x0,6m)

Ladder/Stege:

- 1 Ladder -A-

Grip & Hardware:

- 4 Pin 16mm for Super Clamp
- 2 Poly Holder (Duckbill / Quaker Clamp)
- 4 Super Clamp

Stands & Booms:

- 1 Stand Alu Combo 3-Riser 167-408cm
- 8 Stand C-Stand (40") 134 - 300cm

Stands & Booms:

- 2 Stand Hi-Roll (Low) 143-423cm
- 2 Stand Hi-Roll (Low) 143-423cm
- 2 Stand Steel Combo 3-Riser 167cm-408cm
- 2 Stand Steel Combo 3-Riser 167cm-408cm

Sandbags:

- 20 Sandbag

Cables 1-Phase:

- 8 232 Cable 20m
- 15 10A Cable 2-Way Split 10m (Klentafs)

Generator:

- 2 Generator 5500VA

Expendables:

- 2 Poly / Frigolit 1m x 2m (DC200 50mm)

Communication:

- 1 Walkie-Talkie Kit (4-5walkies)

Produktionsutrustning:

- 1 Tält 3,0m x 3,0m (Side walls?)

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XII

Medidas de Segurança: Fuck You

FUCK YOU – SAFETY REVIEW

ALWAYS

- Framed lights / tripod due to wind or imbalance
Sand sacks for the rack.
- Fire hazard due to electricity, lamps and generators
Electrician responsible for electricity.
Always have a fire extinguisher with us at the filming site. It is always at the production table.
- Inform about common sense, avoiding high heights, etc.

(Fake cigarettes and non-alcoholic beer cans will be prepared and available)

MONDAY

PLATS 1 BONDEGATAN 4 (actors + biker)

Risks:

- Traffic: Inform everyone about being careful, watch no vehicles coming.
- City environments, parked cars, car doors
- Biker on the street without bicycle helmet

Production member from the team will keep track of traffic (with reflex vest, and stops traffic if needed, communication via walkies)

IMPORTANT: Bike slowly and on the right side of the road, Clear start and end of cycling.

Helmet, armrest leg protection will not be used due to the nature of the scene = unsexy.

PLATS 2 KATARINA BANGATA (Bikes och people walking)

Risks:

- Traffic

Inform everyone about being careful, watch no vehicles coming. Everyone in the team helps.

- City environments, parked cars, car doors
- Actors will cross the street running

Walkers and cyclists. Watch out for these. Reflective vests for sound and photographer. Production member from the team will keep track of traffic (with reflex vest, and stops traffic if needed, communication via walkies)

PLATS 3 LOVESTORE

Risks:

- Heavy shelves that can fall on people

Inform everyone not to attach electricity or lean on shelves.

- Burn due to electricity

Have fire extinguisher near

- Confined space, make sure no damage is caused to others.

Inform team to be careful!

WRITE ON CALL SHEET for the day:

- We will be in traffic and urban environment. Be careful with cars and other vehicles.
- Inform about the bike path and roadway and be alert to traffic and vehicles!
- Respect the places and the public. In Love store, take care of the products and shelves. If you do not have to be in the store during shooting, please hang outside.

TUESDAY

PLATS 1 TRAPPAN VITABERGSPARKEN

Risks:

- The staircase

Inform to be careful so they do not fall. Do not lean against the rail of the stairs.

- A Lot of people around

Production team please inform when we are shooting – Don't allow people to walk into frame.

WRITE ON CALL SHEET for the day:

- Inform that we are in a stairway, people should be careful.

PLATS 2 TANTOLUNDEN INTIMSCENEN

Risks:

- On a mountain/cliff – difficult access
- Loose rocks, people can fall/slide down

Inform everyone that we are on a mountain and that we should be careful not to fall.

- Small place

Keep the team to a minimal. Remaining team members may hang at assembly site.

WRITE ON CALL SHEET for the day:

- Keep in mind only the necessary people should be on the shooting site, cramped shooting

WEDNESDAY

PLATS 1 TANTOLUNDEN KRONAN

Risks:

- Lots of people, many extras, + mountain

Have a member of the team be the extra director. Inform about mountains and safety, especially when it's getting dark.

- The crown game - People can damage their knuckles

Do not shoot too hard!

- Possible traffic on the top.

Have someone further away that informs about the shooting and can ask people to stay away. Equip with walkie talkie to communicate to the AD if people are coming.

WRITE ON CALL SHEET for the day:

- Inform that we will be in a turning point, so traffic may occur

PLATS 2 TANTOLUNDEN Början av Intimscenen

Risks:

- Flip

Use someone who actually knows how to do a flip, educated (it was a suggestion of the actor)

Move is on asphalt (due to the scene) first make a test on a softer surface (grass or mattress)

Actor needs to warm up

Make sure that others people are distant and don't get hit and that nothing stands on the way for him.

Anyone in the team can stand behind the camera and be ready to help him if he falls.

No mattress during shooting (because it does not work visually for the stage)

- Possible traffic on the top

Have someone further away that informs about the shooting and can ask people to stay away. Equip with walkie talkie to communicate to the AD if people are coming.

WRITE ON CALL SHEET for the day:

Same as before

PLATS 3 TANTOLUNDEN Dansscenen

Risks:

- Dance

IMPORTANT do not place the dance scene too close to the edge of the hill!!!

- Possible traffic on the top

Have someone further away that informs about the shooting and can ask people to stay away. Equip with walkie talkie to communicate to the AD if people are coming.

- Dogs on set

Talk to the owner before about how the dog's behavior is

Make sure that team and actors respect the dogs

WRITE ON CALL SHEET for the day:

Same as the above scenes

Dogs on shooting site

THURSDAY

PLATS 1 TANTOLUNDEN VID TRÄDET

Risks:

- Falling: the main character will be pushed unto the grass and fall down

Have a mattress that they can fall on

Practice choreographically before, block exactly what's going to happen so actors and team know what's going to happen in the scene.

Warm up and test the fall.

- CAREFUL with the rocks on the mountain, choose a spot without rocks for the fall.

- Dogs on set

Talk to the owner before about how the dog's behavior is

Make sure that team and actors respect the dogs

WRITE ON CALL SHEET for the day:

Dogs on shooting site

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XIII

Exemplo de *Shot list*: Fuck You

FUCK YOU av Anette Sidor										
DAG 2 - Tisdag				TID: 12:35-20:35						
Location: Vitbergsparken 38 Stockholm // Tantolundsvägen				Totaltid: 7 H + 1 H LUNCH						
CALL TIME FÖR TEAM	Procedent, regissör, produktionsledare, FAD	DOP	B-foto	EI/EI-assistent	Ljud/Ljud-assistent	C-foto/DIT	Scenografi	Mask/Kostym	Regiassistent	Inspegningsassistent/Produktionsassistent
	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35
CALL TIME FÖR SKÅDESPELARE	Alice	Gina	Linnea	Johannes	Albin	Mitras	Alexis	Statister SCEN 3	Statister SCEN 5	Statister SCEN 7&8
	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35	12:35
SCEN	INST	BESKRIVNING	SET UP	SHOOTING	SET UP/SHOOTING	TOTALTID	IE/DN	SKÅDESPELARE	STATISTER	NOTES
BRIEFING		12:40-12:45 // 5 MIN								
MASK/KOSTYM KLAR		GINA, ALICE, LINNEA 13:10 // På location 13:15								
		MITRAS, ALBIN, JOHANNES 13:25 // På location 13:30								
		RIGG FÖR INST 4.2								
		Gina, Alice & Linnea på plats								
4	1	Follow in front girls as they walk up stairs, becomes a side	13:15-13:20	13:20-13:35	5/15	20	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
		Johannes, Mitras, Albin på plats								
		REP MED SKÅDISAR/RIGG FÖR 4.1								
4	2	Follow behind girls as they walk up stairs. Becomes 3 shot master of boys when they enter.	13:35-13:55	13:55-14:10	15	15	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	3	C/U moving between girls as they walk up, meet boys (Albin and Linnea flirt)	14:10-14:15	14:15-14:30	5/15	20	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	4	Follow behind boys as they approach girls, becomes girl's master.	14:30-14:35	14:35-14:50	5/15	20	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	5	C/U boys	14:50-14:55	14:55-15:10	5/15	20	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	6	2 shot profile, Alice and Johannes as they have their own thing.	15:10-15:15	15:15-15:30	5/15	20	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	7	Super close on Alice through interaction with Johannes.	15:30-15:35	15:35-15:45	5/10	15	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	8	RANDOM PICK UPS	15:45-15:50	15:50-15:55	5/5	10	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
4	9	W/S walking up stairs establisher.	15:55-16:00	16:00-16:05	5/5	10	E/N	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Mitras, Albin		
		Rigga ner								
		Transport (bilar) till location								
		Tantolunden + gå till lunchställe								
		LUNCH								
		Gå till location Tantolunden								
		Scen 8 "Sexscenen"								
		Briefing								
8	1	WM/S Alice semi profile smoking cig, looking at dick. Tilt down then up to reveal Johannes coming. Follow for whole scene.	18:05-18:25	18:25-18:45	20/20	40	E/N	Alice, Johannes		
8	2	Close profile on both.	18:45-18:55	18:55-19:15	10/20	30	E/N	Alice, Johannes		
8	3	Cutaways of fingers on skin, smoke on skin, fingers in hair	19:15-19:20	19:20-19:30	5/10	15	E/N	Alice, Johannes		
8	4	High angle looking down. Smoke in focus, dick oof.	19:30-19:35	19:35-19:45	5/10	15	E/N	Alice, Johannes		

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XIV

Mapa de rodagens: Fuck You

	Dag 1	Dag 2	Dag 3	Dag 4
Datum	21/08	22/08	23/08	24/08
Börja/Sluta	12:30/21:30	12:30/20:30	12:30/21:30	12:00/20:00
Paus	17:15-18:15	16:45-17:45	17:00-18:00	16:45-17:45
Scener	1 + 3 + 2 (≈3,5 sidor)	4+5 (≈3,5 sidor)	6 (≈4 sidor)	7+8+9 (≈3 sidor)
Int./Ext.	Int. + Ext.	Ext.	Ext.	Ext.
Plats	Gata och Sexbutik	Vitabergsparken och Tantolunden	Tantolunden	Tantolunden
Karaktärer	Alice, Gina, Linnea, Butiksbiträdet	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Miträs, Albin	Alice, Gina, Linnea, Johannes, Miträs, Albin, Alexis	Alice, Johannes, Gina, Linnea, Miträs, Albin, Alexis
Solupp./Solned./Mörkt	05:18/20:23 /22:12	05:20 / 20:20 / 22:07	05:23 / 20:17 / 22:03	05:25 / 20:14 / 21:59
Temp. (max/min)	23 ^o /15 ^o	23 ^o /15 ^o	22 ^o /15 ^o	22 ^o /15 ^o
Obs.	Delvis soligt	Sol, risk för regn	Moln och sol, risk för regn	Moln och sol

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XV

Exemplo de Folha de Serviço: Fuck You

DAG 1 av 4

REGI: Anette Sidor

ARBETSTID: 12:30 - 21:30 (8h+1)

måndag 21 augusti

Fuck You

FOTO: Marcus Dineen

Kallningstider:

MOLN OCH SOL

Verket Produktion AB

Team på plats: 12:30

Regi på plats: 12:30

Pre-light: 12:30

Briefing: 12:35

Första bild: 13:20

Lunch: 17:15 - 18:15

Inspelningsplats: Bondegatan 4,
116 23 Stockholm



Sol upp/ner 05:18 - 20:23

Temp 21°C Vind 3 m/s

Producent	Jerry Carlsson	070-369 46 30
Prod.ledare	Andrea Gyllenskiöld	073-545 50 81
FAD	Brynhildur Þórarinsdóttir	070-005 38 18
InspelningsAss.	Kristin Möller	070-636 91 92

SCEN	INT/EXT	Evening	SET	PLATS	KARAKTÄR	PAGES
1	EXT	Evening	UTANFÖR BUTIK	Alice, Gina, Linnea går in i en butik.	1, 2, 3	1
2	INT	Evening	BUTIK		1, 2, 3	2
3	EXT	Evening	UTANFÖR BUTIK	Alice, Gina, Linnea springer från butiken.	1, 2, 3	0,5
ID	Roll	Skådespelare	Pick-up	Kostym/Mask	Avresa	På Set
1	ALICE	Yandeh Sallah	-	12:30	-	13:05
2	LINNEA	Astrid Plynning	-	12:30	-	13:05
3	GINA	Oméya Lundqvist	-	12:30	-	13:05

Statister

Scen 1

Scen 2

Obs

ca 4 pers

ca 4 pers

På Set

13:05

18:30

NOTES

Tänk på att respektera butiken och inte pilla på deras varor! Vi har inte avspärrad väg, var försiktig med bilar och andra fordon!

VIKTIG INFO!

Mötesplats vid Medborgarplatsen T-bana 12:20

OBS! Inga jordnötter på inspelningsplats pga allergi!

NÄRMSTA SJUKHUS

Södersjukhuset
Sjukhusbacken 10,
118 83 Stockholm

NÄRMSTA VÄRDcentral

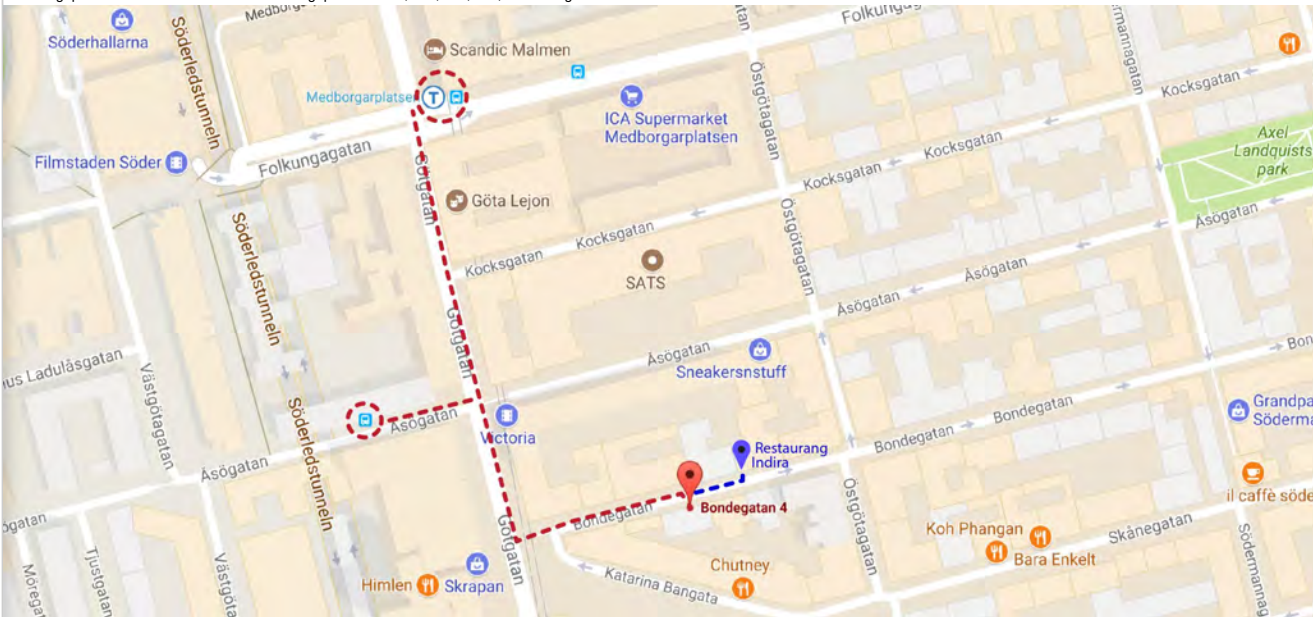
Åsö Vårdcentral
Åsögatan 160,
116 32 Stockholm

Första Hjälp-låda, förband och brandsläckare finns vid fikabordet. Om en olycka skulle inträffa: insp. assistent tar hand om den som skadat sig, ringer ambulans och meddelar produktionskontoret. Vid mindre allvarliga tillbud skjutsas personen till sjukhus.

T-BANA

BUSSAR

Medborgarplatsen - 193, 194, 195, 791, 794 / Åsögatan - 66



Polis: 11414

SOS ALARM: 112

Team: Anette, Jerry, Marcus, Brynni, Andrea, Mi, Lia, Kristin, Greta, Sainabou, Linn, Fredrika, Theodor, Olle, Annie, Janna

Skådespelare: Yandeh, Astrid, Oméya



A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XVI

Exemplo da *découpage* do guião: Cena 6 Fuck You

PART ONE

- 1. MS/CU Start with Girls walking towards Alice, sit next to her / from behind Alice (They don't need to walk from far + girls say beginning of dialog).
- 2. M/S Girls sit down next to alic. Whole scene, part 1. Bryr sig om Alice, kul med dildo, Linnea tar upp vibratorn / camera moving between the girls (from Alice takes dildo "Vi gjorde det" until guys show up).
- 3. C/U Alice sitting down.
- 4. C/U Alice Take strap-on/put on strap-on + show strap-on.
- 5. Wide girls enter and sit (only beginning).
- 6. E/C/U Stuff, cigarette, bag, hair, lips, dick and fingers, sätter ihop strap-on, vibrator. Dildo agains Linneas ben. Alice dildo against mouth. Picking up package inside the bag.

6A - PART 1. EXT. PARK/STRAP-ON SCENE - DAY

3
51 Alice sits down on the hill. She opens her bag looking for a cigarette, lights it and sees the strap-on box. She looks at it. Gina and Linnea and walking towards her, and sit down next to her.

2
GINA (O.S.)
Fuck them..

LINNEA
Who wants to play that anyways...

Alice looks at the strap-on box.

ALICE
..I did..

(Beat)

LINNEA
Sure but...

} Stay on Linnea

It becomes quiet. Nobody know what to say to make Alice feel better.

GINA (O.S)
It's such a stupid game though.
Don't you think...?

Alice stops listening. She picks up the strap-on box and smiles at Gina and Linnea. They are quiet. Alice smiles and picks up the dildo from the box. Linnea open her eyes wide.

LINNEA
Oh shit. I forgot we stole that!

Gina laughs. Alice is feeling playful now, the boy drama forgotten. She feels the dildo and hits Linneas leg with it. The girls all laugh. Alice looks at it and decides take it in her mouth, she smiles at the girls.

LINNEA
Mm..whose is it?

Alice rolls her eyes at Linnea.

GINA (O.S)
Ew that's gross..

ALICE
Meh! It's still new..

LINNEA
True..

} Stay on Linnea

Alice smiles and takes the dildo as far as she can in her mouth.

LINNEA
Wow...

Alice bends foward and spits at the ground.

LINNEA
No, seriously you're taking it to far..

Linnea picks up the box and looks inside it. She finds a small vibrator.

} Stay
On
Linnea

ALICE
I threw up one time.. But I can take it really far, look

GINA
Meh! Stop! Don't do it..

The girls laugh, them Linnea shows them the vibrator.

LINNEA
What is it..?

Linnea plays with the vibrator, turns it on and puts it on Gina. It tickles. They laugh.

GINA (O.S)
A vibrator.. I guess..?

LINNEA (O.S)
I'm sure it's fun...but should
one use it alone or how do you
use it?

GINA (O.S)
You can ask Albin?

4 They laugh. Alice puts the dildo on the strap-on. She gets up, and
puts it on with her back to the girls who don't notice her.

LINNEA (O.S)
Haha.. What...

GINA (O.S)
Do you think he likes toys?

LINNEA (O.S)
I don't know but it could be
fun to try? We will see but do
you think he likes me that way
or?

GINA (O.S)
Ehh.. yeah he is always so
different around you..

LINNEA(O.S)
What you think so?

Alice turns back to the girls who know see the strap-on on her
and laugh. Suddenly they notice the guys walking over to them and
they can't stop laughing.

PART TWO

1. C/U Alice with dick turning against boys, backing off, walking towards Johannes.
2. C/U Alice from side towards Johannes + turning against Alexis.
3. M/S Albin & Mitras whole scene:
 - 3A. Standing, Interested (camera between the 2 + Alexis). MATCH POSITION 6/70.
 - 3B. Sitting, listening + Mitras & Albin stand up.
4. C/U Johannes whole scene:
 - 4A. From boys arriving until Johannes sits (börjar när killarna är nästan framme).
 - 4B. Sitting until end / dick POV in fg (Alice walking towards + turning and passing in frame + svartsjuk/dialog gets up)
5. CU/MS POV dick coming towards Johannes + Alexis (Utan känning. Endast på kuken som kommer mot honom. OBS glugg som gör avståndet mellan dem mindre.)
 - 5A. Towards Johannes
 - 5B. Towards Alexis (varsågod suck it baby!).
6. MS/CU Gina & Linnea laughing (w/Alice hip on fg – utan dialog när killarna kommer) + listening + reacting.
7. E/C/U Beer, Alice hand on dick.

6B- PART 2. EXT. PARK/STRAP-ON SCENE - DAY

1 Alice turns back to the girls who know see the strap-on on her
and laugh. Suddenly they notice the guys walking over to them and
6 they can't stop laughing.

4 Johannes, Alexis, Albin and Mitras walk towards them. Alice
A turns around to face them. The stop in their tracks.

JOHANNES
What...what the hell is this?

3 Johannes smiles and the boys and looks at Alice.

A MITRAS
Woow!

The boys look at Alice with the strap-on on, they looks at each other and start laughing. Johannes takes over the situation by getting closer to Alice and looking at her as if it is all a joke he wants to be a part of.

JOHANNES
What are you gonna do with that?

Alice smiles unsure, doesn't reply and backs some steps, looking down at the strap-on. The boys laugh at Johannes comment making fun of Alice.

4 1
A 6
3
A

ALEXIS (O.S)
What the hell is that..

JOHANNES (O.S)
Fuck if I know.

Linnea and Gina can't stop laughing of embarrassment.

ALICE
I can show you. (Beat)

The boys all laugh at her comment. Alice smiles and looks at Johannes, who isn't backing down, thinking of what to reply.

It becomes quiet.

JOHANNES
I think you should take that thing off, it's not like you know how to use it anyways.

The boys laugh. Johannes high fives Albin and sits down on the hills trying to play it off as being chill. The other boys also sit down. Alice holds the dildo in her hand, looks at it and then looks at Johannes.

ALICE
Fuck you.

JOHANNES
Come then! (Beat)

The guys react to Johannes confidence and then look between the couple. Alexis holds his breath.

ALBIN & MITRAS (O.S)
Woohoo..

2 5
A Linnea and Gina become quiet. Alice moves slowly towards Johannes, who is trying to be cool by leaning back and laughing it off. But the gang is quiet, none of the boys laugh with him. Everyone is waiting for what's next. Alice stops when she is close.

ALICE
Ohh..You wouldn't dare. (Beat)

4
B
3
B | 6 2 Johannes tries to laugh it off once again,
looking as Alice turns and moves towards Alexis.
An uncertainty spreads over.

(End the part when Alice passes frame)

PART THREE

1. C/U Alice from side turning against Alexis (guys sitting down!)
2. C/U Alexis watching, listening + Johannes pull up Alexis. Alice shoulder POV.
3. HB Alexis Perspektiv.
4. Low POV from Alice's fallen position from side + boys and girls leaving + hanging out with dick (end with Alice looking at dick).
5. C/U Johannes loosing + walking away look back once (from sitting to leaving)
6. M/S Linnea and Gina går fram, dialog + leaving.
7. Wide Alice getting up and playing with dick.
8. C/U Alice from sitting next to Alexis until end of scene:
 - 8A. on the ground, dialog with Johannes, looks at them leave, looks at dick (OBS! direction of Alices blick).
 - 8B. standing up + drinking beer + looking at dick + taking photos.
9. E/C/U Beer, hands, dick, photo on dick.

Extra bilder på fåglar, himlen och träd och vind och moln.

6C- PART 3. EXT. PARK/STRAP-ON SCENE - DAY

1 | Alice turns away from Johannes and moves towards Alexis who is
2 | sitting on a stone a bit farther. Alexis smiles and starts
laughing when he meets her look.

ALICE
...I would rather fuck you
instead.

ALEXIS
What?

5 | Alexis laughs it off and doesn't know what to reply. Johannes
gets jealous and looks at Alexis and then at Alice.

JOHANNES
Alice... You're messed up..

3 | Alice ignores Johannes and moves closer to Alexis who can't stop
laughing.

ALICE (O.S)
Here, suck it baby?

5 1 3 Alice smiles while Alexis turns his head away and laughs.

2 JOHANNES (O.S)
...seriously messed up.

Alice sits down in front of Alexis, who is still smiling. *(Beat)*
Johannes gets up and moves towards them, grabbing Alexis up from
the ground. Alice *laughs* but stays sitting down. Albin and
Mitras get up after Johannes.

8 ALICE
A Are you mad now?

Alice looks at Johannes and sits comfortably on the grass with
the dildo straight up in the air. Gina and Linnea also get up.
Everyone but Alice is tense. Alice shows with her hands here she
wants Johannes, calling him like a dog. Johannes doesn't know
what to do, so he looks down at the ground.

ALICE (O.S)
Come here...

Albin and Mitras look at Alice who is smiling and then bites her
lip.

ALICE
Come here... I just want to hear you
mean.. baby, come.. *(Beat)*

MITRAS (O.S)
Ehhh.. Anyone else needs a drink
besides me?

4 Albin puts his arm around Johannes and drags him away
from Alice.

ALBIN & ALEXIS (O.S)
Me!

6 Albin, Alexis and Mitras leave with Johannes that looks one more
time over to Alice. Linnea and Gina look questionably at Alice.

LINNEA
What the hell are you doing?

Linnea extends her hand to Alice who ignores her.

8 6

ALICE

What?..you know how to suck dick.

A

(Beat)

Alice smirks. Linnea becomes quiet.

ALICE

Or have you forgotten how?

LINNEA (O.S)

You have lost it... / (quiet
reaction).

Linnea leaves after the boys.

4

GINA

Alice... What the fuck...

7

8

B

Gina follows Linnea. Alice looks at them leaving. She looks at the dildo. She gets up. She looks after the girls once again and then picks up a beer Alexis had left and takes a sip. She looks at the dick again and touches it, then looks around the park. When she looks back down at the strap-on she smiles to herself. Alice picks up her phone and takes a selfie.

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XVII

Exemplo de folha de anotação: Fuck You

30/09/2017	FUCK YOU av Anette Sidor	Sheet nr 8
------------	-----------------------------	------------

SCEN 6

Scene	Take	Lens	Notes	Sound
3.3	2	35mm	Good	good
3.3	3	35mm	Begining good but Alexis almost fell	good
3.3	4	35mm	Guys arrive in wrong order!	bad
3.3	5	35mm	Best - but Boom in frame	good
3.7	1	50mm	Eyesight problem - not looking at girls / Guys moved to fast, before Johannes finishes dialog Mitras bag - right hand	good
3.7	2	50mm	Guys stayed too much on the left side, they move too slow after Johannes talks	Bad at first then okay
3.7	3	50mm	Best	good
3.1	1	50mm	good beginning / in the end Alice moves too close, cant't see Johannes sitting	good
3.1	2	50mm	Good, but Johannes moves before finishes dialog	good
3.1	3	50mm	Good, but Sun flares	good
3.1	4	50mm	Incomplete, cut off but best begining	Good but Cut off end

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XVIII

Frames dos Créditos: Fuck You

Alice **YANDEH SALLAH** Johannes **MARTIN SCHAUB**
Linnea **ASTRID PLYNNING** Gina **OMEYA LUNDQVIST-SIMBIZI**
Alexis **TJ MIANSANGI** Mitras **RICHARD SMIDESTAM** Albin **JERRY LINDH**

Manus & Regi **ANETTE SIDOR** Producent **JERRY CARLSSON ANETTE SIDOR**
Produktionsledare **ANDREA GYLLENSKIÖLD** Casting **LIA HIETALA ANETTE SIDOR**
Castingassistent **THEODOR LUNDQVIST ALEXANDER GRANSKOG** Statistcasting **ELIN STRÖM**
Regiassistent **LIA HIETALA** Platsrekare **KRISTIN MÖLLER DENISE PETERSSON OLIVIA STENBERG**
Inspelningsledare **BRYNHILDUR THORARINSDOTTIR LIA HIETALA** Scripta **MI BALKESTÅHL**
Fotograf **MARCUS DINEEN** B-Foto **FREDRIKA ÖBERG LIONEL CABRERA** C-foto **THEODOR LUNDQVIST**
Belysningsmästare **OLLE MOLANDER ANNIE KIHLERT** Praktikant **ADAM ARBINGE**
Elassistent **LIONEL CABRERA ANNIE KIHLERT ANDREAS HEMMING AXEL THORNÉUS**
Ljudtekniker **JANNA JOHANSSON MANNE KJELLANDER ANTON ZALECKI**

Scenograf **GRETA WEIBULL** Kostymör **LINN EKLUND** Smink **SAINABOU NABOUGHAL SECKA**
Sminkassistent **LINNEA SJÖBERG EVELINA HELLBERG** Produktionsassistent **KRISTIN MÖLLER MI BALKESTÅHL**
Klippare **ANETTE SIDOR MAGNUS ERIKSSON** Klippassistent **MI BALKESTÅHL** Klipprådgivning **NEIL WIGARDT**
Ljuddesign & Ljudmix **MANNE KJELLANDER** Eftersynk **JANNA JOHANSSON** Tramp **LUCAS NILSSON**
Trampstudio **ENRIC PRODUCTION** Filmmix **STUDIO 24 MIX** Filmkompositör **NATALI NOOR**
Colorist **OLA BÄCCMAN, C.S.I.** Grafik **MI BALKESTÅHL**

Musik **"OVERWORLD"** **"LEFT HANDED MAN"** **"LOVELY" & "INSANE"** **"NINE TO FIVE"** **"WE, THE LEFTHEADED"**
Av Tim Palumbo Av Septekh Av Theo Thamin Av IKAT MEOWSIC Av Scraps of Tape

Tack Till

**TRANSIT KULTURINKUBATOR FALSETT PRODUKTION DAGSLJUS ALMA MANUSFÖRFATTARE
DANIEL ANDRÉN, REYMERSHOLMS IK LOVE STORE, BONDEGATAN 5 AJS HYRBILAR SEYHMUS VEGETARISKA
KALLE BOMAN FRIDA MÄRTENSSON LINA NORBERG JOHANSSON LINA LINDBLOM KINGA SIDOR NADINE JAZZAR
WENDY FRANCIS EMMA DIMITROGLOU HANNES FOHLIN SARAH HIRANI STINA PERSSON HELLEDAY
ANTHONY LOMULJO JENNY GROMARK WENNBERG DAVID NZINGA JONATAN ETZLER LINNEA TENGROTH
JOHAN LUNDSTRÖM ALEXANDER BERGGREN ANDREAS DANIELSSON VALENTINA CHAMORRO
VERONICA ZACCO PETRA REVENUE JESSICA HANSSON JAN ALVERMARK
TACK TILL ALLA FANTASTISKA STATISTER!**

Filmen är producerad av **VERKET PRODUKTION AB**

med produktionsstöd av **SVENSKA FILMINSTITUTET / FILMKONSULENT ERIKA WASSERMAN**

samt **FILM STOCKHOLM / FILMBASEN**

Filmen är inspelad i Stockholm



© Verket Produktion 2018

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XIX

Lista de episódios: Something has happened

FORUM SKILL – SOMETHING HAS HAPPENED

6 Films/Episodes - 8 min

*The films are for the target audience – people with cognitive and/or intellectual disabilities
All the actors will be people with cognitive and/or intellectual disabilities as well
The language needs to be direct and of simple comprehension – NO METAPHORES or
undertext, the message needs to come across as straight as possible.*

MISSION: Talk about what has happened so it can be better

EPIISODE THEME LIST

1. Establish location, characters, love interest, conflict
2. Internet/Leaking nude pictures.
3. Remunerated sex. Chaos in relationships, sex/closeness
4. Being unwantedly touched. Being unable to express what has happened.
5. Learn to dare to communicate
6. The final Show. Happy ending, communication in a relationship, getting help - psychology

EPIISODE 1

Jaba had to leave his previous job and finds a job at a theater. Jaba comes to his first day at the theater. People gather. Heating. Everyone welcomes Jaba. We understand that something bad has happened at the previous job. Jaba and Amber meet for the first time and like each other. Everybody makes theater exercises. Everyone knows each other apart from Jaba, who is new. Jaba and Amber have the task of reading a scene together. Jaba becomes friends with Biniam in the group. They walk home together. Jaba tells Biniam about meeting Amber. Biniam comes home and receives a notification on the mobile phone.

EPIISODE 2

Biniam has chat sex with someone online. The person on the other side asks for a naked picture in exchange for money. Biniam gives it. The person pushes Biniam to a meeting or the photos are spread online on Facebook.

Jaba and Amber go on a date. Biniam needs Jabas support but Jaba is out on the date and doesn't reply. Biniam doesn't know what to do.

EPISODE 3

Biniam meets the person from the internet and has sex with them in exchange for money. Amber invites Jaba and they start a sexual relationship. Jaba is reminded of the rape he suffered at his previous job and withdraws from Amber. Amber sends a text message and wonders what happened. Jaba runs home and finds Biniam upset. Jaba helps Biniam make a police report and teaches Biniam how to proceed towards this type of people.

EPISODE 4

Jaba is still avoiding Amber under rehearsals. Amber asks Jaba what happened the day before. Chaos in the relationship. They stop talking to each other.

The team talks about unwanted touching under theatre rehearsals, several stories are coming up. Jaba is triggered by the conversation and decides to reach someone in the staffroom to tell them that something has happened but does not succeed in explaining to the staff.

EPISODE 5

Biniam sees something is wrong with Jaba and tries to understand what has happened. Jaba succeeds in communicating through Biniam that he has been subjected to sexual abuse to the theatre staff, that make a report to the police.

EPISODE 6

The day of the Show. Performance anxiety.

Jaba goes to a psychologist. Solutions. Jaba comes back and makes out with Amber behind the scene – Happy ending.

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XX

Candidatura Cinéfondation: Fires



APPLICATION
RÉSIDENCE DE LA CINÉFONDATION

"BRÄNDER"

A feature film by Jerry Carlsson
+46703694630

info@jerrycarlsson.com

ID NUMBER: RS3539449

OVERVIEW

"BRÄNDER"

PRODUCTION INFORMATION	2
SYNOPSIS	2
THEME	4
STAGE OF DEVELOPMENT	5
INTENTION NOTE - ARTISTIC VISION STATEMENT	
BACKGROUND	7 - 8
VISION	8 - 11
VISUAL NOTES	11
LINKS TO EARLIER SHORT FILMS	13
TREATMENT	15 - 35
CV	37
PASSPORT & APPLICATION	38
EXCERPTS FROM IMAGE TREATMENT	39 - 41

APPLICATION

RÉSIDENCE DE LA CINÉFONDATION

PRODUCTION INFORMATION

Title:	BRÄNDER (FIRES)
Length:	100 min
Genre:	Fiction
Target Group:	13 – 25 år
Scriptwriter & Director:	Jerry Carlsson
Producent:	Anette Sidor + TBD
Production Company:	Verket Produktion (development stage) + TBD

SYNOPSIS

"Bränder" is about Ako, a 15 year old guy that tries really hard to be someone he's not. Ako thinks that the attraction he feels toward other boys will change if he tries hard enough. If he can become normal, and behave like the other boys, it will make him happy. He lies to his family, his best friend Lisa, and foremost to himself.

All of Ako's efforts to change, creates other problems. His inner struggles seem to affect his surroundings; there is a shadow following him, in his room there is a constant fire, and the family house starts to fall apart. The hot construction workers that are hired for the renovations, doesn't make it easier for Ako to get his mind off boys.

One day Ako meets Dante and everything changes. Dante is queer and shows Ako a new world that makes him both excited and terrified. Ako lies to his new friends, both about his name, and about who he is. He tries to keep his two worlds separated but loose control when they collide. Ako realizes that he has to stop lying to others, and to himself.



THEME

"Bränder" is about identity, how it is shaped and adapted to community and norms. "Bränder" is a poetic coming-of-age drama about the teenager Ako, who tries to shape his own identity. We follow him and how he manages to orient through childhood and teenage years. How he copes with the expectations and norms of being a boy. What it is like to grow up in a heterosexistic society, and noticing that there is something in you that is different, and what the silence in societies and families can do. It also shows the importance of mirroring yourself in others that share similiar aspects as you, to be able to start the long journey to accept, develop and love yourself for your entire identity.

"Who am I?"

STAGE OF DEVELOPMENT

Script development. At the moment we are working on new versions of the treatment and writing specific scenes. "Bränder" was selected for STHLM Debut, a Swedish development programme for debut feature films and directors. Through this program we got funding to continue the development of the film during spring and summer 2017. During this period we will write new treatments and focus on having a first draft of the script ready during summer 2017.

In the earlier stages of the process I worked almost only with images and memories, developing an "Image treatment". Images are very important during my creative process. I started by collecting hundreds and hundreds of images that I think resonates with the theme and the ideas I had. Then I organized them as collages that I later used for inspiration when I started writing. These collages are remodeled during the process and eventually become an image treatment, which is living document during the entire writing process. So when I will have a finished text script I will also have an image script that corresponds with one another. This has proven to be very helpful in the short films that I have both written and directed since they complement each other and gives a very specific guide to the text script about my vision of the film.

At the moment we are developing the different storylines; Ako-Lisa, Ako-Dante and Ako-Parents. After this we will move on to develop a new versions of the entire treatment to look at the structure and the ending.

During spring 2017 we are going to develop further treatments (both text- and image treatments) further, and move on to write and finish the first draft of the script during the summer 2017.



INTENTION NOTE

ARTISTIC VISION STATEMENT

BACKGROUND

PERSONAL BACKGROUND

I had a long process of accepting who I was, a process that went on for almost 10 years of denial and self hate. I grew up in a small town in the north of Sweden, I was called a faggot before I even knew what it meant. For me “faggot” and “gay” was a curse word, or a part of a joke, nothing more.

When I started to realize I was attracted to guys, the word gay was already negatively charged. To avoid exclusion from the community at school (the norm) I tried everything to become normal. I isolated this foreign urge inside of me and tried to deny it, cure it, fix it and force it out of me, but instead I developed self-hate. It was easier to hate myself and still have a community, than to be left completely alone. During my teenage years I suffered from panic anxiety attacks, a physical reaction to a mental pain and pressure. I felt shame, because I had this homosexual behavior and I felt shame over not being able to control and get rid of it. During 10 years I went through different stages of confusion, comparison, anger, negotiation, depression, tolerance, acceptance, until I eventually felt pride. Something that I later learned is common stages of the identity process that a lot of LGBTQ people, that grow up in heterosexist societies, go through.

I didn't grow up in a society that practiced outspoken homophobia but more of a sociocultural context that didn't have information or personal connections to LGBTQ-people. The worst part was not that some people used the word faggot as a curse word. The worst part was the silence from everyone else.

A big change for me was when I found LGBTQ voices, images and finally people. This opened up my world and made it possible for me to breath again. Today I live in a different world from where I grew up, but I still know a lot of places and people that suffer from the same silence. And I feel a responsibility to not be

silent, this is one of my starting points as a filmmaker. To make sure that there is a wide variety of images to inspire people to discover and develop themselves. I want to share what I have experienced, and show who we as LGBTQ-people can be. It's about creating images and films to make us visible, so others can see themselves and who they can be. "Bränder" is a part of this responsibility.

"We are not alone, we are together"

VISION

IDENTITY

Humans are social herd animals that need sociocultural context and communities to develop our identity. We mirror ourselves in other humans. The problems occur when the norm excludes or silence other sociocultural minorities. By doing so the norm also creates exclusion, shame, and hate.

Our identity is shaped by a lot of factors. But to claim that we ourselves completely choose who we are is not true. We can only choose among what is visible. When we make a choice, we have a lifetime of norms and behavior imprinted in us, which affects this "free choice".

Our identities are shaped and discovered during our entire lives, and during specific periods we make bigger steps in understanding more about ourselves. In "Bränder" we focus on two of these stages; childhood, and puberty. Childhood is when most of us become aware of differences between gender and the sociocultural norms created around gender; what is expected from girls and what is expected from boys. In puberty we become aware of sexual desires and by relating to the sociocultural norm you know what is expected from you. Humans are all similar, but are not the same. We need a diversity of images that reflects all the possibilities of who we as humans can be and what life can give us.

In the development of "Bränder" we've used two psychological models to portray and understand the psychological process of discovering and accepting your identity; "Vivienne Cass Identity Model" and "Kühler - Ross Model".

Vivienne Cass Identity Model, explains different stages that a lot of LGBTQ-people go through when they discover and develop their sexual identity. These stages are, Identity confusion, Identity comparison, Identity tolerance, Identity acceptance, Identity pride and Identity synthesis. Since I didn't have any LGBTQ-people to compare myself with, I got stuck in a confusion state which triggered other feelings which can be described with the "Köhler-Ross Model" (which is also called "The five stages of grief"); Denial, Anger, Negotiation, Depression and Acceptance. The stages in both of these models can also be experienced in a different order, and sometimes you can go back to certain stages multiple times.

THE SHADOW

The shadow in the film is a direct reference to Carl Jung's symbol; the Shadow. According to Carl Jung all humans have a shadow side that contains all the aspects of our individual, that the ego doesn't want to acknowledge. Instead we perceive these aspects as threats. Carl Jung claimed that the only possibility for humans to have meaningful relationships with other humans are if we shed light upon our shadow sides and try to understand them. If we don't do that, or if we ignore the aspects of our shadow side, it remains misunderstood and will be perceived as an enemy. The result will be the feeling of a threat (within us). But instead of seeing it inside of ourselves we project this threat onto other humans, specifically those who remind us of what is inside our shadow side. For example regarding homophobia, which actually is a form of self-hate toward your own homosexual aspects, a hate that is projected onto others who live openly or shows signs of anything connected to homosexuality. The shadow side will only be an enemy if it remains ignored or misunderstood. This is a form of internalised homophobia that Ako experiences and projects onto others.

GENDER NORM

A norm that is not often discussed is gender norms for men. It's often forgotten because men often are in a relatively privileged situation. But if we look at the high rate of frustration, violence and disconnection of emotions in men, it's easy to see that there's some form of structural behaviour that is taught and

maintained, that is not good for all men. Men are raised and pressured into being masculine (and all of the qualities and aspects that is included in the concept of masculinity). Not all of these qualities are bad, but if they are forced and pressured into someone who might need something else, it can have devastating. To be a balanced human being we need to be able to have individual qualities and behaviour, not limit us to qualities that (in a general sense) is connected to a gender or a concept of masculinity.

COMING OUT

There are two different kinds of coming out;

One is when you've never really experienced external- and internal homophobia. You don't have any issues with your sexual identity, so coming out is more of a social event, where you inform other people of something that never really has been an issue. (This is what a lot of heterosexual people feel when they don't "understand why everyone has to come out all the time" since they themselves don't have the experience of growing up hiding who you are for everyone because of fear of isolation and loneliness)

The other kind of coming out is when you have a history of struggling with your sexual identity, because of external and/or internal homophobia. So by saying it to someone else, you are also saying it to yourself. It becomes a form of release, and is very important since it is about accepting yourself. It is also a big event since you actually might be fearing social exclusion from people you love. This is a sort of coming out that feels like an earthquake, when your entire world shakes and risk the chance of being destroyed. Because if you haven't accepted it yourself and the people you tell won't accept it, there is nothing left. When you have accepted it to yourself there is also a lot of people who thinks that they don't need to tell other people anymore. But it is still important, since it is about being a minority, making sure that the silence doesn't spread.

Harvey Milk once got a question from a young gay man, about what he could do for the LGBTQ movement. Harvey Milk answered: "Go out and tell someone". If we live out loud we can exist. This is what "Bränder" is about. It is about telling

yourself that you exist, and after telling yourself, you tell others that you exist.

I've been volunteering as a mentor for young LGBTQ-teenagers between 15-25 via a Swedish website HBTQ-kojan. There the teenagers were free to talk about whatever they wanted, and the recurring subjects were loneliness, exclusion and a longing to meet other LGBTQ-people. This proved to me that, even in Sweden today, there is a big need of connecting with LGBTQ voices, images and individuals. That is why I think "Bränder" is an important and will fill a great purpose.

VISUAL NOTES

"Bränder" is a visually physical film with a language of surreal realism, where the portraying of Akos inner feelings are manifested in the outside world through cinematic tools. I want to create a immersive and poetic film where images and sounds create something that is impossible to capture in any other art form. The poetic/surreal language in the film will portray and visualise Akos inner struggles in a physical way. We, as an audience, will take part of Akos subjective experiences. This kind of physical poetic language is something I investigated briefly in a film test: Link: <https://vimeo.com/51752747>

Lösenord: panik

This is a test on how a panic anxiety attack can be visualised, and be immersive. To create a physical experience of loosing control of your body and breathe. In "bränder" there is a couple of scenes where this will be used.

The title "Bränder" (Fires) is a term for describing Akos, and the other teenagers mental state of being in in a period of great change, experiencing strong emotions, both in satisfying and terrifying ways. The fire is a symbol of destruction and creation. All the characters have an ongoing inner fire, since it is a part of investigating and developing your identity. Akos inner state will be visualised with a constant fire in his room that fills it with smoke, making it difficult to breathe.



LINKS TO EARLIER SHORT FILMS

SKUGGDJUR (SHADOW ANIMALS) 2017

22 min, (Short dancefilm drama)

Marall follows her parents to a party and they want her to behave. As the evening progresses she finds the adults' behavior increasingly strange. Everyone at the party is trying to fit in, but not everyone succeeds. Marall also seems to be the only one seeing the shadow circulating inside the house. *Shadow animals* is a dance-based drama about the discovery of human behavior.

Link: <https://vimeo.com/210052646>

Password: 17468

ALLT VI DELAR (ALL WE SHARE) 2014

25 min (Short fiction film)

Two arborists, Samir and Sara, are hired to take down a healthy tree in a family's backyard. Why the tree is to be taken down seems at first quite incomprehensible.

Link: <https://vimeo.com/101788168>

Password: 17468

KOMMA UT (COMING OUT) with subtitles

5 min (Short fiction film)

Joel has finally made up his mind, or so he thinks.

Link: <https://vimeo.com/20542089>

Password: kommaut87

LÄNGS VÄGEN (ALONG THE ROAD) 2011

8min (Short fiction film)

Two truck drivers have a secret relationship. They meet up at rest areas along the road, where no one can see them.

Link: <https://vimeo.com/34574070>

Password: Paris3



TREATMENT "BRÄNDER"

Over black; A boy tells his friend that he got it today, as a birthday gift from his parents. His friend is impressed. We hear them snap a photo of themselves. We see the Still photo of AKO 7 years and LISA 7 years, making funny faces. We hear their voices and the sound of the camera snapping new shots. After the click we see new photos. They laugh and comment on the photos. They turn on the video feature and film themselves. Making faces and laughing, Lisa turns off the camera.

Ako spins around, camera behind him, restricted vision, mostly blurry. Ako is blindfolded, searching for other kids. He can't see anyone, and can't hear anyone. Only his own breathes. He tried to breathe quietly. There are children scattered in the room, they hold their hands over their mouths. Sometimes, out of focus, someone runs in front of Ako. Ako doesn't see nor hear anyone, he becomes more stressed out. Confused. He scans the room for sounds. Trying to find someone, but he is alone in the room. It feels like no one is there anymore. Silence. Ako asks: "hello, is anyone there?" He uses his arm to feel if something is in front of him. Ako hears silent voices. Boys telling someone to leave. "No girls allowed". They start arguing about girl cooties. Ako takes off his blindfold and with a blurry vision he sees all the guys huddled up under the table. They all start to flee when two girls bends down trying to get in under the table. The boys run across the room and huddle in one corner, the girls are in the other end of the room. Ako stands in the middle. The boys say they can't play the game anymore, they can get cooties. The girls say that there are nothing called cooties, the boys disagree. "Look at Ako" they say, silence. Ako stand between girls and boys. "He has so much cooties that he almost became a girl". Ako watches as the boys start to point their index finger to eachothers arms, saying that it's best that they get vaccinated against cooties. One of the guys standing with one finger up in the air, as a needle, watching Ako and asks: "Are you a girl or a boy?".

Akos mother, Mary 35 years old, stands in the kitchen preparing cake. She sees how Ako stand in the middle of the room and how boys and girls are scattered in each corner. She is quiet for a while, then she calls for the kids, "Time for cake!, she observes Ako as he passes by her and sits down at the table, next to lisa.

All the kids are seated and they start singin "Happy Birthday to you, Happy birthday to you!" Akos mother takes a photoof everyone around the table. The image freezes, close-ups of everyone. The guys make weird faces, some of them smiles smiles. The same with the girls. Ako and Lisa has their arms around eachothers necks, they smile.

Lisa's voice is heard: "Ako, I have a thing, but it is secret, no one will see."

The party is over, there is confetti on the floor, the dishes are left on the table. All the kids are gone, apart from Ako and Lisa sitting under the table. Lisa gives Ako a friendship bracelet, she keeps one for herself. They help eachother to put it on. They agree that they'll be best friends forever.

The party is over, Ako sees her mother cleaning up the leftovers from the floor and table. He asks her "Whats the difference between a boy and a girl?" She looks at him, wondering why he's wondering that? Ako doesn't answer. His mother continues sayinf that men and women are quite similar, but the boys find girlfriends, and girls find boyfriends, when they are older. She continues to clean up from the floor.

Akos dad work in Akos room, setting up new lengths of a white wallpaper with splash, yellow, turquoise and red. Ako helps his father. He doesnt like the sticky wallpaper glue on his fingers, but his dad's hands are wet with glue. Ako dip their fingers glue can. His dad lifts back the furniture, they put the bed against the wall to his parents. Ako touches his new wallpaper.

Ako hears how his parents are talking downstairs, slightly raising the volume of their voices. Theyre fighting. He cant make out what his parents are talking

about. Ako gets up and sneaks out of his room, towards the stairs, he can barely hear them downstairs. His parents talk with low sharp voices. The sound of a glass being thrown to the floor. Total silence.

Ako comes down to the kitchen, notices that there is a mood in the air. Everything is quiet. Ako watches his mother who is hiding her anger. He sees his father picking up shattered glass from the floor. Ako and his father get eye contact and his father looks away, but Ako saw his eyes were red from crying. Ako sits down at the table and asks, "Are you sad?". His father replies, "No, no, everything is great". Ako ask why he was crying, the father responds that he does not cry. Left is only silence. Akos mother sits down at the table and they start eating dinner. Ako looks at his parents as they eat in silence.

Ako crawl into bed, under the duvet covers, and hears his parents silently talking on other side of the wall. He hears something crack, he looks at the wall and see how the white wallpaper has a crack that wanders up to ceiling. He pokes at it and tear loose small pieces of wallpaper. Ako hear his parents bedroom door open. Ako turns around, pretends to sleep. A shadow walks into the doorway and watch Ako when he is in bed. The door closes.

Ako wake up in bed, he is 12 years, much of the wallpaper behind the bed has been torn away. More cracks have been spreading over the wall. Ako looks up at the ceiling. His phone beeps, he's got a Snapchat message from Lisa. She says, "Good morning, are you ready for the big photo of the day. See you soon!" Ako gets up from the bed, heavily

Class photo Year 6, school photo. The entire class stands, prepared. The photographer changes place of some students. He runs back and asks everyone to smile. The image freezes, some are smiling, some try to look good. More differences ebtween the boys and girls. Ako is a bit grey, Lisa and the other girls have started to use make up. Some of the boys are pushing, and calling eachother faggot. Akos eyes are looking straight into the camera.

Ako is at Lisa's home, she puts on music, Echo Chamber by The Ark. Lisa and Ako makes a dance routine in the living room. They laugh and sing along with the song. The doorbell rings, and Lisa turns off the music. There are some other girlfriends coming. It becomes calmer, instead of going back to the living room they head into Lisa's bedroom. Ako notices that it's no longer a child's room, more like a teenager's. The girls talk about her new things. They hang out and talk about boys. Ako is quiet.

Ako sees that Lisa is no longer wearing the friendship bracelet, he asks if she has lost it. Lisa says that she has left it at home since it doesn't fit her outfit. She says that she's still his best friend, it's not necessary to wear the bracelet all the time. Lisa says it's time to grow up, they can't keep playing around like children anymore. She can't wait until she's an adult. Ako is quiet, spins his friendship bracelet. Lisa says it's a Disco tonight at another school, she asks if Ako wants to join, he nods.

At the disco Ako hangs out with his girlfriends, they have fun. They talk about sex. Some guys in ninth grade stand across the room, looking at them. When Lisa and the girls head to the toilet, Ako stays behind alone. A guy, from the ninth grade walks up to him, and asks if Ako is with the girls. Ako says that they are just friends. The guy says okay, long silence. The guy introduces himself as John, Ako presents himself and looks at John, he's hot. The girls come back. They look at the guy and then at Ako, who presents John to the girls. John asks Lisa if she might want to dance. She says yes. Ako stands with his other girlfriends, as one by one begin to talk to the guys of John's group. On the dance floor John and Lisa dances, and kiss. Some of John's friends are standing with Ako, they don't talk so much with him, but Ako looks at them, especially DANTE, 15 years. Dante looks back on Ako and smiles at him, Ako looks away. He notices a shadow in the corner of his eye, but no one is there.

On their way home Lisa tells Ako that she really likes John, and that they'll meet again tomorrow.

Ako is at home and starts to explore the Internet on his phone, googling porn, looking at different pictures of girls. Turns on a porn film, and panics, when the sound is too high. He lowers it quickly. He looks at it, begins to masturbate. He looks at the girl, and then the guy. His gaze is stuck on the guy. Ako see a tab called "Gay", click and scrolls the pictures of guys. He breathes more quietly. A shadow behind him becomes a bigger, he knows that something's moving behind him. He looks one last time at the guys, shut down the page. Ako lies down in bed. A shadow is circulating in the bedroom, around Akos body around the walls. The reflection of a shadow is visible in his eyes, but there is nothing in the air above him

The following day at school he notices the shadow again, in the corridors. Some of Akos girlfriends sit with their mobile phones and talk about an app that they've downloaded, where they write to the guys. When Lisa ask Ako if they should head home, he says she can go ahead. He has to take blood samples at the nurse.

Ako knocks at the school nurses office. She asks him to sit down. He does not talk much, mostly quiet. He doesn't dare to open up. He mentions that he feels lonely. But to her questions afterwards, he lies. The school nurse gives him a stack of condoms when he leaves the office.

Ako calls Lisa and asks if she wants to do something. She says she'll meet John, but they can do something for another day.

Ako downloads a datingapp just for men, and creates a fake profile. He uses a photo of a random hot guy online. Ako starts scrolling the guys of the app. Seeing that most of the guys are more 100 km away. A couple of guys, which is only a few kilometers away, most are anonymous images. Ako get a message of "Kille14" asking "what's your name?", Ako lies and says his name is Johan. The guy says his name is Samir. Ako get a Snapchat by Samir where you can not really make out his face, Ako sends back a similar anonymous photo. Samir says

he might recognize him. Ako becomes paranoid and logs out. The shadow in the room grows. Ako lies down on the bed

The next morning Ako says he wants new wallpaper to his father, he wants something more mature. His father nods. Ako has already found a wallpaper he wants.

Ako's room is empty and his father tells him to help with the wallpapers. The walls change from white with different splash of color, to graphite gray in two tones. Hard, cold. Ako also helps to move in and furnish the new bed. Lisa comes over to have a look, says it looks great. Ako nods, he's pleased.

Lisa says Ako should come with her, John and his friends for a swim, tonight. The girls go into the girls' changing room, and Ako follow the guys. Ako's trying not to stare at them, but can't help to glance. He sees that they all got pubic hair and they have bigger penises than him. They joke and the relaxed, Ako is trying to not be seen. John talks with Ako and asks if he got himself a girl yet, Ako shakes his head. Ako meets Dante's eyes again. Ako looks at Dantes naked body. Their eyes meet and Ako looks away.

They walk down into the water, and Lisa hangs out with John. Dante swims up to Ako, they start talking. Dante asks if Ako wants to compete in swimming. Ako agrees, and they start. Ako keeps up with Dante, and wins. Dante high fives with Ako. On their way home Lisa asks what Ako and Dante talked about, Ako says it it was nothing special.

At school, woodwork class. Ako passing by benches holding a carving knife. He passed a few guys who call him faggot. Ako hears, but does not answer, instead he walks abck to his bench and sits down next to Lisa. Squeezes his knife, carving intensely. Lisa looks at Ako, and turns around to the guys and say, "You can be a faggot yourself, idiot". Ako remains silent and carves the wood he's holding in his hand.

Ako hangs out with his girlfriends, they bring out their PE class clothes from their lockers. The girls talk about guys, about their boyfriends. They walk through the corridors. They split up and all the girls go to the girls' locker room. Ako goes into the boys' locker room, which is already full of guys getting changed. It gets a little quieter when Ako walks in. The boys talk about girls. Someone shouts at Ako, and asks if he shouldn't go to the girls' locker room? "You become like the once you hang out with", one of the boys says. Ako says nothing, doesn't look up. Instead he takes out his PE clothes.

Ako walks home, Lisa calls him but Ako does not answer. She sends a text and asks why Ako wasn't waiting for her? Ako does not answer the text message either.

Ako comes home and sees his father working in the kitchen. Ako asks what to do if there is something bothering you, that you want to change? His father says that we need to fight hard. Never to give up.

Ako lies on his bed, a fire is slowly starting to burn in the bedroom. Small flames grow bigger. Smoke rises to the ceiling. His phone beeps, it's Samir. Ako opens the phone and deletes the app. He calls Lisa and says that he can't hang out anymore. He can't be her friend. Ako takes off his friendship bracelet.

Lisa calls him the next morning, but Ako doesn't answer. At school Ako and Lisa see each other, but they don't speak. Ako chooses to go in a different direction. Ako walks by himself around school, walking through the corridors. At a break, he sits down with the guys, and laughs at the jokes with everyone else.

In the classroom, art class, Ako hears how a guy in the class call him faggot. Ako doesn't respond, he sits still, hears them whisper, laughter. Ako gets up to fetch more pencils, but stops in the middle of the classroom, turns around and throws himself over the guy, punches him in the face, multiple times. The teacher and some of the students pull them apart. Ako is furious, but it hardly shows, the

guy lying on the floor and bleeding from the lip and eyebrow. Ako take deep breaths, and that is all that can be heard, along with the sounds of a crackling fire

He sees his father and mother sitting across the table. They talk to him, they are upset. Ako does not hear a single word. He shows no emotion.

Ako walks into his room the fire inside his room is bigger. He lies down on his bed. A shadow circulates around the bed and in the reflection of his eye. Ako pull the duvet covers over his head. Breathes slowly. It's hot and he begins to sweat. Similar to a human sized lung, the duvet lies on the bed, with a light shining through, slowly rising and lowering in rhythm with Ako's breathing. Organic, strained. Ako closes his eyes.

The light changes and Ako opens his eyes again. He opens the covers, and its morning. Still a fire in the room. Ako is 16 years old. He's sweaty, wet, hard, more muscular. He gets down to the floor, does push ups. He has become harder.

Ako listens to heavy hip-hop music on his way to school, on his bike. He meets up some other guys who bikes with him. Passing Lisa and her friends at the school yard, Lisa looks at Ako but he does not look at her.

Class photo shooting, Elementary school 9th grade. Everyone in the class is getting ready, putting up a facade. All girls wear make-up, they guys styled their hair. It looks like all of them have put on a mask. Some have a facade of makeup, others attitude. Most of them are not to smiling, some looking deep into the horizon, some look straight into the camera. Some tries to pose, to bbe stylish and look good. Ako has a harsch, angry loo. Ako looking straight into the camera, he looks hard, but his eyes are in pain. In the photo there is also a hard shadow behind him.

After the photography is taken, the students start to move. Akos shadow follows him, hes constantly aware of it. He and his gang sits down on some benches in the corridor. They look girls in year 9, they're talking about Jessica, the hot girl.

None of the guys would dare to go up to her, but they're talking about her. They wonder why Ako never talk about chicks. Ako is first quiet and then says he doesn't think it's necessary to talk to the boys about girls, it is enough that he talks to the chicks. The guys laugh and say its proof time. Ako takes a deep breath and looks at the guys. Without saying anything Ako walks away, towards Jessica. The guys are first quiet, shocked, then they cheer as Ako walks up to Jessica. Ako says hello, she answers. He asks if she's bbusy this weekend, or if she wants to join a party. She looks at him and nods. He goes back to the guys and they praise him, but Ako can't hear their voices. Ako's shadow becomes more insistent and he gets a little difficult to breathe (the beginning of panic attack). He leaves the guys and walk into the rest rooms. He goes into a stall and the world starts spinning. He breathes and sees a shadow move back and forth on the floor under the toilet cubicle. He breathes faster, and takes out his lighter, and holding his hand over the fire until it burns, and the world to stabilize. The fire alarm is triggered.

Ako stands up and goes quietly out of the rest rooms, no one at the school takes the alarm seriously. But all the students go quietly out of the classrooms towards the school yard where they all gather. There Ako sees a feminine guy come walking. Ako asks his friends who the hell that guy is. A friend answer: "Samir, a new guy moved here" Ako watches Samir, the shadow behind Ako grows. When Ako and his gang passes by Samir, Ako coughs out the word "faggot" and continue walking. He hears how Samir says, "What did you say?". Ako stops, turn around and looks at Samir when he repeats the word "faggot". Samir walks up towards Ako, too close, Ako look him in the eyes. "So what," says Samir. Ako hesitates, pushes Samir away. Samir pushes back. They start fighting and Samir hits Akos face and Ako fall to the ground. People go between them and Samir look into Ako's eyes, his eyebrow is bleeding. Ako lunge back towards Samir but his friends keep him back. Samir laughs. Samir sees through Ako, and they both know it.

Ako sits with the school nurse and the principal. They are talking to him, asking questions, but Ako is unresponsive. Sitting quietly. Saying that there was nothing

special. The principal says it's the 18th fight he's been in the last three years. And he might have to put in measures if Ako doesn't behave.

Ako comes home with a bruised eye, his parents see him, but they say nothing. They only look at each other.

Ako sitting on his bed, his mother comes into the room. It is quiet, Ako can barely hide how he feels. His mother sits down next to him, she asks, "What's happening Ako?" Ako shrugs. His facade is close to bursting, and she sees it. She puts her hand on his and asks, "How is it? Is there something you want to talk about?" Ako is silent, swallowing, trying to find words. Ako looks into his mother's eyes, she wants to know, and he wants to tell. But he can't find words. Ako Says "It's nothing, I'm fine ". His mother sits quietly. A few seconds of silence, followed by a loud cracking sound and a strong thud. They stand up and look out the window. The facade has collapsed on the patio.

Ako downloads the dating app for men again, and creates a new fake profile. He scrolls among men and find several guys who are not so far away. Then he sees a guy he recognizes, Samir. He scrolls further among the guys, and stops on another guy he recognizes, Dante. Ako turns off the app. Deletes it from his phone. Ako lies down on his bed, the fire still burning.

Ako wakes up the next morning by some noises outside the window, he has a black eye. He sees how construction workers put up scaffolding around the house, the facade renovation has begun.

Ako eats breakfast at the kitchen table, peering out into the garden. He sees construction workers in the warm summer weather. They sweat. He sees their arms, legs, crotches. He noticed that one of the construction workers looks at him, and their eyes meet. Ako looks down. Some construction workers begin to wrap the house. It is stuffy, hot. His parents come into the kitchen and rush out the front door. Ako is home alone.



Ako walk through the different rooms of the house and follow the man around the scaffold with his eyes until he comes to the window in Akos room. Ako and the man's eyes meet. The man outside pulling the plastic over the window and nailing it. Ako looking towards the window and sees the construction workers blurred figure through the milky construction plastic. Like the shadow that has been circulating around him in the past. Ako take off his underwear. The blurred construction worker outside the window continues to hammer the plastic over the window, nail by nail. Ako lies down on the bed and closes his eyes. He starts masturbating to the sound of the hammering. The figure outside the window quits and looking up at Ako. Ako still has his eyes closed,. The blurred figure outside observes, stands up and continues to observe Ako masturbating. Ako enjoys it and breathes heavier, until he reaches orgasm. Ako twitches, and hears the sound of hammering again, he opens his eyes and looks at the window. The blurred figure outside puts the last nail and walk away from the window

Ako meet up his friends, for a party. At the party he also meet Jessica, they talk and make out. He also sees Dante, the guy from the app that he recognized at the party. Dante comes up to him and asks if he is Lisas friend? Ako nods, Dante says he barely recognized him. They are about to take a drink but Jessica interrupts them. Ako and Jessica makes out. Ako glances at Dante when he makes out with Jessica. Ako drinks mer, alot more. Fast.

Black frame - memory loss. Ako vomits. Black frame - memory loss. Ako makes out with someone in the sauna. Black frame - memory loss. Ako across a field, all by himself. He's lost. A blurry figure walk's up to him. An older man, a construction worker, asks him how he's doing. Ako is first silent, finally he confesses "it's no good, it's so fucking hard". Ako can't find more word, instead he starts crying. The blurry figure holds him as Ako vomits again. Black frame - memory loss.

Ako opens his eyes. He's back in his room, on top of his bed with all his clothes on. He looks up at the ceiling, He reaches for the phone and call one of his friends, asking what happened yesterday. Ako is nervous. His male friend laughs and

asks if he can not remember anything. Ako is uncertain, but says no. His friend says he was making out like crazy. "With whom?" Asks Ako. His friend laughs, "with whom? Jessica, of course. " Ako exhales and his friend adds, "But you disappeared for a few hours and no one knew where you went?" Ako asks what happened, but his friends doesn't know, just says that Ako was found outside vomiting.

Ako sitting with the dating app, fire in his room. He scrolls between the different profiles. He sees how Dante's face pops up, Ako stops. The fire in the Akos room, gets cooler and reduces, moves into slow motion. Ako starts to write "hey, what happened yesterday". But Ako regrets and erases everything.

At school Ako finds Jessica, asks if she wants to do something tonight. Jessica says yes. Ako and Jessica gets together. The rumour spreads quick that they are a couple.

Ako meets Lisa, she is happy about Jessica. He apologizes and promises that it never happens again? Ako sort out his life.

Ako is with Jessica at he place, they watch a film and start to make out. Jessica takes off her clothes and Akos sweater. Ako does not really know what to do. It is uncomfortable, but he continues. They have sex, Jessica controls. Ako closes his eyes and instead of Jessica he sees Dante. Dante's face, Dante's body. Ako reaches orgasm very fast. They lay next to each other and Jessica crawls up in Akos arms, a falls sleep. Ako wont fall asleep, lies awake. In the middle of the night he sneaks out of bed, put on his clothes and walk home. The fire is bigger than before.

Ako sitting with the dating app, viewing Dante's profile. Ako writes a message, "Hey, what's up?" Dante responds and asks how Ako is doing. Ako lies and writes "It's good". Dante asks for his name and Ako writes "John". Dante replies "Hey John, nice to meet in cyber style". Dante writes again, "300 meters away? You live in Piteå then? "Ako doesn't respond. Dante writes back, "Then I might know who

you are?". Ako writes quickly, "No, I don't think so...". Dante replies "Do you recognize me?" Ako lied and writes "No, I probably would've remembered a cute guy like you." Dante replies "Haha, thank you." Dante writes again, "Do you have a facepic?" Ako answers "No ..". Dante does not respond.

Ako has movie night with Jessica, again, they cuddle and Jessica wants something more. Ako hesitates, trying to wriggle out of the situation and says that he unfortunately has to leave.

Ako walks home. Whilst on his way home Ako get an datingappmessage from Dante, "What are you doing?". Ako says he was at a friend's. Dante writes that he sees that they are only 100 meters away, "Wanna meet up for a walk?". Akos heart rate goes up and he replies "Maybe." Dante replies "I'm in the square, the fountain, see you here about 10 minutes". Ako replies "ok". Ako walk towards the square, quick steps. He waits around the corner so he can't be seen. He sees Dante standing by the fountain. Ako hesitates. He chickens out and walk back. He stops again, and turns back. Walking back towards the square, but it's empty. Dante is not there, Ako looks around and sees a hot dog stand and Dante stands by it.

He hesitates but walks up to the hot dog stand, standing behind Dante, but says nothing. Looking at the menu above. Dante writes something on the phone and turns around, surprised to see Ako, Dante says "Hello". Ako looks down and pretend that he had not seen Dante before now, Ako replies "Hey what's up?". Dante replies "it's good, I just have to send a message." Dante continues to write, Ako orders french fries. Dante sends his messafe and Ako's phone vibrates. Dante looks up at Ako. Ako gives Dante a quick glance, picks up his phone and says, "Ah, my parents, wondering where I am." Dante is quiet, but nods. Dante asks what Ako doing here, Ako says he's on his way home. Ako tries to be relaxed and play cool. But Dante sees more. They get their french fries. Dante asks if Ako wants a ride home.

They sit down in Dantes car. Dante puts on music and they eat their french fries. They come to Akos house, surrounded by scaffolding. Dante asks what has happened. Ako responds "only chaos". Dante laughs. Ako sits in his seat making no effort to leave. They look at each other. It is completely silent. Dante asks about Akos phone, "You get my number, give me a call" Dante types in his number on Akos phone and jokes, "Lets book a real date next time, not a french fries dinner in my car". Ako doesn't laugh, he's too nervous. He doesn't want to walk out of the car, but he doesn't know what to say. Their eyes meet. Dante hands back the phone and their hands meet. Silence. Dante leans forward and hesitates. Ako freezes. Dante waiting for Ako, but Ako is paralyzed. Several seconds of silence, only their breathing. Ako comes closer and look at Dante's mouth, then his eyes again. Dante bends over the seat and kisses Ako. A very long kiss. They separate. Breathe. Ako pretends that nothing happened. They sit in separate seats. Dante says "Let's hang out some time", Ako answers "Maybe" Ako opens the door and step out. Closes the door and walks through the garden and breathing heavily. The car drives off.

Ako walks into his room and lands lightly on the bed. It vibrates in his pocket, he takes up the cell phone. Dante writes in the dating app: "Nice to meet you John", Ako smiles but does not answer.

Ako wakes up and go to the toilet. He hears his dad opening the front door and talking to a construction worker. They have discovered water damage in the façade and believe that there is a water leakage in the foundation of a house, they would have to break up the floor and have a look. Akos father walks into the livingroom followed by several construction passing byb Ako standing in his underwear. Ako walks into the bathroom and locks himself in. Turn on the shower and closes his eyes. He begins to masturbate and imagines how a construction worker's arm holds him, touch him. There's a knock on the door. Akos mother shouts that it is time for Ako to come out of the bathroom, they need to use the toilet.

Ako get a message from Dante, who says it's a party tonight and wonder of Ako want to come. Ako starts writing a text message "Sorry, unfortunately I don't .." but Ako delete it and writes, "sure"

Ako calls Jessica and says that unfortunately wont have time to come over tonight, he lies and says that he is sick. Ako is in his room, getting dressed, changes several times. He takes his toughest clothes, hears someone honking outside, sees Dantes car. Ako walk out into the living room and sees more construction workers breaking up the livingroom floor. He sees how his parents are upset. His parents ask him where he's going. Ako answer only "meet some friends". Something cracks when in the livingroom when he opens and closes the front door.

Ako gets into Dante's car, trying to play tough. Ako becomes quiet when he looks at Dante, Dante has attached diamond make up to his eyebrows. Ako watches Dante, long silence, Dante laughs and puts on music. Ako ask "whats up with the bling?". Dante responds only that it is a party. Ako wonder what party it is. Dante says, "Some friends from high school" Ako nods. They arrive at an apartment building, enters. When the door opens they hear Mariah Carey on loud music, and people singing along. Dante shouts hello and out of the living room comes Alexis, a feminine boy, 17, wearing glitter. He stops in the hall when he sees Ako. Alexis: "Oh, hi, who is this young man, then?", Dante hesitates but presents Ako as John. Ako shakes hands with Alexis, but Alexis hugs Ako and says, here we shake not shake hands, we hugg. Ako receives a hug.

Ako comes into the living room where the music comes from, some people are dancing. There are both boys and girls, many of the different expressions. There is a good atmosphere, some girls dressed in shirt watching Dante when he comes in with Ako, smiling. Ako sits on the couch with Dante. He sees how Alexis makes out with a guy in hip-hop clothes. Ako sees two girls dancing. He looks at Dante, who offers him a beer. Dante opens it and drinks. Whitney Houston "I Wanna Dance With Somebody" starts and everyone stands up and sings with, Ako too. The doorbell rings and Alexis go and open, Alexis comes back with Samir, who

Ako recognizes from school, and Samir recognizes Ako. Samir says nothing, greets Dante. Dante asks is about to present Ako for Samir, But Samir interrupts “yes, we’ve met” Ako is nervous, says hello. Samir says hello back. T

he party continues, Dante and Ako dances on the dance floor, freedom. The make out. Ako says he must go home. Dante says they could go for a swim tomorrow? Ako nods and leaves the apartment. Whilst on our way home, he can breathe. Jessica texts him and asks if he wants to meet up tomorrow. Ako answers that he already have plans.

Ako packar badkläder och ger sig iväg till sjön. Ako ser sig omkring och ser Dante och hans kompisar. Kollar resten av området, de är ensamma. Ako kommer fram och hälsar på alla. Johan! Ropar några. Ako lägger sig brevid Dante, deras kroppar möts. Ako är varm, het. Dante frågar om han vill bada. De går ensamma till en enskild klippa Dante hoppar i först, Ako är varm och när han sänker sig ner i vattnet stiger vattenånga upp i luften. Han kyls ner och simmar nära Dante.

Ako packs swimming trunks and sets off to the lake. Ako looks around and sees Dante and his friends. Ak oscans the rest of the area to make sure he doesn't know anyone, they are alone. Ako arrives and greets everyone. Ako settles next to Dante, their bodies meet. Ako is warm, hot. Dante asks if he wants to swim. They go down to the lake, alone, to a cliff, Dante jumps in first. Ako is hot and when he descends into the water vaporizes in the air. He cools down and swims closer to Dante.

Ako follows Dante home after the swim. Once inside the apartment Dante turns around and Ako stands close, kissing him. Starts making out, Ako reaches for Dante's crotch and puts his hands inside of Dante's t-shirt. They both fall down on the bed. Ako sits on Dante and his whole body trembles. They kiss. Ako loses control of his body and gets an orgasm with all clothes on. Ako stands up, a few seconds of silence. He's embarrassed, says he has to go. Dante says it's okay, he can stay. Ako takes on his jacket and walks out of the apartment.

Ako walks along the street, reaches down his pants. He's sticky. His phone beeps, text messages from Dante and Jessica. Dante asks Ako to come back. Jessica has texted that she wants to break up with Ako, since he doesn't want to see her.

Ako walks into comes into the hallway, closes the door. They have broken up the floor of the house so Ako must balance the floor ridges up to his room, where smoke is thicker and the fire crackles.

Someone knocks on the window. Ako sees Dante standing outside on the scaffolding. Ako opens the window and look at Dante and asks what the hell he's doing here. Dante says he wanted to see him. Ako walks out onto the scaffolding. Ako says he has a girlfriend, and that he is not as Dante and his friends. Dante asks what he means by that. Ako does some feminine gestures, but stops. Looks Dante in his eyes and returns into the room through the window, the smoke is thick. His phone beeps, Dante wrote the a message in the datingapp, "Sorry, but I thought you were interested?" Ako writes "I'm not gay and I never want to see you," but he will erase it and write "I think you have to have written to the wrong guy? We have not met, sorry but what was your name?"

The next morning Ako wakes up by a hammer drill. Construction workers are outside in the living room. Ako calls Lisa, asks if she wants to meet. She says, sure. They meet up and she asks how he is doing. Ako shrugs, and says it is okay. She sees right through him and says he's hiding something. Ako gets defensive and says he's not hiding anything. Lisa says that it's like he is hiding something, but he doesn't have to do that. It would be okay to relax and be honest she says. Ako looks at her and nods. But says nothing. She looks at him again, searching his eyes. "Do you understand that?" She says, "I actually am here to talk about something?". Ako nods. "Although you can be a real douchebag." Ako apologize. Lisa says that it's fine, she holds up her hand, showing him the friendship bracelet she gave him as a child. Lisa says she found it last week. Ako smiles and touches the worn friendship bracelet. Lisa says: "It fits my outfit again." But we have much to talk about, you know, I have a new boyfriend, join me tonight at the festival. You don't really have a choice. Ako nods and says he also has news, he

has been dumped by Jessica. But that's okay, because he probably was not in love with her anyway. Silence. Lisa takes up her phone and takes some selfies of Ako and her, they make funny faces.

Ako meet up Lisa and she introduces him to her new boyfriend. They talk and later during the night Lisa shouts for Dante to come over. She says she found Dante and Johan, if Ako remembers. Ako stops and is just about to say he doesn't want to.. but Lisa has already pulled Ako in front of them. Lisa presents Dante to Ako. Ako and Dante looks at each other. Ako stretches out his hand, and say hello. Dante looks at Ako's hand, takes it in his hand and says he believes that they met. "John it was, right?". Lisa interrupts and says "No, it's Ako, you met when I was together with Johan. Dante nods and looks Ako in his eyes. They shake hands, rigid. Ako is having problems breathing. The shadow makes itself felt again, larger than before. Lisa starts talking to the others, and Ako and Dante are standing quiet.

Ako apologizes. Dante asks for what? Ako has no answer. Dante asks if Ako is apologizing for calling Samir a faggot. "Or that you lied to me? Ako? John?" Long silence. "Who are you? Really? "Ako can't answer, remains silent. Biting his lip. "I am me" Ako says. Dante repeats again, "Who are you?". Lisa comes up to Ako and Dante again. Lisa and Dante starts talking, but Ako can't hear every word, only catches some phrases that Dante says about being gay, and Ako can't hear Lisa's answer, but she seems fine, she seems excited? Ako's shadow is huge and the panic anxiety attack has made his world starting to spin. His pulse is beating high, he has problems breathing. Dante asks if he's okay? Ako nods and leaves to be alone. Ako walks into the forest. Dante follows.

Ako's world is spinning and his pulse hits hard, he hears Dante asking him to slow down. Ako says "It's alright, I can manage myself. Don't worry" Dante says that Ako doesn't seem to be doing so well. Ako responds that everything is fine. He gets hard to breathe. Dante asks for Ako to breathe with him, and Dante takes deep breaths, hold the air and exhale. Breathe in, hold, exhale. Ako breathe in the same air that Dante exhales. They share each other's air and breathe. Slowly

Akos breathing slows down, and his world spins less, until it is completely normal. Akos breath is down at an even pace. Dante holds Akos arm and they breath together, their mouths are close, sensual. More sensual than a kiss. Lisa sees them stand opposite eachother, Dante holding Ako in his arms.

Dante and Ako walks out of the forest. Joins the party again, Lisa comes closer to Ako. They are sitting on the outskirts of the party. Silently together. Ako is the one to break the silence. "Lisa, there is something I want to tell you" Lisa looks at him and says "yes?" Ako nods, and are about to continue but stops in mid sentence, he don't have the words. After a few chilling seconds that seemed like forever he looks at her and says "you probably already know". Lisa looks at him and asks "What do you mean? Maybe I do, and maybe I don't. Just tell me" Ako takes a breath and starts crying. He takes another breathe and says, "It's about.. It's about, me, not.. you know." Lisa waits, and ako starts laughing "I can't say it.. why can't I just say it?" Lisa says "sure you can". Ako starts again "It's about who I like. That I'm not into girls, but maybe I like boys" Lisa smiles and hugs Ako who breaks down and starts crying. She hold his big muscular body in her small arms while he's crying. "Hey Ako, that's great. Thank you for telling me Ako" She holds him for a while. Ako says, "I hate this fucking silence, sometimes I just want to scream until i fall apart" . Lisa says "That it sounds like a great idea, lets do it. Ako looks at Lisa and laughs and says that they can't do that. Lisa asks why not? Ako nods and they clear their throats. Lisa starts to scream, and she stops. She waits for him. Ako takes a breath and let out a scream, Lisa joins. The take another breath of air and they scream even louder, both of them. A huge scream that echoes far away. The feeling is huge.

Ako and Lisa walks back to the party. Ako walks up to Dante, and says that his real name is Ako, and he apologizes for lying to him. I like you a lot. And I am probably very, gay, maybe. Working on it. And I think it would be great if you want to go on a real date? Someday? Maybe french fries in his car? Dante looks at Ako, and says yes. Ako hesitates, and asks if Dante wants to follow him home?

Ako and Dante enters the house, trying to be quiet. They sneak into Ako's bedroom, there is no fire, it is a completely normal room. They take off eachothers clothes. Ako lies down on the bed and Dante lies down on top of him. They start making out and behind them there's building material slowly falling from the ceiling. They have sex, and Ako loves it.

Ako wakes up, everything is quiet, still. No construction workers. No noise. Beside him is Dante sleeping with his mouth open. Unflattering but beautiful at the same time. He touches his eyelashed, and chest. Dante asks if Ako molests all the guys he brings home. Ako only laughs.

Ako asks what he should call Dante. Dante suggests boyfriend, and Ako nods. Akos mother screams from the kitchen that breakfast is served. Dante looks at Ako, Ako asks if Dante wants breakfast? They get dressed and Ako opens the door. Dante asks if Ako is ready, Ako says no and yes. They leave the bedroom and walk down the stairs. The door to the room is left open, all that is heard is wind from the open window.



CV JERRY CARLSSON

Director & Screenwriter

+ 46 70 36 94 630

info@jerrycarlsson.com

jerry@verketproduktion.com

www.jerrycarlsson.com

www.verketproduktion.com

PRESENTATION

Jerry Carlsson, born in Piteå, graduated from Valand Academy Film in 2014, with a "B.F.A. in Independent Filmmaking - Directing & Producing". In 2015 he also received his "M.F.A. in Film". Jerry is a founder of the film collective Tjockishjärta Film and the production company Verket Produktion. Jerry Carlsson's award winning short films has been screened in international film festivals such as Locarno Film Festival and Tribeca Film Festival. In 2015 Jerry Carlsson was selected for the European Film Promotions programme "FUTURE FRAMES: Ten filmmakers to follow" at Karlovy Vary International Film Festival. FUTURE FRAMES is a programme that highlights 10 groundbreaking european film directors. In 2016 Jerry Carlsson received the Carl Larsson Grez-sur-loing scholarship and was selected for the feature development programme STHLM Debut, with his feature film "Bränder".



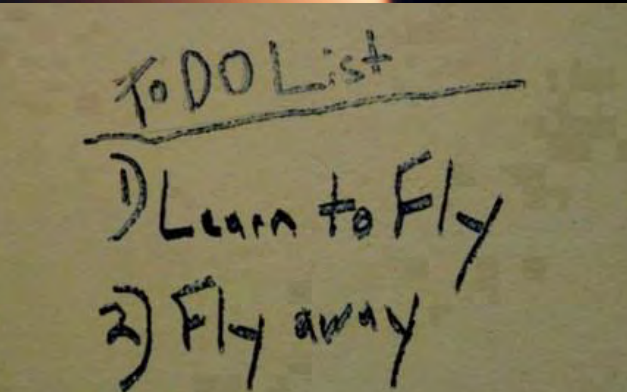
EDUCATION (Selected)

2017 HVE in Screenwriting	Alma Manusutbildning
2015 M.F.A. in Film	Valand Academy, University of Gothenburg
2014 B.F.A. in Independent Filmmaking	Valand Academy, University of Gothenburg
2008 "History of Japanese Filmmaking"	University of Stockholm
2008 "Czech Film After 1989"	University of Stockholm
2007 "Film Analysis & Dramaturgy"	The Nordic Scenography School
2006 "Basic Filmmaking"	Dramatiska Institutet

FILMOGRAPHY (Selected Fiction Films)

2017 Screenwriter & Director	"Bränder" (Burning Bodies) <i>In development Feature film</i>
2016 Screenwriter & Director	"Skuggdjur" (Shadow Animals) <i>Post Production Short film</i>
2015 Director & Producer	"Om Sex" (About Sex) 29 min
2014 Screenwriter, Director & Producer	"Allt Vi Delar" (All We Share) 25 min
2013 Screenwriter, Director & Producer	"Rum" (Rooms) 20 min
2012 Screenwriter, Director & Producer	"Höger/Vänster" (Right/Left) <i>Short film</i>
2011 Screenwriter, Director & Producer	"Längs Vägen" (Along The Road) <i>Short film</i>
2011 Screenwriter, Director & Producer	"Komma Ut" (Coming Out) <i>Short film</i>
2011 Screenwriter, Director & Producer	"Tykkään Sinusta" (I Like You) <i>Short film</i>
2009 Screenwriter & Director	"Rött Ljus" (Intersection) <i>Short film</i>
2008 Screenwriter & Director	"Henry" (Henry) <i>Short film</i>
2007 Screenwriter & Director	"4 Kvm" (4 Sqm) <i>Short film</i>
2007 Director & Producer	"Tänk På Mig" (Think of Me) <i>Short film</i>

EXCERPTS FROM IMAGE TREATMENT TO "BRÄNDER"







A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

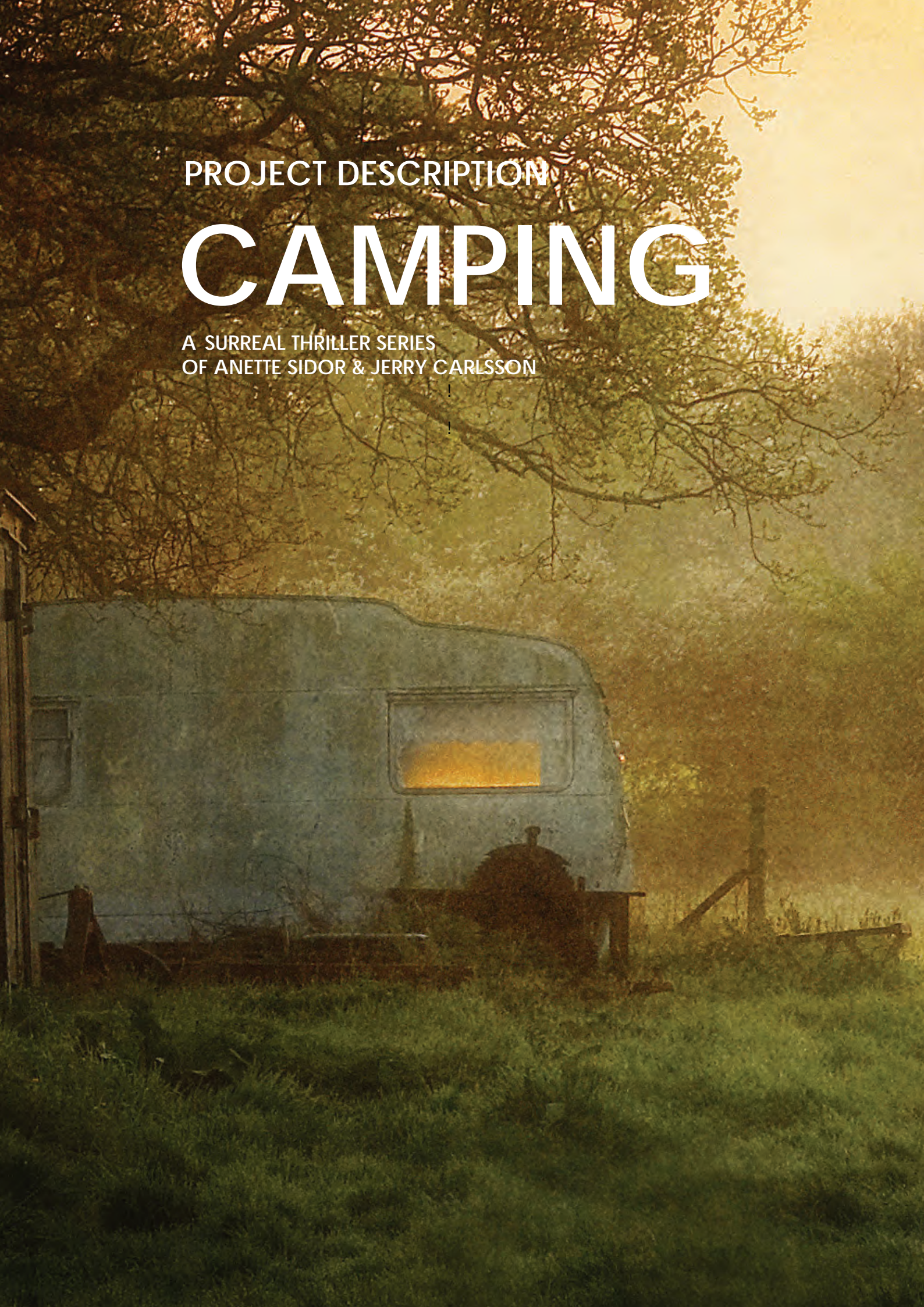
ANEXO XXI

Descrição do Projeto Camping

PROJECT DESCRIPTION

CAMPING

A SURREAL THRILLER SERIES
OF ANETTE SIDOR & JERRY CARLSSON



Index

PRODUCTION INFORMATION	3
CONTACT	3
SYNOPSIS	3
MOODBOARD	4
PROJECT INSIGHT	5
CHARACTERS	7-8

PRODUCTION INFORMATION

Title: Camping

Format: 8x15 minuter

Genre: Surreal drama thriller

Target group: 25-55 years old

Script & Directing: Anette Sidor & Jerry Carlsson

Producer: Frida Mårtensson, Jerry Carlsson & Anette Sidor

CONTACT

Producer

Frida Mårtensson

+4673 583 01 42

frida@garagefilm.se

Writer & Director

Anette Sidor

+4670 940 50 73

anette@verketproduktion.com

Writer & Director

Jerry Carlsson

+4670 36 94 630

jerry@verketproduktion.com

SYNOPSIS

Sultry and sweaty summer, an unusual number of flies and mosquitoes. Seskarö Camping in Norrbotten opens for the season. Campers arrive, all in flight from their everyday life with the hope to have a pleasant and peaceful holiday. Lined up campers, meat on the grill and from the speakers the latest crime-audio book is heard. The idyllic summer is interrupted when the children playing find a human arm that floats ashore on the beach. The local police block the area and try to keep the curious campers away, but they find no body. Shima, a burned-out police, is one of camping guests and suspect that something is not right. Shima's wife has banned her from working due to sick leave, but Shima becomes obsessed with solving the case and starts her own investigation secretly.

The squirrels look at the campers when they are grilling meat, and the fish are strangling along the bather's legs. At midsummer's eve, the presence of the animals has become extreme and the atmosphere is, in the least, surreal. During the day's celebrations, people start behaving more like animals. Shima suspects the animals have something to do with the crime do, but there are people who are on the animals' side.



PROJECT INSIGHT

A surreal drama thriller about human behaviour. Man is an animal. We follow a campsite and how the families and individuals relate to one another, to the animals and the crime that has taken place.

PREMISE	An arm is found, the search for its body involves a whole campsite and its summer guests.
ARENA	Camping park, forest and nearby village.
THEME	Man as an animal. Urges, instincts, sexuality, wanderings and hunger. Performance, burnout, involuntary infertility, meaninglessness, loneliness, punishment, guilt, community, animals and nature.
TOPE	Realistic human behavior portrayed by the absurd. Everyday drama shifts with a skew of absurd tone, which borders between discomfort and humor.
FORM	We want to shoot each episode in long takes. The camera follows characters, animals and nature through the story. A squirrel jumps from one mobile home car to another takes us to another place.
REFERENCES	Twin Peaks & Blue Velvet.
PLOT	<p>The crime to be solved and why the presence of animals is increasingly pronounced at the campsite.</p> <p>The investigation of the crime is seen only from the guest's perspective, not local police officers.</p> <p>Shima, the sick-leave police officer is the one actively involved and the need of the remaining campers of the tension from crime audiobooks affects the situation.</p> <p>The crime should not take over the whole series, but it will trigger the behaviours of the guests.</p>



CHARACTERS

ABDULLAH & TINA (The Childless couple)

Abdullah and Tina, 35, are a couple who have been together for 10 years, they have longed for children for a long time and have been devoted to "procreating sex" in recent years. They are on vacation to get new energy to conceive, hoping that changing the environment will do the trick. On the way to the campsite they listen to crime audio books in the car and run over a fox. They both become shocked and stop, what should they do? Tina shrugged her shoulders and wants to leave, it's just a fox. Abdullah starts driving and looks in the rear-view mirror how fox is looking at him and crawling injured towards the bush by the road. Abdullah can not let the guilt go and it just grows. They enter the campsite with a bloody hood. They get A caravan site next to a happy homosexual family with four children. Jealousy within them grows when they see all the children. Even the neighbour is breeding dogs. Insects couple in the air, everyone around them seems horny and fertile to Tina and Abdullah who fail to reproduce no matter how much sex they have. Abdullah's guilt over the fox returns when a flock of foxes run around the camp.

SHIMA & HEDDA (The sick-leave police officer and wife)

Shima and Hedda, 40, are married and have a caravan. Shima works as a police officer, but is burned-out and her wife is worried, so she has taken her on this holiday. Shima tries to relax but gets stressed by all the crime audio books played at the campsite. Time seems to stay still and Shima feels meaningless. She and her wife talks less and less with each other. When local police officers start investigating the crime, Shima can not stop engaging. Shima may not be able to work, but still starts her own investigation in secret from her wife.

SAMIR & LUKAS (The family with 4 children)

Samir och Lukas, 50, and their 4 children; Ariel, Anette, August and Alba camp in one extremely large camper van. The caravan does not even fit on their own caravan site, without using half the neighbour's lawn and obscuring their view. The family is obsessed with crime stories, which also begin to affect them. Lukas becomes increasingly scared and paranoid. He thinks he sees the killer everywhere. Lukas discovers how his daughter Alba begins to torture animals. She splits ants in the middle and rips off spider legs. When his daughter comes home with a damaged squirrel they want to take care of Lukas becomes uncertain. Has his child hurt the squirrel? Lukas sees the squirrel will not make it, so to end his suffering he kills it. Alba is watches. Lukas guilt and paranoia grow. Soon he sees the squirrels and other animals regard him strangely when he grills meat. He feels watched and persecuted. Bees begin to be drawn to Alba, who is stung and gets an allergic reaction. Lukas suspects that there are the bees are getting revenge because Alba had tortured other bees. He tries to pick it up with Samir, who thinks that he is being ridiculous.

SWERKER & ETHEL (German dog breeders)

Swerker och Ethel breed Samoyed dogs. They have 8 dogs with them and the whole caravan is full of trophies from dog shows. They are here to breed their dogs with Swedish dogs, who are also purebred. Swerker and Ethel's dogs are playing everywhere, which irritates most neighbours. Not least Abdullah and Tina. One night a wolf sneaks into the area, and soon it turns out that all their dogs are bearing puppies.

STEFAN (Teenager)

Stefan, 15, has followed his grandparents on vacation, but they are just sitting reading the newspaper and listening to crime audiobooks all day. Stefan is a youtuber with 300,000 followers and is getting upset at the campsite because the internet connection is not working. Every time he succeeds in getting on the internet he has lost followers, he never manages to upload a whole new video. Stefan tries to find the camping's best connection spot and discovers the extremely sexy person in the camping kiosk, Thiago, 23. Thiago is always half naked and sweaty. Stefan can not stop watching his muscles and tattoos. Stefan returns to the kiosk but no longer for the connection. Stefan tries to talk to Thiago, and when he succeeds, it turns out that Thiago only speaks English, something that is an obstacle to Stefan.

THIAGO (Sexy guy from the kiosk)

Thiago is a backpacker from Brazil who wants to spend a summer in Sweden and gets a summer job at Seskarö camping. Thiago is the camping hottie, soon to be filled the kiosk of boys, women, men and girls who all look at him dreamingly.

OTHER CHARACTERS

Apathetic campers. Local residents of the nearby village. Families at the campsite. Summer workers. Hermit. Local Police.

ANIMALS

Insects that mate. Squirrels who stare at people. Foxes that run around mobile homes. Fish flocking at the beach and swimming alongside the bather's legs. Moose. Wolves. Mosquitoes and flies penetrate the air. Ants invade in thousands of. Children seem to see hippos in the water. Snakes similar to anacondas. A giraffe hiding among the trees. An unknown predator that sneaks around the caravans at night.

NATURE

The sun burns the skin. The air feels like nitrogen. Wind blows up parabolas. Rain that smears against the ceiling and causes water damage. Fire that spreads in dry grass. Water currents that pull the bathers. The ground as trembles. Lighting strikes and creates a crater at the campsite.



A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XXII

Certificado de Estágio na *Verket Produktion*

Certificate of Internship

This document is to certify that **Mi Paula Caldeira Balkeståhl**, student of Audiovisual Communication - Directing and Producing, from the School of Media Art and Design ESMAD, with the student number 9160015, has successfully completed a six-month (from September 2017 to March 2018) internship program at Verket Produktion.

During her internship, she has participated in the company's different film productions:

- Short fiction film production: "**Fuck You**". Mi was a production assistant during the preproduction and shooting of the short film. She also worked closely with the director in casting process, location scouting and giving feedback on the script. She was on set during the shoot. During the first section of the shooting she assisted the production leader, and other functions that needed help on set such as, second assistant director by directing and taking care of the extras. Mi also helped the make-up artist, electrician, and location manager. On the second part of the shooting Mi was a script supervisor since the director saw her excellent skills in keeping an eye on the details, and understanding the structure of the story and which images would be necessary to convey the story. In Post-production Mi was an editing assistant and assisted the director and editor in creating and structuring the material. Mi also observed and participated in the entire post production; editing, sound editing, sound mixing and colour grading. Mi helped out with translation for subtitles and the credits of the film. Mi also created an excellent poster and a great teaser of the short film. Mi was also present at the premier of the film at Gothenburg International Short Film Festival where the film competed in the biggest short film competition (Startsladden) in Sweden.
- Film production for RFSU Stockholm's method material about sexual education in elementary school: "**Skapa Bra-Känsla**". Mi was a part of the postproduction of 7 short films created for a method material RFSU Stockholm. She helped out with subtitling and color grading of the films. She also edited one of the films.
- Short fiction film / Dance film: "**Skuggdjur**". Mi observed the process of festival distribution and submitting the short film to different festivals. Mi also edited an amazing trailer of the short film.
- Feature Film development: "**Bränder**". Mi was present in development sessions of the feature film. She read some material and gave feedback, and also was given an assignment to write about the characters as she observed them.

- Documentary short film production: "**Konsten på Nya Karolinska Solna**". 4 documentary short films about the public art being created at Stockholm's new hospital. The biggest investment in public art in Sweden ever, the films followed the artist in their artistic process and the hospital being built. Mi assisted in the editing process and edited some rough cuts of the films. She also assisted some shooting days where we filmed the artists and the process of created the artwork and installing it at the hospital.

Mi is ambitious and motivated, she's easy to collaborate with and works well with all the different professions in a film team, proving that she's an excellent team worker. She is a fast learner and has proven to have great technical skills, as well as high creativity, strong artistic visions and an excellent eye for details. She has managed to solve all the given assignments aswell as producing interesting artistiv work. Mi has worked both with short and long deadlines and has shown a good skill in time management, even in stressful situations. She is curious and always open to deepen her knowledge, and has also been giving great feedback on everything from scripts to rough cuts. Mi did an excellent internship and we will definitely work with Mi on future projects.

Stockholm, 27th of May 2018



Jerry Carlsson
Supervisor & CEO

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na *Verket Produktion*
Mi Balkestáhl

ANEXO XXIII

Declaração de Autoria do Relatório

DECLARAÇÃO DE AUTORIA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Nome: Mi Paula Caldeira Balkestahl

Número de Estudante: 9160015 Cartão de Cidadão: 13782843

Telefone/Telemóvel: 934212314 Endereço eletrónico: 9160015@esmad.ipp.pt

Designação do Mestrado:

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Título do Relatório de Estágio conducente à obtenção do grau de mestre:

A prática de diversas funções em Projetos Cinematográficos:
contexto de estágio na Vertket Produktion

Orientador:

Prof.^a Doutora Maria João Cortesão

Declaro ser o(a) autor(a) do trabalho acima referido e de ter efetuado pessoalmente a respetiva investigação. Atesto, ainda, que o trabalho entregue é um trabalho inédito e original, exceto nos excertos de texto, imagem, ou outro tipo de dados, da autoria de outrem, devidamente citados e referenciados, e que não foi utilizado previamente no âmbito de outro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição de ensino superior.

Politécnico do Porto. Escola Superior de Media Artes e Design, Vila do Conde 25 / 06 / 2018

Assinatura:

Mi Balkestahl