

BACHELOROPPGAVE:

# WHITE SNOW

FORFATTER(E): JØRGEN HOLST OG OLE MARTIN STERUD

Dato:23.05.2012



## SAMMENDRAG AV BACHELOROPPGAVEN

Tittel:	White Snow	Nr. :	
		Dato :	23.05.12
Deltaker(e):	Jørgen Holst		
	Ole Martin Sterud		
Veileder(e):	Odd Christian Hagen		
	Kjell Are Refsvik		
Oppdragsgiver:	Erlend Skjøtskift		
	Marius Johansen		
Kontaktperson:	Odd Christian Hagen		
Stikkord (4 stk)	Produksjon, Pilot		
Antall sider:	Antall bilag:	Tilgjengelighet (åpen/konfidensiell): Åpen	

**Kort beskrivelse av bacheloroppgaven:**

Vi har i denne oppgaven inngått et samarbeid med to norske manusforfattere – Erlend Skjøtskift og Marius Johansen, som har ønsket at vi skal utvikle en pilot for et TV-konsept de har utarbeidet, kalt White Snow. Konseptet innebærer at de skal kjøre en gammel Buick fra Stavern til Hollywood, via Sibir, Kina og til slutt over Beringstredet for å levere et filmmanus de selv har skrevet. Under vårt bachelorprosjekt har vi jobbet med å produsere en pilot for Skjøtskift og Johansen I henhold til deres behov, og vår oppgave har vært å kreativt utvikle, praktisk planlegge og gjennomføre produksjonen samt etterarbeid og postproduksjon av piloen.

**English version:**

We have in this paper formed a partnership with two Norwegian writers - Erlend Skjøtskift and Marius Johansen, who has wanted us to develop a pilot for a TV concept they have created, called White Snow. By concept means that they will run in an old Buick from Stavern to Hollywood, via Siberia, China, and eventually across the Bering Strait to deliver a screenplay they wrote. During our bachelor project we have worked with producing a pilot for Skjøtskift and Johansen according to their needs, and our task has been to develop creative, practical planning, produce and post-produce this pilots.



# Forord

Vårt prosjekt hadde ikke blitt gjennomført uten ønske fra våre oppdragsgivere og frontfigurer. Erlend Skjøtskjift og Marius Johansen. Uten dem hadde vi ikke hatt muligheten til å gjennomføre denne lærerrike produksjonen vi gjennom vår bacheloroppgave har jobbet med. Vi retter en stor takk til våre oppdragsgivergivere for det gode samarbeidet, det vide spillerommet og ikke minst det ærefulle oppdraget vi fikk da vi skulle produsere piloten White Snow - fra Stavern til Hollywood. Vi håper selvsagt på et videre samarbeid etter endt bacheloroppgave, og ønsker gutta lykke til når de til sommeren skal selge røbbel og bit til Rubicon, og forhåpentligvis reise til «Amrika» før jul i år. Vi retter også en takk til Esben Thommesen som har fungert som en av verdens beste produksjonsassistenter under vår produksjon samt Phuong Nguyen for opprettelse og nydelig og ikke rent lite gjennomført design av webside. I tillegg vil vi rette en stor takk til Telenor Norge som leverte oss mobilt bredbånd da vi tok turen til Ukraina i februar.

Til slutt vil vi takke våre produksjonsveiledere Odd Christian Hagen (oddproductions) og Guy Haddeland (Sheriff Film Company) for et godt samarbeid gjennom prosjektperioden. Deres gode råd og innspill var direkte avgjørende for det ferdige sluttproduktet i form av piloten til «White Snow - fra Stavern til Hollywood».

# Innhold

<b>Innledning .....</b>	<b>11</b>
<i>Bakgrunn.....</i>	<i>12</i>
<i>Problemstilling.....</i>	<i>14</i>
<i>Avgrensning.....</i>	<i>14</i>
<i>Målgruppe .....</i>	<i>15</i>
<i>Mål.....</i>	<i>15</i>
<i>Om oss .....</i>	<i>15</i>
<i>Oppdragsgivere .....</i>	<i>16</i>
<b>Metode .....</b>	<b>17</b>
<i>Målsettinger .....</i>	<i>18</i>
<i>Effekt mål .....</i>	<i>19</i>
<i>Resultatmål .....</i>	<i>19</i>
<i>Delmål:.....</i>	<i>19</i>
<i>SWOT-analyse .....</i>	<i>19</i>
<i>Analyser .....</i>	<i>20</i>
<i>Research .....</i>	<i>20</i>
<i>Kvalitetssikring.....</i>	<i>21</i>
<b>Teori .....</b>	<b>22</b>
<i>Hva er en «reisedokumentar» ? .....</i>	<i>23</i>
<i>De tolv elementære stegene i en dokumentar .....</i>	<i>24</i>
<i>Fortellermodell.....</i>	<i>27</i>
<i>Karakterkonflikter og fremdrift i en historie .....</i>	<i>29</i>

<i>Preproduksjon</i> .....	29
<i>Manus</i> .....	30
<i>Storyboard</i> .....	31
<i>Casting</i> .....	31
<i>Location</i> .....	31
<i>Innspillingsplan</i> .....	31
<i>Produksjon</i> .....	31
<i>Foto</i> .....	32
<i>Bildekomposisjon</i> .....	32
<i>Kamerabevegelser</i> .....	33
<i>Lyd</i> .....	33
<i>Lys</i> .....	33
<i>Viktige produksjonsroller</i> .....	33
<i>Postproduksjon</i> .....	34
<i>Logging</i> .....	34
<i>Klipp</i> .....	35
<i>Grafikk</i> .....	36
<i>Fargekorrigering</i> .....	36
<b>Drøfting</b> .....	<b>37</b>
<i>Jørgen Holst og Ole Martin Sterud sammen med Clifford Thurlows seks steg på hvordan man lager en god roadmovie med et mål i enden av reisen:</i> .....	38
<i>Analyser</i> .....	39
<i>Walkabout</i> .....	40
<i>Karakterer - Protagonist og mål</i> .....	40
<i>Konflikt og fremdrift</i> .....	41
<i>Dramaturgi</i> .....	41



<i>Klippemetode</i> .....	42
<i>Hvorfor Walkabout</i> .....	43
<i>Fortellermessige virkemidler i «Walkabout»</i> .....	44
<i>Berserk</i> .....	44
<i>Sammendrag av analysene</i> .....	44
<i>Fra idé til manuskript og storyboard</i> .....	46
<i>Våre arbeidsmetoder under preproduksjonen</i> .....	46
<i>Kvalitetssikring</i> .....	47
<i>Research til reisen</i> .....	48
<i>Casting</i> .....	49
<i>Manus</i> .....	49
<i>Storyboard</i> .....	51
<i>Location</i> .....	51
<i>Tidsskjema</i> .....	52
<i>Lagring og logging</i> .....	52
<i>Valg og resultater underveis</i> .....	53
<i>Produksjon</i> .....	55
<i>Foto</i> .....	56
<i>Lyd</i> .....	57
<i>Lys</i> .....	58
<i>Lagring og logging</i> .....	58
<i>Produksjonsroller</i> .....	59
<i>Avvik fra planen</i> .....	60
<i>Valg underveis</i> .....	60
<i>Postproduksjon</i> .....	62
<i>Logging</i> .....	62
<i>Klipp</i> .....	62

<i>Screening</i> .....	63
<i>Vårt tilskudd til fortellingen - voiceover</i> .....	65
<i>Musikk</i> .....	65
<i>Valg underveis</i> .....	66
<i>Screening av ferdigstilt produksjon</i> .....	66
<i>Men hva med virkemidlene brukt i «White Snow - fra Stavern til Hollywood»? .....</i>	67
<i>Evaluering</i> .....	67
<b>Konklusjon</b> .....	<b>69</b>
<b>Kilder</b> .....	<b>70</b>
<b>Vedlegg</b> .....	<b>72</b>
<i>Vedlegg 1 - Forprosjektsrapport</i> .....	73
<i>Vedlegg 2 - Logg</i> .....	74
<i>Vedlegg 3 - Refleksjonsrapporter</i> .....	77
<i>Vedlegg 4 - Prosjektavtale</i> .....	79
<i>Vedlegg 5 - Utdrag, innspillingsplan</i> .....	81
<i>Vedlegg 6 - Fremdriftsplan</i> .....	82
<i>Vedlegg 7 - Budsjett</i> .....	83
<i>Vedlegg 8 - Kontrakt, webside</i> .....	84
<i>Vedlegg 9 - Manus voiceover</i> .....	85
<i>Vedlegg 10 - Analyse av Berserk gjennom Nordvestpassasjen</i> .....	90
<i>Vedlegg 11 - Intervju av Guy Haddeland</i> .....	93
<i>Vedlegg 12 - tidsskjema</i> .....	98

# Innledning

En pilotepisode skal gi de det gjelder, ofte produsenter som sitter på pengesekken, en forsmak pp hva man kan forvente seg av en helhetlig TV-produksjon. En pilotepisodes<sup>1</sup> primære hensikter er å få fremstilt visjonen og temaet bak et konsept slik at prosjektet kan bli videreført og kanskje, hvis man er heldig, bli kjøpt og vist på TV. I en slik produksjon er ikke den tekniske kvaliteten nødvendigvis det viktigste å legge vekt på – det er innholdet som først og fremst teller. De involverte menneskene og deres historier, fortellerteknikk og dramaturgi er noen av eksemplene som er viktige å få frem og lagt på bordet hos de du søker lykken hos (vedlegg Haddeland). Dette betyr allikevel ikke at man skal legge seg på latsiden. En pilotproduksjon scorer mye på å fremstå med kvalitet i alle ledd, og fanger samtidig interessen hos publikummet mye raskere. Formålet med vår pilot er å sørge for å fremstille våre oppdragsgiveres visjon på en tilfredsstillende måte da de sommeren 2012 vil forsøke å pitche<sup>2</sup> sitt konsept, White Snow - fra Stavern til Hollywood for flere norske produksjonsselskap.

## Bakgrunn

I 2009 skrev tre gutter fra Stavern et manuskript til en TV-serie de døpte «White Snow». TV-serien handler om skipolitiet i Aspen, Colorado, og er et slags sammensurium, og hyllest av seriene som herjet 90-tallet. Baywatch<sup>3</sup> (NBC), Pacific Blue<sup>4</sup> (USA Network) og Knight Rider<sup>5</sup> (NBC), for å nevne noen. Manuskriptet ville de levere til produsenter i Hollywood for å finne ut om det fantes muligheter for å få solgt det til en TV-kanal og dermed realisert prosjektet. Problemene var bare at Hollywood er i USA, samtidig som guttene har flere skavanker som gjorde at å reise som den vanlige mannen i gata over til «the land of opportunities» ble et problem; Erlend er redd for å fly, Marius blir lett sjøsyk, mens Peter ikke tror på postvesenets evne til å levere til riktig adressat. Dermed ble saken enkel – de måtte kjøre bil til Hollywood for å levere manuskriptet selv.

Turen skulle gå gjennom Øst-Europa, Russland, Sibir og over Beringstredet for så å ende opp i Hollywood, California hvor de satset på å få møte en produsent som i det minste ville lese manuskriptet de hadde ferdigstilt og pakket med seg i bagasjen. Men, turen gikk ikke helt som planlagt. Bilen havarerte, de gikk tom for penger og de ble på et tidspunkt hentet ut av

---

<sup>1</sup> <http://da.wikipedia.org/wiki/Pilotepisode>

<sup>2</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Pitch\\_%28filmmaking%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Pitch_%28filmmaking%29)

<sup>3</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0096542/>

<sup>4</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0112112/>

<sup>5</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0083437/>

russiske spesialstyrker da bilen gikk på felgen midt i den Sibirske villmarken. De måtte derfor returnere til Norge med uforrettet sak.

*Bilen er en 20 år gammel Mercedes stasjonsvogn med automatgir. I den skal de bo, sove, spise og reise. I kalde områder skal de ha telt over bilen, varmekilde og fyringsvakt. Dersom alt går etter planen håper de å være i Hollywood en gang i mai/juni neste år.<sup>6</sup>*

*Natt til onsdag ringte Elend Skjøtskift til sin bror i Norge, Torleiv Skjøtskift, og ba om telefonnummeret til den norske ambassaden i Moskva. Onsdag morgen ble de tre funnet av russiske soldater som var sendt ut for å lete etter dem. Frosne, men uskadde, i 35 grader minus.<sup>7</sup>*

*Fra Norge har veien gått gjennom Øst-Europa, Russland og Sentral-Asia, videre gjennom Mongolia og Kina, og så inn i østlige deler av Russland igjen. Før de nådde Beringstredet og overfarten til det amerikanske kontinentet, ble det altså stopp. I Omjumjin-området frøs en viktig del av framkomstmiddelet, en gammel Mercedes stasjonsvogn, fast.<sup>8</sup>*

Det er nå tre år siden dette skjedde, men guttene har fortsatt troen på at manuskriptet holder mål. I beste fall godt nok til å i det minste bli lest av en vaskeekte amerikansk produsent, og i verste fall en god nok unnskyldning for en heseblesende tur langs det europeiske og asiatiske kontinentet. På den første turen de gjennomførte i 2009 hadde de kun med seg et digitalkamera og en minnebrikke med begrenset plass. Tre år senere ønsker vi å følge dem gjennom katedralinsa mens de peser seg igjennom drøyt 4.500 kilometer hele veien ned til den polsk-ukrainske grensen med begrensede midler i lomma. Det er nemlig denne turen gutta håper skal kunne legges til grunn når de senere skal prøve å selge konseptet White Snow - fra Stavern til Hollywood.

Forresten, glemte vi å nevne at de skal kjøre en 1994 Buick Park Avenue<sup>9</sup> som i 2010 på et hengende hårstrå ble EU-godkjent?

<sup>6</sup> <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/ostafjells/vestfold/1.6803180>

<sup>7</sup> <http://www.op.no/nyheter/article4775017.ece>

<sup>8</sup> <http://www.dagbladet.no/2009/12/23/nyheter/utenriks/bil/9650454/>

<sup>9</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Buick\\_Park\\_Avenue](http://en.wikipedia.org/wiki/Buick_Park_Avenue)

Med vår bacheloroppgave vil vi utvikle og produsere en pilot som dokumenterer den første etappen av reisen de må kjøre for å nå sitt mål – Hollywood. Tanken er at denne piloten skal kunne beskrive stemningen og potensialet vi mener at «White Snow – fra Stavern til Hollywood» har; feelgood-TV om to gutter med et mål litt utenom det vanlige. Ved hjelp av analyser av lignende, norske produksjoner, intervjuer av folk i bransjen og en god dose selvtillit har vi produsert en pilot som vi håper er god nok for å kunne fange interessen hos produksjonsselskapene for et eventuelt salg av konseptet. Kort fortalt fulgte vi gutta gjennom våre kameralinser og produserte «White Snow – fra Stavern til Hollywoods» første etappe; fra Stavern, gjennom Sverige og Polen og frem til grenseovergangen mellom Polen og Ukraina. I løpet av våre snart tre år ved høgskolen har vi vært innom flere emner<sup>10</sup> som har gitt oss kunnskap om, og en viss essens av hva TV-produksjon angår. Dette, i tillegg til analyser av lignende norske TV-produksjoner og intervjuer av folk i bransjen, ønsker vi å benytte som bakgrunn i vår bacheloroppgave.

## Problemstilling

Vi vil produsere en pilot, White Snow - fra Stavern til Hollywood ved å kjøre til Ukraina via Sverige og Polen på bakgrunn av reisen Skjøtskift og Johansen sammen med Peter Raugland gjennomførte i 2009. Dette bachelorprosjektet vil omhandle det å feste historie på film, og gjennom analyser, intervjuer og relevant litteratur vil vi jobbe med å selv skape noe som skal bli godt nok til å kunne selges mot det norske TV-markedet. Vi ønsker å se på hvordan karakteroppbygning/utvikling og dramaturgiske virkemidler har gjort lignende produksjoner til de TV-suksessene de har blitt, og dermed trekke ut det vi anser som viktige elementer i disse og bruke de i vår egen produksjon. Vi vil til slutt analysere vårt ferdige produkt og på den måten greie ut om vi har klart å bruke den kunnskapen vi på forhånd har opparbeidet oss.

## Avgrensning

Da vi skal skyte en pilotproduksjon har vi på forhånd måtte sette en hel del avgrensninger på grunn av tidsmessige årsaker. Vår oppgave omhandler hvordan man skyter en pilotproduksjon i road movie/reisedokumentar-sjangeren. Vi har tatt for oss de tre produksjonsfasene,

---

<sup>10</sup> [http://www.hig.no/studiehaandbok/studiehaandboeker/2010\\_2011/studiehaandbok\\_2010\\_2011/imt/bachelor\\_i\\_medieproduksjon#emnetabell](http://www.hig.no/studiehaandbok/studiehaandboeker/2010_2011/studiehaandbok_2010_2011/imt/bachelor_i_medieproduksjon#emnetabell)

preproduksjon, produksjon og postproduksjon, men har ikke lagt særlig vekt på hvordan man utvikler manus, storyboard og andre elementer som i preproduksjonsfasen ideelt sett bør være på plass før man går over i produksjon. Vi har selvfølgelig berørt de nevnte temaene, men ikke gått inn i dybden av disse. Spørsmål som riktig bruk av hvitbalanse og andre opptakstekniske løsninger blir ikke besvart i løpet av denne oppgaven. Vi tar heller ikke tatt for oss konsept- og utviklingsfasen, pitching og salg av ferdig produkt eller hvilke distribusjonskanaler som kunne vært aktuelt å rette vår pilotproduksjon mot.

## Målgruppe

Vår rapport er tiltenkt sensor, våre oppdragsgivere og ikke minst likesinnede på nivå med oss selv som ønsker å produsere TV, først og fremst ute i felt. Arbeidet vi har gjort med konseptet fra preproduksjon til ferdig produkt, hvor karakterene, historien og produksjonens virkemidler skal kunne fungere som gode pekepinner på hvordan man skal/ikke skal gjøre det. Gjennom våre suksesser og feiltagelser kan det være med på å gi andre et innblikk i hvordan man skal gå frem i en lignende prosess. Gjennom våre refleksjoner rundt vårt eget produkt kan andre dra nytte av våre erfaringer når de selv skal produsere noe lignende det vi har gjort, være seg en pilot for en reisedokumentar, eller en andre historier skildret gjennom et kamera.

## Mål

Målet med oppgaven er å produsere en pilot, White Snow - fra Stavern til Hollywood som skal være god nok for våre oppdragsgivere å kunne bruke i en salgsprosess av sitt konsept. I tillegg ønsker vi se på hvilke produksjonsfaser en pilotproduksjon inneholder og hvilke elementer hos disse som må legges som fundament for å kunne oppnå et best mulig sluttprodukt for våre oppdragsgivere.

## Om oss

Vi er begge mediestudenter med stor sans for TV- og videoproduksjon og vi har begge jobbet en del med dette gjennom fag vi har hatt på skolen. Vi kjenner begge til følelsen av hvor tilfredsstillende det er å sitte med en ferdig produsert videoproduksjon, være seg en musikkvideo, kortfilm eller som i dette tilfellet en pilot. Det var derfor naturlig for oss å jobbe med et prosjekt hvor vi fikk opparbeidet oss en kunnskapsbase om hvordan man produserer en reisedokumentar eller en road movie samt hvordan man tar i bruk fortellermessige

elementer, som for eksempel dramaturgi og karakteroppbygging i en dokumentarfilm innenfor nevnte sjanger.

### **Oppdragsgivere**

Våre oppdragsgivere under denne bacheloroppgaven har vært Erlend Skjøtskift og Marius Johansen. «White Snow - fra Stavern til Hollywood» var deres egen idé, og de har selv stått for konseptutviklingen av denne. Vår oppgave i henhold til oppdragsgivers ønsker var å tilrettelegge for produksjonen av piloten de lenge har hatt en ønske om å få festet på film.

### **Veiledere**

Våre veiledere har i hovedsak vært Odd Christian Hagen og Kjell Are Refsvik, men også Guy Haddeland fra Sheriff Film Company har vært behjelpelig med veiledning i preproduksjonsfasen. Hagen og Haddeland har dermed fungert som produksjonsveiledere, mens Refsvik fungerte mer som en veileder i forhold til den teoretiske delen av vårt prosjekt. Det ferdige produktet vil slik det fremstår pitches mot en rekke produksjonsselskaper, og det har derfor vært viktig for oss å overlevere et best mulig resultat.



# Metode

Vi har brukt flere ulike metoder for å komme frem til vårt resultat i denne bacheloroppgaven. Vi har satt oss inn i fagstoff og relevant litteratur som omhandler hvordan man bygger opp historier på film og TV, hvilke virkemidler man finner i forskjellige «historiefortellende» produksjoner samt fagstoff om hvordan de ulike fasene av selve produksjonen foregår og gjennomføres. Vi har gjennomført og ferdigstilt en pilotproduksjon til det vi tror og håper etterhvert kan bli en reel TV-serie gjennom research, analyser av lignende produksjoner og intervjuer av mennesker med lang fartstid i TV-bransjen.

## Målsettinger

Når man jobber med et prosjekt som for eksempel en pilotproduksjon, er det kritisk å sette godt formulerte mål på forhånd. Det er viktig å ikke sette seg for høye mål, men holde seg på et realistisk nivå med avgrensede delmål før man setter i gang med et større prosjekt. Gode delmål er derfor essensielt, og som Harald Westhagen (2008) skriver, skal godt formulerte mål blant annet være med på å:

- Skape felles forståelse av oppgaven
- Gi et bilde av hva prosjektet skal resultere i, slik at man har noe å planlegge ut fra, og noe å holde resultater opp mot
- Skape et motiverende samlingsmerke

Ifølge Harald Westhagen (2008) kan målsettingene i et prosjektarbeid deles opp i tre hoveddeler i form av et hovedmål, et effektmål og et resultatmål. Vår bacheloroppgave har ett hovedmål; å sitte igjen med et ferdig produkt i form av en reisedokumentar som skal gjenspeile den kunnskapen vi har opparbeidet oss på forhånd, dens oppbygning og produksjonsfaser samt selve rapporten for arbeidet vi har gjort. Produktet skal overleveres til våre oppdragsgivere med best mulig gjenspeiling av vår kunnskap og som et fysisk resultat i form av en pilotproduksjon. Dette har vi jobbet oss mot gjennom en kombinasjon av effekt- og resultatmål.

## Effektmål

Effektmål er den langsiktige effekten av prosjektet som også er prosjektets læring og formål. I vårt tilfelle handler dette om at vi har utviklet en pilot som vi senere kan jobbe mot å selge, eller fullt produsere på egenhånd. Effektmålet blir dermed å sitte igjen med kunnskap om hvordan en TV-produksjon gjøres gjennom alle tre produksjonsfasene, og hvordan man benytter virkemidlene tilgjengelig i riktig grad.

## Resultatmål

Resultatmål er noe som fastsettes med utgangspunkt i effektmålet, og hva som skal foreligge når prosjektet er ferdig. I vårt tilfelle sluttproduktet i form av en pilotproduksjon.

Resultatmålet brytes ned i delmål som skal nås underveis, og gjør jobben mot å nå resultatmål og hovedmål langt lettere for de involverte. Delmål gir en mer logisk struktur for prosjektet og dets fremgang. Slike mål har vi satt oss selv hele veien fra prosjektets begynnelse, gjennom selve prosjektperioden til ferdigstillingen av piloten. Det har vært kritisk for oss å nå de satte delmålene til gitte tider da dette har hatt mye å si for nest steg i prosessen.

Eksempelvis var det opplagt at vi måtte bli ferdig med våre analyser og intervjuer før vi gikk i gang med produksjonen av piloten, slik at vi på den måten visste hvilke virkemidler vi skulle bruke og hvilken produksjonslinje vi skulle legge oss på.

## Delmål:

I vår prosjektplan finner man også hvilke delmål vi har jobbet opp mot gjennom vår prosjektperiode. (Vedlegg ?)

## SWOT-analyse

En SWOT-analyse er et verktøy som brukes for å kartlegge og analysere indre og ytre styrker i en prosess eller utvikling i et prosjekt lik det vi selv har arbeidet med under denne bacheloroppgaven. SWOT står for Strengths (styrker), Weaknesses (svakheter), Opportunities (muligheter) og Threats (trusler). Disse fire punktene skal være med på å gi et godt utgangspunkt i prosessen hvor beslutninger må tas, og er med på å identifisere områder der forbedringer er nødvendig samt er en metode for kvalitetsforbedring (Berg Wig 2009).

<b>Interne styrker</b>	<b>Interne svakheter</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Definert mål</li> <li>- Kompetanse</li> <li>- Innstilling</li> <li>- Ressurspersoner</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Budsjett</li> <li>- Utstyr</li> </ul>
<b>Eksterne muligheter</b>	<b>Eksterne trusler</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Videreutvikling</li> <li>- Høyere kompetanse</li> <li>-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uforutsette utfordringer</li> <li>- Negativ respons</li> <li>- Tekniske problemer</li> <li>- Tap av opptak</li> <li>- Mengde filer</li> </ul>

## **Analyser**

Vi har analysert flere ulike norske produksjoner som er er nærliggende den vi selv har jobbet med. Analysene av disse har for oss vært et svært viktig verktøy for på den måten å kunne bryte ned historiene til noen av Norges mest sette TV-produksjoner i sin sjanger, for på den måten å kunne se hvordan de er bygget opp av ulike virkemidler. Vi har vært på utkikk etter virkemidler som går igjen i ulike dokumentarer i samme sjanger som vår, og har lagt spesielt vekt på karakterer, fremdrift i historie, dramaturgi og hvordan dette er klippet sammen. Vi gjorde en rekke funn i våre analyser som vi selv har tatt i bruk ved vår produksjon. Analyse var noe vi tidlig gjorde, og den første metoden vi tok i bruk foruten research og fagstoff (vedlegg analyse av Berserk).

## **Research**

Vi har gjort research på mange ulike måter gjennom denne bacheloroppgaven. Research gjennom fagbøker som omhandler alt fra historiefortelling, virkemidler og dokumentarsjangerens oppbygning til de forskjellige produksjonsfasenes innhold og struktur. Her har vi fått innspill fra veileder Odd Christian Hagen, som med sin erfaring som foreleser her på huset og produsent selv, foreslo relevant litteratur for oppgaven. I tillegg kom Guy

Haddeland med innspill på hva som var viktig å forberede seg til før en slik produksjon vi skulle gjennomføre (vedlegg Haddeland).

### **Kvalitetssikring**

Det var mange ulike måter å kvalitetssikre vår produksjon på. Vi la vekt på kvalitetssikring spesielt i preproduksjonen slik at vi kunne forberede oss på noen av utfordringene vi kunne støte på under selve produksjonen, blant annet kvalitetssikret vi vår kjennskap til det tekniske utstyret ved å før avreise filme ulike situasjoner vi anså som sannsynlige at ville oppstå .Vi har også jobbet med kvalitetssikring i etterarbeidet gjennom screening/visning av filmens grovklipp. Kvalitetssikring av vår skrevne rapport har også blitt gjennomført ved ekstern korrekturlesning samt at vi supplerte dette internt i prosjektgruppen.

# Teori

Både på film og TV er det en hel del virkemidler som tas i bruk for å fortelle en historie. Bildeutsnitt, kameravinkler- og bevegelser, fokus i bildet, fargebruk, lys, lyd og klipp er noen av de aller viktigste rent teknisk, men også andre virkemidler, som for eksempel historiens oppbygning og de ulike karakterenes fremtredelser og utvikling samt fortellerteknikker er også med på å formidle budskapet til seeren. Produksjonene vi har analysert fremstår utad som enkle med liten vekt på bruken av «tungt» teknisk utstyr, men er allikevel godt produserte og forteller hver sin historie på en unik måte. Enkle kameragrep, få kamera – fra ett til to, og minimal kunstig belysning er et gjennomgangstema, noe vi mener er et virkemiddel i seg selv i et slikt konsept fordi seeren får følelsen av at han/hun er med på reisen.

### **Hva er en «reisedokumentar» ?**

Reisedokumentaren har sitt opphav i filmer laget lenge før kinoens tid, og var tidlig er av de mest populære formene for filmpraksis. Reisedokumentaren blir beskrevet som eksedisjonsfilm og/eller reisefilm på dette stadiet, og hadde ingen dramaturgisk oppbygning slik man ser i dagens dokumentarer (Sørenssen 2007).

En reisedokumentar slik vi kjenner den i dag omhandler som regel én eller flere karakterer som skal nå ett eller flere mål på en lengre reise (Howard, Mabley 1993). Det hele handler om å kunne dokumentere virkeligheten og de hendelsene som skjer rundt karakterene man følger gjennom kameranlinen. Møte med nye mennesker og steder er viktige faktorer som er med på å prege en den typen dokumentar som «White Snow - fra Stavern til Hollywood» er. En reisedokumentar er også unik, ettersom det ofte er det uplanlagte og spontane som setter sitt preg på historien. Gode karakterer er essensielt for å skape en god historie, og det er viktig at publikum tidlig danner et forhold til hovedkarakteren(e) slik at det oppstår et ønske fra seerens side om at de skal lykkes på sin ferd og nå sine mål og delmål på reisen (Howard, Mabley 1993). Utfordringer og hindringer er også viktige elementer som må implementeres for å gi historien et driv. Kommer de frem? Kommer de seg ut av en spent situasjon? Dette er spenningsmomenter som må frem og formidles til seeren på en god måte (Howard, Mabley 1993).

## De tolv elementære stegene i en dokumentar

Det er mange ulike syn på hvordan en dokumentar skal bygges opp, men ifølge Ned Eckhardt (2012) finnes det tolv elementære steg for hvordan man skal lykkes med sin dokumentarfilm:

1. Historiens struktur og segment tar for seg viktigheten av rollene man presenterer i dokumentaren, og viktigheten av – og at – disse segmentene har en spesifikk mening og et mål er høy. Historiens struktur er ikke tilfeldig, men nøye planlagt, og man må vite hva man skal fortelle. Man gjør ofte funn og gjør endringer underveis, men man skal hovedsakelig følge en plan.
2. Åpning og tittel er essensielt i en dokumentar ettersom det er her seeren skal fanges og bli interessert. Det er viktig at dokumentarens mål og mening blir forklart tidlig på en forståelig måte, samtidig som den er effektiv og seeren skal forstå konseptet. «Getting started is one of the biggest challenges in the documentary» (Eckhardt 2012, s.34). Det er tidkrevende å lage en god åpning, og det er vanskelig å vite om den er god nok før folk faktisk får se den.
3. Overganger er med på å skape en god flyt i historien. Eckhardt beskriver ulike metoder for disse overgangene: Fade to/from black – som går ut på at man sakte flyter inn og ut fra et gitt punkt til et annet. Dette er en effektiv måte å vise at man har ankommet et annet geografisk sted eller har hoppet i tid. Denne effekten brukes til å komme til neste steg i historien. En sakte oppløsning fra et bilde til et annet er en annen måte å komme til et nytt sted i historien på. Grafisk tittel på mørk bakgrunn eller bilde, er også en overgang som er med på å få flyt mellom historiens segmenter.
4. Historiefortellerene er de som formidler handlingen. Det er ofte forskjellige historiefortellere i en dokumentar; en overordnet voiceover<sup>11</sup> gjennom hele dokumentaren, men også karakteren fremstår som en historieforteller når han eller hun formidler sine opplevelser. Voiceover kan være et viktig element ettersom den kan være med på å gi seeren bakgrunnsinformasjon, gode overganger mellom sekvenser og introduksjoner av karakterene på en enkel måte. Voiceoveren skal gjøre seg forstått da det er kritisk at seeren ikke misforstår

---

<sup>11</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Voiceover>



sammenhenger og blir forvirret. Voiceover blir ofte brukt på en slik måte at karakterene foran kameraet supplerer det seeren allerede har blitt fortalt.

5. Soundtrack<sup>12</sup>, musikk, voice og kontentum<sup>13</sup> er noen elementer rent lydmessig som er viktige å tenke på når man skal produsere en dokumentar. Dokumentarens lydbilde må være nøye planlagt før en produksjon da lyden fungerer som et bindemiddel mellom hva man ser og hva man hører (*naturlig nok*). I en reisedokumentar er det ikke alltid lett å unngå visse lyder da man befinner seg på nye locations<sup>14</sup> til enhver tid, og planleggingen av hvor man skal filme som regel ikke blir valgt på bakgrunn av lydbildet rundt disse. God lyd fra karakterene er essensielt, og det er viktig at det som blir sagt kommer ordentlig og tydelig frem. Musikk er med på å sette riktig stemning på de scenene man vil gi et spesielt inntrykk, og er et svært effektivt virkemiddel. Kontentum er også viktig å tenke på da det er viktig at lydene rundt de forskjellige settingene oppfattes som naturlige og på den måten er med på å gi en god flyt i bildet.

6. Bevegelse tar seeren med inn i hendelsene og viser hva som skjer, enten det er en bil som beveger seg gjennom bildet eller om man følger en person som er ute og går. Bevegelse er viktig for å skape spenning i produksjonen, og er et grep ofte brukt i dokumentarer – spesielt i situasjoner hvor man følger karakterer i sitt daglige og naturlige miljø. Dette er med på å gi seeren sterkere bånd til karakteren. Zoom, kjøring, panning og kran<sup>15</sup> er noen av metodene man kan bruke for å skape bevegelse, og som alle kan være med på å gi ekstra oppmerksomhet til en person eller en hendelse på skjermen.

7. Filmstil omhandler måten kameraet blir operert på og hvordan det påvirker det ferdige resultatet. Det blir beskrevet tre måter å gjøre dette på, hvor den første metoden er den «tradisjonelle». Denne metoden har begrensede kamerabevegelser og er nøye gjennomtenkt komposisjonsmessig hvor det gyldne snitt<sup>16</sup> er et viktig moment. «Freestyle» er den andre og

---

<sup>12</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Soundtrack>

<sup>13</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Kontentum>

<sup>14</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Filming\\_location](http://en.wikipedia.org/wiki/Filming_location)

<sup>15</sup> <http://fag.webdokumentar.no/fagst/opptaksteknikk/kamerabruk/kamerafoering>

<sup>16</sup> <http://www.fotopia.no/fullnews.asp?newsid=1407>

mye mer løsslupne metoden å operere kameraet på. Kjennetegnene finner man ofte igjen med håndholdte kameraer og bevegelser – gjerne også med flere kameraer og en manipulasjon av bildet med effekter og lignende i postproduksjon. Dette er en metode som ofte er gjennomgående når man er ute og filmer en reisedokumentar som «White Snow - fra Stavern til Hollywood» ettersom håndholdte kameraer fremstår som mer praktisk i forhold til det å dra opp et stativ fra utstyrsbagen i stressende situasjoner. Den siste metoden er en salig blanding av de to foregående, noe som ofte blir brukt.

8. Dokumentarens rytme og fart er et svært viktig punkt å forholde seg til ettersom det er her fremdriften i historien virkelig kommer inn og spiller sin rolle. Dette handler om hastigheten og rytmen det hele blir klippet i – både når det gjelder selve bildet, men også dens lydspor. Rytmen forandrer seg som regel gjennom en produksjon, spesielt hvis det bygges opp mot et klimaks. Skal man lage en montasje<sup>17</sup>, trenger man mange utsnitt og er et godt eksempel på hvorfor ting må planlegges nøye før produksjonen gjennomføres.

9. Grafikk er teksten, symbolene og animasjonene man finner i en dokumentarproduksjon, og er den symbolske informasjonen seeren får. Grafikk er elementer som blir lagt på i postproduksjonen, og skal være med på å visualisere og forklare ting gitte ting for seeren. Det er som regel et gjennomgående tema på grafikken og dukker ofte opp som tekstbokser, animasjoner eller rulletekst.

10. Montasjer er noe som går igjen i dokumentarer, og brukes ofte for å skape en stemning eller oppsummere en hendelse. Montasjen inneholder som regel alt fra visuelle bilder, musikk, voice til kontentum og brukes ofte for å frembringe følelser hos seeren, enten de er triste eller lykkelige. En montasje er et positivt innskudd som skiller seg ut i en dokumentar og skaper variasjon i produksjonen.

11. Research er ett av stegene som er uungåelig i en dokumentar, og det er viktig at man gjør dette svært nøye ettersom dokumentaren må være troverdig. Det er mye som må være klargjort før man kan gjennomføre en produksjon, og det er researchen som kanskje er det

---

<sup>17</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Montage\\_%28filmmaking%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Montage_%28filmmaking%29)

viktigste punktet man forholder seg til under hele preproduksjonen. Er ikke researchen gjort godt nok på forhånd, møter man garantert på problemer under innspillingen.

12. Filmens tone og art er noe som er forkjellig fra dokumentar til dokumentar. Man ser ofte gravende dokumentarer slik som Michael Moores<sup>18</sup> dokumentarserie «The Awful Truth»<sup>19</sup> som fremstår som aggressiv og direkte med mye konflikt, men også de roligere typene som fremstår som mer intime og følelsesladde slik som Edvard Hambros dokumentar «Holocaust - tidsvitner»<sup>20</sup>. «Feelgood»-tonen er også mye brukt og brukes ofte i reisedokumentarer som Nils & Ronnys Walkabout<sup>21</sup>. Det er viktig å bestemme seg for hvordan tonen og arten i en dokumentar skal settes før man setter i gang med innspillingen.

*These 12 elements form a critical prism through which the merits of a documentary can be viewed. You don't want to risk missing the power off effectiveness of a documentary because you are so busy dissecting the parts of the whole. But, hopefully, recognizing these essential elements will become second nature, and the viewing of a documentary will be enhanced for you. (Eckhardt 2012, s.50)*

## Fortellermodell

Innen film- og tv-verdenen er det en rekke ulike fortellermodeller. Den mest kjente, og kanskje aller mest brukte modellen, er den klassiske «Hollywood-modellen» som tar utgangspunkt i Aristoteles' teorier om dramatisk oppbygning (Eriksen 2000). Modellen brukes i flere sjangre, som oftest i filmer og TV-reklamer, men kan også brukes i reisedokumentarer og er med på å gi en dramaturgisk effekt som holder seeren ytterst på stolkantene. Modellen baserer seg på en logisk og kronologisk rekkefølge i historienoppbyggingen, og Geir Eriksen (2008) legger frem Hollywood-modellen som presentert under:

<sup>18</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Moore](http://no.wikipedia.org/wiki/Michael_Moore)

<sup>19</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0190171/>

<sup>20</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Holocaust\\_%E2%80%93\\_tidsvitner](http://no.wikipedia.org/wiki/Holocaust_%E2%80%93_tidsvitner)

<sup>21</sup> [http://www.nilsogronny.no/walkabout\\_iframe.htm](http://www.nilsogronny.no/walkabout_iframe.htm)

*Anslag* er modellens første punkt og her skal det skje noe som vekker seerens interesse samtidig som handlingen skal komme klart frem. Hovedpersonen i filmen skal raskt bli presentert, og det skal allerede her dukke opp en konflikt. Et grep ofte brukt er at en harmonisk situasjon brått blir brutt av noe uventet som turrer seeren og historien i seg selv. Det skal ikke være noe forvirring om hva som skal skje videre i fortellingen etter historiens anslag.

*Presentasjon* er den delen av historien hvor vi skal bli kjent med de viktigste rollene samtidig som man skal skape relasjoner til de. Det er også viktig i presentasjonsdelen at man blir kjent med miljøet hvor historien vil finne sted, og det er viktig at presentasjonsdelen klarer å holde på seeren ved sterk fremdrift etter anslaget. Det ideelle i presentasjonen er at konflikter blir opprettholdt og at hovedkonflikten fra anslaget blir utarbeidet videre med såkalte hjelpekonflikter som også er med på å opprettholde fremdriften. Hjelpekonflikter er mindre konflikter som jobbes med å kunne løses etterhvert som historien går videre.

*Fordypningen* er en del av filmen der seeren virkelig skal skape relasjoner og begynne å føle med rollene i de situasjonene de nå havner i. Fordypningens hovedfokus er å styrke seerens bånd til karakterene før det virkelig strammer seg til med en konfliktopptrapping. Seeren skal altså her virkelig ønske at hovedpersonen skal klare å løse hovedkonflikten.

*Konfliktopptrappingen* er delen av historien hvor seeren nå skal kjenne godt til karakterene, deres motiver og tanker. Seeren skal her tatt stilling til alle konfliktene både følelses- og relasjonsmessig. Temperaturen i alle hjelpekonfliktene øker nå drastisk og når snart kokepunktet. Løsningen av hovedkonflikten ligger rett rundt hjørnet og alt tyder på at noe nå skal skje. Dette er også den delen av fortellermodellen der «point of no return»<sup>22</sup> dukker opp. Det er nå for sent å snu, og løsningen står for tur.

*Konfliktløsingen og klimakset* utspiller seg og det er her seeren virkelig ikke skal velge å vende øynene vekk fra skjermen. Der er altså i denne delen hvor konflikten utspiller og løser seg. Klargjøringen har kommet, og alt vender tilbake til det normale igjen.

---

<sup>22</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Point\\_of\\_no\\_return](http://en.wikipedia.org/wiki/Point_of_no_return)

*Nedtoningen* er den delen av dramaturgien hvor rollene får en overgang tilbake til det normale liv, og man ser at livet (*som oftest*) går videre i sitt beste velgående. Harmonien som en gang ble forstyrret har igjen oppstått, og filmens fremdrift har nå stagnert.

## Karakterkonflikter og fremdrift i en historie

For at en historie skal oppleves som interessant for seeren er det kritisk at historien er preget av konflikter og løsninger av disse (Eriksen 2000). Hovedpersonen(e) i en fortelling skal møte motgang for på den måten skape en spennende historie. Først og fremst må karakterene ha et mål som ønskes oppnådd. Det skal ikke være enkelt for karakterene å oppnå disse målene. Det skal være en hard vei å gå med hvor de møter en hel del motgang. Seeren har, med forbehold, ingen interesse av å se en film der alt hele tiden går bra – det er derfor kritisk at hovedpersonen blir holdt nede. Jarle Leirpoll (2008), kan fortelle at det er tre type ulike konflikter gjennom en persons handlinger i en historie:

- Konflikt med en annen person
- Konflikt med naturen
- indre konflikt med seg selv

## Preproduksjon

Det er ideén som trigger produksjonen. Har man en idé og utvikler denne videre har man kommet et stykke på vei, men det er det å feste ideén på film som er det utfordrende. Hvordan skal man fortelle sin historie på en god og forståelig måte? Dette defineres og utvikles i preproduksjonen. Oppskriften på suksess ligger i planleggingen; jo bedre man har forberedt seg, jo bedre blir produktet til slutt. Å lage film og TV innebærer ekstremt mye planlegging og er veldig tidkrevende da man alltid må ha en plan B, og gjerne en plan C hvis mulig. Med andre ord må man alltid vite hva som skal skje før det skjer (vedlegg Haddeland).

Produksjonsprosessen defineres gjerne i tre faser: Preproduksjon, produksjon og postproduksjon.<sup>23</sup> Preproduksjon er en bransjebetegnelse på forarbeidet til film- og TV-produksjoner. Dette arbeidet involverer alt fra manusforfating, «*location-scouting*», «*auditioning*» av eventuelle skuespillere og økonomisk planlegging (Kellison 2009). Generelt betegner preproduksjonen alt arbeid som kommer før selve filminnspillingen. En

<sup>23</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Filmproduksjon>

preproduksjon er et sammensurium av detaljer som til slutt skal bli én plan: Produksjonsplanen.

### **Manus**

Før man i det hele tatt begynner å filme er det viktig at elementer som manus, storyboard, innspillingsplan og tidsskjema er på plass. Dette bør være et absolutte minimumskrav av hva som bør være spikret før man i det hele tatt vurderer å sette kameraet i opptaksmodus. I tillegg er det opptil flere premisser som bør falle på plass mens man skriver et manus (Turlow 2008):

1. Hva handler historien egentlig om?
2. Hvem handler den om?
3. Sympatiserer vi med hovedkarakteren(e)?
4. Er de likandes?
5. Nøyaktig hva er det hovedkarakterene vil frem til, eller hva er deres mål?
6. Hva stopper dem fra å nå dette målet?
7. Hvorfor?
8. Finnes det overraskelser, twists and turns, oppdagelser etc. underveis? Kommer i såfall disse overraskende på publikummet, eller ligger det forvarslar og vaker underveis i fortellingen om hva som kommer til å skje?
9. Finnes det følelsesmessige oppturer og nedturer for publikum i fortellingen?
10. Har vi elementene som kreves i den gitte sjangeren?
11. Vil karakterene gå igjennom irreversible hendelser underveis? Vokser disse på karakterene og gjør de til bedre/dårlige mennesker?
12. Vil dette påvirke publikum?
13. Er det underlagte temaet i fortellingen lagt klart nok frem?
14. Er det en tilfredsstillende slutt på fortellingen slik at publikum slår av TVen med forventningene oppfylt?

## Storyboard

Et storyboard utvikles i de fleste sammenhenger på grunnlag av et ferdig manuskript. Dette fordi et storyboard er en serie tegninger eller fotografier som viser det ferdige produktet i kronologisk rekkefølge og inneholder kameravinkler, avstand til objekt og eventuelt hvor lang tid klippet skal vare notert på storyboardet. Dette gjør det mulig for de involverte i produksjonen å danne seg et visuelt inntrykk av hvordan regissøren ønsker at de enkelte scenene skal fremstå. Et storyboard leses gjerne sammen med manuskriptet for å enklere kunne gjøre rede for de involverte hva som skal skje på opptak (Kellison 2009).

## Casting

Castingprosessen er en svært viktig del av preproduksjonen. Det er her vi definerer de forskjellige rolletypene, som gjerne settes ved hjelp av auditions hvor de kreative aktørene i produksjonen (*regissør, castingansvarlig o.l.*) har det avgjørende ordet (Millerson, Owens 2008).

## Location

Location scouting, eller befaring, er en viktig prosess i preproduksjonen. Å finne riktige «*locations*» i forhold til hva som er interessant for en seere å oppleve i vår type produksjon er svært essensielt. Gode innspillingssteder er i svært høy grad med på å virkeliggjøre og sette riktig stemning (Filming location 2012).

## Innspillingsplan

Alle produksjoner trenger en innspillingsplan. Selv om et program baserer seg på uscriptede hendelser, er en slik plan allikevel livsnødvendig for å opprettholde en god struktur i produksjonen.

## Produksjon

Selve gjennomføringen av produksjonen kalles rett og slett produksjon – det er her all planleggingen man har gjort i forkant skal settes ut i live. Det er også her det kommer frem hvor godt forberedt man faktisk er, og i hvilken grad man har forberedt seg. Det er mye som skal klaffe i en slik type produksjon vi har jobbet med, og fallgruvene er store da mye uforutsett kan skje, men når man går i produksjon er det uansett svært viktig at man vet hva man skal filme og på forhånd har skapt en visjon om hvordan det hele skal se ut – i de aller

fleste tilfeller ved hjelp av manus og storyboard. Skal scenen være full av action, morsom eller spennende må dette på forhånd være gitt, og det er svært viktig at samarbeidet mellom kamera og regi går som det skal.

Kameraet og mikrofonen fungerer som øyne og ører under selve produksjonen. Man ønsker å formidle det man ser og opplever for seeren, og da gjerne på en slik måte som gjør at seeren faktisk setter seg ned i sofaen også neste uke for å se episode nummer to (vedlegg Haddeland). Seerens engasjement og hengivenhet til produksjonen vil øke dersom det finnes elementer som gjør at man kan identifisere seg med karakterene på skjermen. Når seeren heier frem karakterene mot sitt mål, har man skapt en relasjon mellom seer og produksjon – noe som gjenspeiler forberedelsene man har gjort i konseptutviklingen og preproduksjonen.

### **Foto**

Når man skal ut i felt og produsere en TV-serie eller en film, er det mye fotografen i samarbeid med regissøren må tenke på. Filmen skal formidles på en effektiv måte, og det er flere elementer som må være på plass. Bildekomposisjon, kameraets bevegelser og vinkler er noen av de mest elementene tingene man kontinuerlig må ta for seg.

### **Bildekomposisjon**

Bildekomposisjonen omhandler elementene man ser i et bilde gjennom ulike utsnitt. Det hele handler om hva man vil vie mest oppmerksomhet til, og er noe som er svært viktig å tenke på når man skal produsere en film. Det er en fordel at det blir naturlig å se på og at ting blir tydeliggjort. Et grep som ofte blir brukt er å dele inn bildet i tre deler fra bunn og topp og plassere objektet på en av inndelingens krysningspunkter. Man har da objektet i det gyldne snitt, og det blir dermed mer behagelig å se på bildet. Luft og blikkretning er noe man også må ta hensyn til under filming. Dette vil si at hvis for eksempel en person ser til høyre i et bilde, er det da naturlig å ha mest luft på høyre side av personen. Bildekomposisjon har mye å si når man skal formidle med et kamera og uten at dette er gjennomtenkt kan mye gå galt (Leirpoll 2008).



## Kamerabevegelser

Jarle Leirpoll (2008) beskriver i sin bok om alle de ulike bevegelsene et kamera kan ha – alt fra stativdrevne til maskindrevne og håndholdte metoder som alle gir ulike opplevelser hos seeren. Det er viktig å tenke på hvilken bevegelse man skal bruke til enhver tid for å fremheve det elementet eller den situasjonen man er ute etter å beskrive. Det finnes et utall måter å gjøre dette på, uten at noen har skrevet en regelbok om dette, og mange eksperimenterer derfor med ulike måter å eksperimentere med kamerabevegelsene.

## Lyd

Opptaket av lyden er svært essensiell under en film eller TV-produksjon og det er derfor viktig å velge riktig lydutstyr til produksjonen man skal gjennomføre. Skal man for eksempel produsere en reisedokumentar er det hensiktsmessig å bruke lydbom, mygger eller i noen tilfeller bruke et kamera med påmontert shotgun-mikrofon. Lyden er med på å beskrive steder, settinger og mennesker, samt at musikk er med på å sette ulike stemninger. Lyd er et viktig virkemiddel for å kunne skape den stemningen man er ute etter. Lyd er med på å utvide bildet i form av kontentum og gir dermed seeren et større bilde av hele virkeligheten rundt det man ser på skjermen. Testing av lydustyr, som alt annet, er derfor svært viktig før man går opptak, og dette gjerne gjennom stemmeprøver samt sikre seg mot at uønskede lyder som aircondition e.l. som virker forstyrrede i bakgrunnen (Bergh et al.1986).

## Lys

Riktig lyssetting har mye å si for det endelige resultatet. Korrekt lyssetting gir gode bilder, og det er ingen vei utenom dette. Det er et faktum. Lys skaper utrolig mange forskjellige stemninger og er viktig å tenke på uansett hvor man skal filme. Lyset kan være med på å rette seeren mot det objektet man ønsker de skal fokusere på samt jevne ut kontraster i bildet og fremheve ulike elementer i en scene (Bergh et al.1986).

## Viktige produksjonsroller

Det finnes mange ulike roller både i og rundt et film- og TV-prosjekt, og noen av disse rollene finner man igjen nesten uansett produksjonstype. *Regissøren* er uunværlig ettersom det er han eller hun som vet hva som skal formidles og på den måten kontrollerer den kreative produksjonen. Regissøren styrer alt som skal skje foran kameraet og instruerer samtidig

eventuelle skuespillere i henhold til han eller hennes preferanser. Regissøren jobber tett på *fotografen*, og det er naturlig at de to i samarbeid kommer frem til en best mulig løsning på hvordan scenen skal filmes. I mindre produksjoner er det ikke sjeldent at dette er en og samme person. *Lydteknikeren* spiller også en viktig rolle om man skal ha kontroll på reallyden. Er det snakk om profesjonelle produksjoner finner man også en egen *lysmann* som sammen med regissør og fotograf blir enige om hvordan lyset skal settes før en scene skal spilles inn. Lysmannen setter ofte i stor grad stemningen og det er viktig at man unngår uønskede refleksjoner og skaper et naturlig lysbilde (Bergh et al.1986) .

## Postproduksjon

Postproduksjonen er den siste fasen av produksjonen og det er her alt skal settes sammen til en større helhet gjennom elementer som logging, redigering, klipping, grafikk og fargekorrigering<sup>24</sup>. Postproduksjonen er en omfattende fase, og det er mange valg som må tas før et produkt kan ferdigstilles. Det er i denne fasen virkemidler gjennom klipping skal frem og historien skal settes sammen til en dramaturgisk fortelling. Målet i postproduksjonen er å sitte igjen med en innholdsrik og godt dramaturgisk oppbygd historie med gode karakterskildringer som er spennende nok for at potensielle seere skal bruke tiden sin til å se på det (vedlegg Haddeland).

## Logging

Dette er en prosess man må igjennom i preproduksjonen, som handler om å organisere og navngi alle klippene man har filmet (Leirpoll 2008). Loggingen skjer naturlig nok etter at man har fått overført alt av opptak over på en datamaskin og åpnet de i et redigeringsprogram. Logging innebærer ofte notater der alt som blir sagt i klippet blir skrevet ned. Jo nøyere man er i loggføringsprosessen, jo lettere blir det når man skal sette i gang med redigeringen (vedlegg Haddeland). Når loggføringsprosessen skal settes i gang har man som oftest i en hel haug av minnekort eller tape som må importeres til datamaskinen. Det er derfor viktig å være nøyte med merkingen av disse under produksjonsfasen. Disse skal merkes med sted, opptaksformat, scene, lydspor og hvilket kamera man har filmet med, slik at man enkelt kan finne frem opptakene man har gjort når disse skal logges (vedlegg Haddeland).

---

<sup>24</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Post-production>

## Klipp

Klipping i film handler om å sette ulike sekvenser sammen til en forståelig sammenheng (Toreg 2011). Når man klipper er det viktig at man skaper god forståelse i resultatet hos seeren, noe man kan oppnå gjennom kontinuitetsklipping, der alle klipp glir naturlig over i hverandre (Leirpoll 2008). Dette må selvsagt planlegges i forkant av produksjonen ettersom bildeutsnitt og komposisjon samt kameravinkler er essensielle punkter for å kunne formidle en riktig forståelse av ulike situasjoner hos seeren. Lyd og lys er også sterke underbyggere av kontinuiteten i klippingen samt at skuespillernes utseende og ulike tings plasseringer alltid stemmer overens fra det ene klippet til det andre. Kontinuitetsklipping kan med overlegg bli brutt i film, og seeren merker dermed bevisst endring i klippingen. Dette fordi filmskaperen vil vise at det har gått tid eller blitt endringer i handlingen. Klippingen gjør utrolig mye med en TV-produksjon, og klipperen selv har stor makt da han eller henne kan manipulere sekvenser og sette sammen biter av virkeligheten for å skape et eskalert bilde av en gitt situasjon. Dette ser man ofte blir tatt i bruk i realityprogrammer (Michael 2009) hvor kun deler av en større sammenheng blir presentert, og folk ofte blir fremstilt på en annen måte enn hvordan de i virkeligheten er. Dette er et resultat av den makten man sitter på når man klipper film. Det finnes utallige ulike måter å klippe film på, og en drøss av ulike virkemidler kan tas i bruk for å kunne gi seeren et spesielt inntrykk og forståelse av hva som skjer. Ifølge Arne Englestad (2011) er klippingen også svært viktig for å gjøre ting interessante for seeren; lange klipp kan gi en forklarende og tankevekkende effekt, mens raske klipp ofte blir brukt for å gi en følelse av stress, som for eksempel i en actionfull scene med en biljakt. Tar man i bruk kryssklipping/paralellklipping veksler man mellom klipp av noe som skjer samtidig på forskjellige steder (Cross-cutting 2012). Dette kan være med på å gi en svært dramatisk effekt som kan bli brukt til å bygge opp en hendelse. Ser man et klipp av et barn som står på togskekkene og kaster stein, og i neste klipp et tog som kommer i full fart langs skene, er det lett for seeren å tenke seg til hva som kommer til å skje. Sakte og rask film er også et virkemiddel som stadig blir brukt i klippeprosessen. Sakte film brukes ofte i scener der man vil gi en detaljert beskrivelse av hva som skjer – for eksempel en pistolkule som spinner gjennom luften mot en person. Rask film blir ofte brukt i sammenhenger hvor man vil skape en hektisk situasjon, eller vise at tiden går. For eksempel når ranerne entrer banken.

## **Grafikk**

De fleste produksjoner inneholder grafiske elementer, som for eksempel enkle titler, rulletekst eller fullstendige animasjonssekvenser. Slike animasjoner og grafiske elementer blir ofte laget i programmer som krever spesialkompetanse, og er noe som blir brukt for å skape en helhet i en videoproduksjon. Det er vanlig å finne designede grafikkelementer også i dokumentarer som er med på å gi en dybde og informasjon om det gitte innholdet i produksjonen (Kellison 2009).

## **Fargekorrigering**

Fargekorrigeringen gjøres for å skape et hehetlig og mer profesjonelt utseende på produksjonen. Fargekorrigering kan dempe bilder som er overeksponerte og motsatt belyse bilder som er for mørke. Korrigeringen i fargene kan også være med på å øke og minke kontraster i bildene. Fargekorrigeringen er en tidskrevende prosess, men er ofte nødvendig i de fleste videoproduksjoner (Kellison 2009).

# Drøfting

Våren 2011 tok Erlend Skjøtskift og Marius Johansen kontakt med oss og spurte om vi var interesserte i å være med på å utvikle en reisedokumentar da de hadde planer om å gjenta bedriften fra 2009 og gjøre et nytt forsøk på å kjøre fra Stavern til Hollywood.

Utgangspunktet var å produsere en pilot som skulle fremstille hva de så for seg kom til å bli den første etappen på turen i en eventuell TV-serie – fra Stavern til grenseovergangen mellom Polen og Ukraina. Konseptet syntes vi var spennende nok – tre gutter som skulle kjøre 40.000 kilometer fra Stavern til Hollywood i en sliten bil hvor nær sagt absolutt alt kunne skje. Vi takket ja, og satte i gang med å utvikle ideén videre.

I en idéutvikling er det viktig å finne sin agenda. Hva vil vi at publikum skal se? Hvilke opplevelser og inntrykk vil vi at folk skal sitte igjen med etter at de har sett en episode av «White Snow - fra Stavern til Hollywood»? Som et virkemiddel i vår konseptutvikling av vår produksjon, analyserte vi som nevnt to lignende, norske prosjekter - «Walkabout - Irland rundt på 80 kroner» og «Berserk gjennom Nordvestpassasjen». Vi bestemte oss for å finne de beste virkemidlene fra disse analysene og bruke de som en del av vår preproduksjon. I tillegg til analysene videreutviklet vi også Clifford Thurlows «seks punkter på hvordan man lager en kortfilm» (Thurlow, s. 38) supplert av våre egne meninger som baserer seg på veiledninger fra Odd Christian Hagen og Guy Haddeland:

**Jørgen Holst og Ole Martin Sterud sammen med Clifford Thurlows seks steg på hvordan man lager en god roadmovie med et mål i enden av reisen:**

1. Introduser hovedkarakterene og sett scenen med én gang
2. Gi karakterene et problem, hindring eller mål
3. La karakterene klemme ut en plan på hvordan de skal løse problemet
4. Mens karakterene er ute på reise for å nå sitt mål, må de møte ekstreme utfordringer og hindringer
5. Karakterene må på et tidspunkt stå i fare for å ikke klare oppdraget. Dette gjør at seeren vekker sympati og heier de frem til målet
6. Karakterene må ha en siste hindring for å nå målet. Dette forsterker viljen hos karakterene og også medfølelsen hos publikum/seeren

## Analyser

Både på film og TV er det en hel del virkemidler som tas i bruk for å kunne fortelle en historie på en tilfredsstillende og god måte. Bildeutsnitt, komposisjon, kameravinkler og bevegelser, fokus i bildet, fargebruk, lys, lyd og klipp er noen av de aller viktigste rent teknisk, men også andre ting – som for eksempel historiens oppbygning og de ulike karakterenes fremtredelser og utvikling samt fortellerteknikker er også med på å formidle budskapet til seeren. For å opparbeide oss kunnskap om de sistnevnte virkemidlene har vi analysert og brutt ned to produksjoner som på mange måter inneholder de elementene vi er ute etter å fremheve i «White Snow - fra Stavern til Hollywood». Produksjonene vi har analysert er enkle, men allikevel godt produserte og forteller hver sin historie på en unik måte. Enkle kameragrep, få kamera – gjerne ett eller to, og minimal kunstig belysning er et gjennomgangstema, noe vi mener er gode virkemidler i et konsept som vårt fordi seeren får følelsen av at han/hun faktisk er med på reisen.

Vi har valgt å ta for oss to ulike reisedokumentarer i våre analyser; «*Berserk gjennom Nordvestpassasjen*»<sup>25</sup> og «*Walkabout - Irland rundt på 80 kroner*»<sup>26</sup>. Dette er tre dokumentarer som har klare likhetstrekk med «*White Snow - fra Stavern til Hollywood*» da alle dokumentarene handler om karakterer som har mer eller mindre gitte og klare mål, og jobber mot å nå disse. Vi har vært på leting etter virkemidler, både i de dramaturgiske og det mer tekniske rundt fortellermodellen samt karakterene i de analyserte dokumentarene. Produksjonene vi har valgt å se nærmere på har alle lyktes med sine respektive konsepter, og vi har gjennom våre analyser funnet virkemidler, både tekniske og fortellermessige virkemidler som fungerte godt og som vi mener har vært avgjørende for om serien lyktes eller ikke. Virkemidlene vi fant ville vi bruke aktivt i alle tre faser av vår produksjon. Disse analysene ble gjennomført på grunnlag av Geir Eriksens analysemodell, men en reisedokumentar er ikke bygget opp på samme måte som for eksempel en fiksjonsfilm, og vi valgte derfor å trekke ut de vi anså som de viktigste punktene fra modellen han beskriver i sin bok. Hovedsakelig er dette punkter som tar for seg mål, fremdrift, karakterer og den dramaturgiske oppbygningen (Eriksen 2000).

---

<sup>25</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Berserk\\_gjennom\\_Nordvestpassasjen](http://no.wikipedia.org/wiki/Berserk_gjennom_Nordvestpassasjen)

<sup>26</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Walkabout>

## Walkabout

Vi har valgt å ta for oss en av de mange reisedokumentarene i NRK-serien «Walkabout» – «Irland rundt på 80 kroner». «Walkabout» er en serie reisedokumentarer som omhandler to kamerater – Nils og Ronny – på tur utstyrt med et kamera. Selv skriver de på sin hjemmeside Nils og Ronny (2005) at «Walkabout er en spennende sjangerblanding av reiseskildring, road movie, dokumentar og humor». «Irland rundt på 80 kroner» er sterkt preget av vennskap og humor både med kuriøse og mer seriøse innslag av ulike kaliber. Konseptet forklarer seg selv i tittelen; to kamerater reiser rundt i Irland med 80 kroner (*ca. 10 irske pund*) i lomma.

De har allikevel ett ess i ermet da de har fått med seg en større irsk radiokanal, Today FM, (Berg Karlsen og Eilertsen 2006) med på laget. Today FM hjelper gutta å komme i kontakt med lokalbefolkningen, som på sin side sender inn forslag til radiokanalen om hva Nils og Ronny kan gjøre på turen, hvor de kan gjøre det og hvem de kan besøke på sin reise samt steder de kan jobbe for kost og losji. De kjemper seg fremover med altfor lite penger og gjør hva de kan for en matbit og en seng under tak. Det som preger denne serien er at til tross for hvor lite penger de har, gyver de løs på en ny dag med en positiv og noe naiv innstilling til at alt ordner seg. Man får inntrykk av at lite er planlagt i forkant når det gjelder møter med de forskjellige menneskene, og dette er et virkemiddel som er med på å gi dokumentaren en råhet og spontanitet som får seeren til å ville følge med videre på hva som skjer, og hvordan det går med gutta i neste episode.

## Karakterer - Protagonist og mål

Man blir raskt kjent med karakterene gjennom et TV-intervju i starten av første episode hvor de med korte sammendrag forteller om turen de skal gjennomføre. Klippingen og stemningen viser at det er en lystig gjeng man skal følge på skjermen, og man merker med én gang at det er god stemning mellom de to reisekameratene. Man får servert en kort oppsummering av karrieren til de to hovedpersonene, og man får med én gang et bilde av hvem de er og hvordan de har kommet seg dit de er i dag. Man er under hele denne dokumentaren tett på hovedpersonene ettersom de til enhver tid filmer alt selv. De har hele tiden anledning til å slenge kameraet opp i ansiktet på hverandre, og dette gjelder både når de er alene med hverandre, og når de møter mennesker underveis. Det er også tydelig at de har planlagt rollene på forhånd; Nils fremstår som den spontane og mer uforutsigbare karakteren, mens Ronny fremstår som den mer fornuftige og ansvarsfulle. Ronny er den som kommer mer



under huden på folkene de møter og er kanskje den som er flinkest til å få frem ulike menneskers historie underveis. Nils er den som vet hvordan å sette et smil på menneskers ansikt for på den måten å skape en «feelgood»-stemning.

### **Konflikt og fremdrift**

Konseptet er som kjent bygget på at de har svært begrensede midler og må på tross av dette kjempe seg rundt omkring i Irland. Dette står derfor innlysende frem som deres motstand og hovedkonflikt. Dette blir derfor også deres fremdrift, og seeren utvikler et ønske om å se de komme seg frem på sin reise. Det er ikke bare hovedkonflikten, men også underliggende hjelpekonflikter underveis som er med på å pirre seeren underveis. Får de haik? Kommer de seg frem til neste mål i tide? Det blir også plantet spørsmål og informasjon underveis om reises neste mål som er med på å skape en slags fremdrift da man vil se de komme frem til neste sted, eller neste person de har avtalt møte med. Det er ikke bare konflikter rundt Nils og Ronny som blir belyst underveis, men de tar også opp konflikter innad blant det irske folk. De setter lys på ting som blant annet abort, og at dette blir definert som umoralsk blant de irske protestantene som skrevet i *The Life Resources Charitable Trust* (2011). De får frem synspunkter og leter etter svar blant vanlige folk samt at de oppsøker en prest som går dypere inn i det hele. Nils og Ronny prøver også ut nye ting de ikke kan underveis, blant annet da Nils skal være med i en plogekonkurranse. Dette kan sees på som mindre indre konflikt for Nils ettersom han blir satt til å gjøre noe han ikke nødvendigvis kommer til å lykkes med, men som er med på å pirre seerens nysgjerrighet på om han vil mestre oppgaven eller ikke.

### **Dramaturgi**

Konseptet blir raskt forklart og oppsummert i form av en intervju-sekvens i begynnelsen av første episode. Denne sekvensen er tatt opp etter reises slutt hvor gutta reflekterer over hva de har gjort underveis. Dette fungerer som et anslag og man danner seg raskt et bilde av hva dette kan dreie seg om. Konseptets bakgrunn kommer på klart frem, og man blir tidlig kjent med Nils og Ronnys historie gjennom en presentasjon av hva de har gjort i tidligere utgaver av «Walkabout»-serien. Dette fungerer også som en del av anslaget, og det blir her brukt innklipp fra Irland-reisen og en voiceover som fungerer godt som fortellerteknikk. Det som later til å seriens hovedkonflikt kommer frem her, da seeren får vite at de skal kjempe seg gjennom Irland på 80 kroner. Dette fungerer som presentasjonen. Rask klipping av pakking av

kofferter, og et fly som letter fra Gardermoen og lander i Dublin, tilsier at reisen har begynt. Ved ankomst blir turens første mål presentert og man blir fortalt hva som om kort tid kommer til å skje. Dette er et element som er med på å pirre seeren; man får lyst til å se hvordan gutta skal nå det første målet og hvordan det går videre i den gitte situasjonen de havner i på flyplassen – at de helt overraskende får vite at de skal i studio hos Irlands største radiokanal om 30 minutter.

Som seer blir man fort kjent med karakterene og man får en fordypning i hvordan de to er som personer og hva reisen forhåpentligvis skal bringe. De spontane opplevelsene underveis står sterkt frem som et virkemiddel, og gutta blir stadig igjenkjent av lokalbefolkningen, ettersom radiokanalen de samarbeider med holder det Irske folket oppdatert på hvordan reisen går. Gjennom menneskene de møter kommer det frem mange ulike livshistorier og personskildringer – det er dermed ikke bare Nils og Ronnys historier som fortelles. Dette er med på å pirre seerens nysgjerrighet da det ikke er noen hemmelighet at den irske befolkningen har opplevd mye de siste tiårene, med krig, terror og økonomiske kriser. Som nevnt over er hovedkonflikten i «Walkabout» å komme seg fremover, noe som aldri egentlig blir fremstilt som noe stort problem. Det er aldri en klar konfliktløsning med i bildet, annet enn at turen plutselig er over og de takker for seg. Man sitter igjen med et bilde av at en mer eller mindre problemfri tur har blitt gjennomført. Dramaturgien i en slik TV-serie er mer basert på konstante cliffhangere<sup>27</sup> som et gjennomgående tema som skal være med på holde på seeren gjennom hele serien. Et annet virkemiddel som flittig blir brukt er såkalte recaps, eller oppsummeringer, i starten av hver episode for å kunne hanke inn og oppdatere nye seere på hva som har skjedd. Selve fremdriften blir skapt av et genuint ønske fra seerens side at de skal komme seg videre og besøke de stedene og de folkene radiokanalen sier de skal gjøre underveis. «Irland rundt på 80 kroner» følger ikke den klassiske dramaturgiske modellen slavisk, men inneholder klare elementer og referanser til den.

### **Klippemetode**

Klippingen i «Walkabout» er generelt veldig rask, og man sitter aldri i sofaen og venter på at ting skal skje – det er kun det mest nødvendige og interessante som blir presentert. Raske bilder med noe temposkifte og konsekvent voiceover, forteller raskt det viktigste, og man er

<sup>27</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger>

ikke mer enn to minutter inn i første episode før planlegging, historie og konsept er klargjort. Korte og raske innklippbilder fra tidligere erfaringer med voiceover forteller oss hva de tidligere har opplevd i «Walkabout»-serien. Flere småklipp av koffertpakking og fly som letter og lander er elementer som effektivt forteller hva som nå er i ferd med å skje. Det er tydelig at det hele er nøye planlagt i preproduksjonen hva som skal med hjem på harddisken for å kunne skape gode historier. Dette er en reisedokumentar hvor de hele tiden forflytter seg, og det har de klart å få frem på en god måte ved klipping mellom kart og stemningsbilder fra reiseruten samt veiskilt som hele tiden forteller hvor de befinner seg. Dette er en effektiv måte å vise at det går fremover. Klippingen står frem som et svært viktig element i forhold til fremdriften i «Walkabout», og dette gjør at det aldri blir kjedelig for seeren.

### **Hvorfor Walkabout**

Hvorfor har vi valgt å analysere akkurat den dokumentaren? Hvilke virkemidler har vi funnet som vi selv ønsker å bruke i vår pilotproduksjon av «White Snow - fra Stavern til Hollywood»? Det er flere grunner til at vi har ønsket å se på «Walkabout»; konseptet vårt ligger i samme gate – kamerater på tur med begrensede midler samt gjennomgående noe naive og positive innstillinger til at alt ordner seg uansett. «Walkabout» er en type dokumentar hvor ikke absolutt alt er planlagt til det fulle før produksjon. Enkelte ting er umulige å planlegge, og det er de situasjonene som er uforutsette som ofte kan bli de som er mest verdifulle og spennende. Dette er noe vi klart ønsker å spille på når vi lager vår egen produksjon. Det kameratskapet som kommer frem mellom karakterene er godt skildret, og det er morsomt å se de to i fellesskap komme seg fremover på 80 kroner. Man ser klare ulikheter i karakterene og det kommer tidlig frem hvem som er den ansvarlige og hvem som er den mer avslappede. Man får for eksempel et ønske om å se Nils drikke seg full da seeren vet at dette er svært underholdende, samtidig som man ønsker å få se mer av Ronnys noe «gravende» intervjuer med lokalbefolkningen underveis.

Den raske og effektive klippingen i «Walkabout» er noe vi selv ønsker å bruke, da dette er et virkemiddel som er med på å holde på seeren og gir et bilde av at det hele tiden er noe som skjer. De har brukt en klippemetode som gjør at vi trenger få bilder for å kunne oppfatte hva som skjer og hva som skal skje, samtidig som at dette skaper en god fremdrift. Den effektive

plantingen av mål underveis er også en god måte å fortelle historien fra klipperens side ettersom vi da hele tiden får et inntrykk av hva som skal skje.

### **Fortellermessige virkemidler i «Walkabout»**

I «Walkabout» er det en rekke virkemidler som blir brukt for å lage en mer interessant og spennende historie.

Møter med mennesker er noe «Irland på 80 kroner» legger stor vekt på, og konseptet i seg selv er med på å tvinge fram nettopp disse møtene da de ikke har noe penger å reise for. Disse møtene er i svært liten grad planlagt i forkant av produksjonen – det er samarbeidet med radiostasjonen som tilrettelegger for disse. Man skulle tro at dette vanskeliggjorde situasjonen for Nils og Ronny, men de er faktisk svært flinke til å komme i kontakt med folk. Dette oppnår de gjennom å raskt skape tillit til menneskene de møter. De åpner seg slik at man virkelig får se det ekte i møtene. De bruker blant annet en den norske akevittflaska og et fenalår som en måte å bli kjent med folk på underveis. De sier selv på sin hjemmeside Nils og Ronny (2005) at det er vanskelig å komme inn i menneskers livssituasjon og skildre de som karakterer med et videokamera – de må ha en «ice breaker». Dermed bruker den noe sære norske drikke- og matkulturen for å oppnå kontakt. Dette kan igjen være med på å vekke seerens nysgjerrighet ettersom vi er stolte av Løitens Linie og det salte fenalåret.

«Walkabout» er hovedsakelig lagt opp som et humoristisk program og det dukker stadig opp ulike situasjoner som blir skildret med et humoristisk vinkling. De skildrer både lokalbefolkningen og Irland som lands verdier. Serien er i stor grad preget av å være i kategorien «road movie» da de svært ofte er i bevegelse, møter mennesker på sin vei og at det er generell god stemning rundt det som skjer.

### **Berserk**

(vedlegg analyse av Berserk gjennom Nordvestpassasjen)

### **Sammendrag av analysene**

Etter å ha analysert «Walkabout» og «Berserk» fant vi flere virkemidler vi ønsket å bruke i vår egen produksjon – blant annet måten anslagene og presentasjonene blir lagt frem på, og hvordan konflikt og mål blir tydeliggjort i løpet av produksjonenes aller første minutter.

Vekter vi analysene vi har gjort mot Eckhardts 12 punkter for hvordan man skal lage en dokumentar, ser vi flere av disse punktene bli brukt hos både «Walkabout» og «Berserk». Ellers ser vi at de dramaturgiske oppbygningene i seriene er nogenlunde like, og at de viktigste elementene som går igjen rent dramaturgisk er anslag, presentasjon av konflikt og karakterene samt målet og selve kjernekonflikten i dokumentaren. Ingen av seriene følger den klassiske dramaturgimodellen slavisk, men har klare momenter fra den. Dette fordi produksjonene er delt opp i episoder, og hver episode på en måte står for seg selv, til tross for de respektive underliggende målene de skal nå ved veis ende. Det er klare hindringer som er med på å skape fremdrift i alle fortellingene. I «Berserk» er det den ekstreme reisen ute på havet, mens det i «Walkabout» er det mer kuriøse ved å reise Irland rundt med 80 kroner i lommeboka. Slikt må det bli god TV av. Uansett kjemper alle mot å komme seg fremover, og dette er et element vi helt klart har jobbet mot å få til i vår produksjon – at Erlend og Marius må kjempe for å komme seg frem til den ukrainske grensen.

Både i «Berserk» og «Walkabout» er det flere karakterer som må forholde seg til hverandre, men også til andre mennesker de møter underveis på sine reiser. Konfliktene mellom karakterene fremstår som sterke, spesielt for «Berserks» del, da Jarle Andøy har en kapteinsrolle hvor de mannskapet må gjøre som han sier, enten de liker det eller ikke. Dette er en forutsetning som er med på å skape konflikter, og fungerer som spenningsmoment for seeren da han eller hun gjerne vil se resultatet eller løsningen og utfallet av konflikten i nær fremtid. Det er derfor viktig for vår produksjon å få frem sider ved karakterene som seeren skjønner at kan resultere i en konflikt eller for den saks skyld, en morsom situasjon.

Møter med mennesker er også et element man ser ibegge dokumentarene vi har analysert. Det å møte fremmede mennesker fra andre kulturer, kanskje med en interessant livshistorie, eller rett og slett bare en historie om puben Erlend og Marius nettopp har kjøpt seg en halvliter på, er gull verdt. Møter med fremmede mennesker er derfor viktige virkemidler vi i stor grad har lagt opp på forhånd av innspillingen. «Berserk» og «Walkabout» har i tillegg begge en humoristisk undertone, samtidig som at kameratskap og samhold er viktige elementer i de respektive produksjonene.

## Fra idé til manuskript og storyboard

Når man har kommet så langt i idéutviklingen at man kan gå over i den første fasen av selve produksjonen – bedre kjent som preproduksjonen, kan man på en måte si at man har gjort seg ferdig med det innledende prosjektarbeidet (vedlegg Haddeland). Da vi følte vi hadde spunnet tilstrekkelig rundt på grupperommet og notert alt vi kunne på whiteboardet av idéer og forslag, satt vi igjen med et resultat som tilsa at vi nå kunne gå inn i denne fasen. Vi hadde nå fylt de punktene vi følte vi måtte i henhold til nevnte Clifford Thurlows seks steg på hvordan man lager en god road movie og forberedt oss godt nok til å sette i gang med manuskrivningen.

## Våre arbeidsmetoder under preproduksjonen

Selv om TV er en teknologi som stadig er under utvikling, må man huske på at det er selve storytelling og presentasjonen som til slutt er avgjørende for om programmet man produserer er godt eller ikke. En pilot er et arbeid som beskriver hvordan man ser for seg en idé, for eksempel et nytt TV-konsept<sup>28</sup>. Det kan være en spesiell scene, det kan være et utdrag fra manuset, eller det kan rett og slett være en hel førsteepisode. Det er det siste alternativet vi valgte; vi skulle lage hele førsteepisoden av White Snow - fra Stavern til Hollywood. For å få gjennomført dette, måtte vi gå grundig til verks på forhånd og sørge for en eksepsjonelt god planlegging av produksjonen. Denne fasen kalles gjerne preproduksjon.

Første fase av vår preproduksjon besto for det meste av kreative tankeprosesser. Det vil si idémyldring og heftig bruk av Post it-lapper og tankekart. Vi ville lage en god pilot på et stramt budsjett (vedlegg budsjett) – noe som senere skulle vise seg å bli vanskeligere enn først antatt. Konseptet har uansett fra dag én av vært klart for oss – en road movie. Vi holdt produksjonsmøter omtrentlig hver dag under denne fasen, og på disse møtene ble det satt en agenda og en fremdriftsplan i henhold til Guy Haddelands råd og innspill.

I en preproduksjonsfase er det viktig å spinne på ideer hvor negativ kritikk ikke er tillatt (vedlegg Haddeland). Derfor avtalte vi møter med folk som er etablerte i bransjen for å få et innsikt i hvordan god TV utvikles og lages. Dette ble nyttige, og etterhvert uvurderlige erfaringer for oss. En av våre rådgivere, Guy Haddeland, er medeier og kreativ produsent i

<sup>28</sup> <http://www.wisegeek.com/what-is-a-tv-pilot.htm>

Sheriff Film Company<sup>29</sup>. Han har en bachelorgrad i film og media fra University of Stirling i Skottland<sup>30</sup> og har blant annet jobbet i Strix Television Oslo<sup>31</sup> med Robinsonekspedisjonen<sup>32</sup> (Castaway Television Productions, 1997/TV3 Norge 1999) som hovedfokus. Haddeland har fra dag en én fungert som en rådgiver for oss og vært meget behjelpelig i vår utvikling av «White Snow - fra Stavern til Hollywood». Tidlig i februar reiste vi til Oslo og Sheriff Film Companys lokaler for et møte med Haddeland. Her kom han med flere nyttige tips og ankepunkter vi hadde stor nytte av (vedlegg Haddeland) . Blant annet kunne han fortelle oss at uten en god preproduksjon blir de fleste prosjekter kastet – som igjen betyr penger tapt. Sheriff Film Company får ukentlig inn flere titalls forslag til TV-konsepter fra helt vanlige folk som rett og slett ikke er forberedt godt nok. Dette ville vi for all del unngå.

### **Kvalitetssikring**

I preproduksjonsfasen jobbet vi aktivt mot hvordan vi skulle kvalitetssikre produksjonen underveis. Mye kan skje på en slik reise vi nå skulle ut på, og vi satte opp derfor opp lister over risikomomenter vi kunne støte på under produksjonen. Vi vurderte på bakgrunn av disse listene hvordan vi kunne begrense sjansene for at noe uforutsett skulle skje, for eksempel ved:

- Tap av filmmateriell
- Tap av produksjonsutstyr
- Inndragelse av utstyr
- Dårlige bilder
- Dårlig lyd

Dersom det tekniske utstyret skulle svikte eller gå tapt var dette noe vi sikret oss mot ved å garantere for uforutsette utgifter i vårt budsjett. Vi vurderte mulighetene for back-up av opptak og under selve produksjonen gjorde vi kontinuerlige utstyrskontroller på bakgrunn av Haddelands erfaringer med feltproduksjon (vedlegg Haddeland).

---

<sup>29</sup> <http://www.sheriffcompany.no/>

<sup>30</sup> <http://www.stir.ac.uk/undergraduate-study/course-information/courses-a-to-z/school-of-arts-and-humanities/film--and--media/>

<sup>31</sup> <http://www.strix.tv/oslo>

<sup>32</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Robinsonekspedisjonen>

## Research til reisen

Gjennom diskusjoner og idémøter med våre oppdragsgivere, satte vi sammen en reiserute som vi mente var passende for vår produksjon. Vi visste for eksempel at vi ville passere den ukrainske grensen mot Polen, og at denne mest sannsynlig skulle være strengt bevoktet. Dette fordi grensen fungerer som vinduet mot østen og dermed porten ut av trygge EU og inn til en gammel Sovjetstat. Utifra vårt mål Ukraina satte vi opp en hensiktsmessig kjørerute hvor vi fant byer og steder på veien vi følte kunne spille en viktig rolle i vår produksjon. Våre oppdragsgivere har som tidligere nevnt reist gjennom dette området, og de kom derfor med flere innspill på steder de mente ville bli interessante å besøke. En litt mer detaljert oversikt over reiseruten finnes som vedlegg (vedlegg tidsskjema). Før reisen var det mye diskusjon om hvordan vi skulle leve og bo på veien. Skulle vi sove utelukkende i bilen for å fremheve den økonomiske situasjonen og vise at gutta virkelig reiser på lavbudsjett? Eller skulle vi sove på billige moteller underveis som kunne være med på å lette arbeidet med logging og back-up av opptakene? Etter å ha diskutert dette sammen med oppdragsgiverne ble idéen om Couchsurfing<sup>33</sup> født. Couchsurfing er et fenomen som gir reisende muligheten til å komme i kontakt med mennesker verden rundt som bokstavelig talt åpner hjemmene sine. Couchsurfing er et unikt konsept og man får her muligheten til å bo gratis hos vilt fremmede mennesker. Couchsurfing har flere millioner medlemmer i over 230 forskjellige land verden over<sup>34</sup> Vi kom i kontakt med flere ulike personer som var villige til å gjeste oss underveis – faktisk så mange at vi kunne velge å vrake. Vi kom blant annet i kontakt med et ektepar fra Warszawa som virket veldig ivrige på at vi skulle komme på besøk. Det viste seg nemlig at de eide og drev en norskskole midt i Warszawa sentrum som baserte seg på norskundervisning til polakker som skulle til Norge for å ta seg jobb<sup>35</sup>. At vi som norske studenter skulle produsere en dokumentar, så de på som en ypperlig mulighet til å promotere seg selv – noe passet oss bra ettersom en norskskole i Warszawa ikke er noe man ser hver dag. Dette anså vi som nyttig i forhold til historien og fremdriften i produksjonen, og vi avtalte derfor et overnattingsbesøk. Dette, i tillegg til at vi besøkte en gjeng glade studenter i Lublin, en by ca. 150 kilometer vest for den ukrainske grensen, var innslag som senere skulle vise seg å bli svært verdifulle for den

---

<sup>33</sup> <http://www.couchsurfing.org/>

<sup>34</sup> <http://www.couchsurfing.org/about.html>

<sup>35</sup> <http://zoozanko.pl/no/>



ferdige piloten. Møter med lokalbefolkningen er viktige virkemidler i samtlige av dokumentarene vi har analysert på forhånd, og vi hadde dermed allerede på dette tidspunktet oppnådd et av de viktigste virkemidlene vi ville bruke i vår produksjon – møter med interessante mennesker.

## Casting

Laurie Hutzler er en amerikansk kreativ konsulent<sup>36</sup> og har hjulpet kreative aktører med å utvikle karakterer i mange år. I sitt arbeid har hun utviklet et «karakterkart<sup>37</sup>» hvor en serie spørsmål kan hjelpe til med å komme i dybden av en karakter. Vi tok oss friheten til å bruke en del av disse spørsmålene mens vi arbeidet med Erlend og Marius i forkant av reisen. Spørsmålene vi har brukt er direkte oversatt fra engelsk og moderert slik at vi kunne bruke svarene vi fikk mot forberedelsene av «White Snow - fra Stavern til Hollywood».

1. Blant folk som vet hvem du er, men ikke kjenner deg godt, hva slags oppfatning tror du de har om deg? Hva sier folk om deg etter du har forlatt rommet?
2. Hva var din barndoms største bekymring eller angst? Hva holdt deg våken om natten som gutt hvis du tenkte på det for mye? Hadde du en tilbakevendende drøm eller et bilde som skremte deg?
3. Hva er dine sterkeste egenskaper? Hva er din personlige støtte i harde tider og hvilke egenskaper har du som du tror andre beundrer deg for?
4. Se for deg noen egenskaper du ikke har, men skulle ønske du hadde. Ta utgangspunkt i en egenskap en nær venn av deg har.
5. Hvilke av dine egenskaper eller personlighetstrekk får deg oftest i trøbbel?

## Manus

Vi hadde hele tiden en løpende dialog med Erlend, Marius og Peter underveis for å rådføre oss med dem om hva de trodde ville vært interessant for en seer å oppleve på turen. De tre hadde jo kjørt turen én gang tidligere – tilbake i 2009, og hadde vel en viss peiling på hva som kunne være aktuelt og spennende å ha med i piloten. Når det er sagt, må vi nevne at det er svært vanskelig å forutse akkurat hva som kommer til å skje under en slik type produksjon.

<sup>36</sup> <http://www.imdb.com/name/nm1656281/>

<sup>37</sup> <http://www.etbscreenwriting.com/character-map/screenplay/>

En «road movie» som handler om tre gutter på biltur gjennom kontinentet er ingen enkel sak å planlegge. Vi kunne riktignok legge opp til, og kanskje konstruere noen gitte situasjoner, men samtidig ville vi at alt skulle gå sin naturlige gang. Derfor kom vi frem til at gutta ikke skulle kjøre en bil med alt på stell – tvert i mot avgjorde vi at en gammel 1994 Buick Park Avenue skulle være fremkomstmiddelet. Dermed var det nærmest skrevet i stein at noe skulle skjære seg bilmessig, hvilket det også gjorde. En slik konstruksjon som kan provosere frem en situasjon kalles «*set-up*» og «*pay-off*» (Eriksen 2000). Enkelt forklart betyr «*set-up*» at fortelleren planter informasjon (i dette tilfellet en bil som kan ryke på en smell), mens «*pay-off*» da blir at hendelsen vi nettopp har konstruert sørger for overraskelsesmomentet for seeren og en eventuell konflikt som kan være med på å bygge opp spenningen i produksjonen.

Manusmessig er det allikevel begrenset hva man forbedere i settingen vi gikk for - altså en road movie (vedlegg Haddeland). Allikevel forhåndssatte vi enkle rammer for hva som skulle skje mens kameraet gikk. Blant annet skulle Erlend og Marius hele tiden føre en monolog med kameraet – og så ofte som mulig føre dialog seg i mellom. På den måten kunne vi oppleve morsomme situasjoner og subjektive observasjoner fra innsiden av bilen på de endeløse strekkene vi skulle kjøre. Seerens opplevelse av en sekvens er selvfølgelig avhengig av sammenhengen, men sammensatte sekvenser er med på å forme inntrykket av helheten. Derfor er det essensielt at vi som står bak kamera fanger opp øyeblikk slik at disse kan klippes og være med på skape magiske øyeblikk for seeren.

Ideelt sett bør alle virkemidler man har til rådighet bygge opp den overordnede målsettingen i ved en situasjon. For eksempel visste vi at grenseovergangen mellom Polen og Ukraina kunne by på problemer, men hvilke var umulige å forutse. Dermed var vi avhengige av å forhåndssette en agenda på mer eller mindre våre egne premisser ved grenseovergangen slik at dersom alt mot formodning skulle gå smertefritt, kunne vi allikevel klippe og konstruere en spennende situasjon som kanskje ikke var virkelighetsnært i det hele tatt. Dermed kunne vi skape en «på kanten av stolen»-avslutning på piloten, hvilket vi også gjorde i postproduksjonen som et resultat av god planlegging i forkant. Dette kalles «*planting*» (Bergh et al.1986). «*Planting*» er et effektivt virkemiddel når man skal bygge opp spenningen for publikum. Vår måte å plante den avsluttende cliffhangeren, var å fremprovosere reaksjoner hos de ukrainske grensevaktene ved å med vilje la kameraene åpenlyst gå. Vi fikk flere

irettesettelser på grenseposten om å slå av kameraene, men vi lot de bevisst gå for å kunne skape en spennende situasjon i postproduksjonen. Risikoen her var jo selvsagt at vi kunne få beskjed om å slette opptakene vi hadde gjort, men dette var en risiko vi ville ta. Denne situasjonen var noe vi hadde diskutert og planlagt i preproduksjonen og resultatet ble meget tilfredsstillende og over all forventning.

### Storyboard

Ikke alle produksjoner kan planlegges med et storyboard. Realitybaserte programmer er i mange tilfeller tatt opp uten at man har planlagt forløpet på forhånd<sup>38</sup>. Dette fordi slike produksjoner ofte vil fange det ekte og uscriptede. Slik var det med «White Snow - fra Stavern til Hollywood» også. Selv om vi hadde en visjon om hvordan vi ville at ting skulle bli festet på film, var det vanskelig å sette et storyboard for vår produksjon. Allikevel tegnet vi opp enkelte situasjoner vi forestilte oss kom til å skje på turen. Det var blant annet ikke tilfeldig at vi la en båndopptaker i bilen mens den ble ransaket på grenseovergangen mellom Polen og Ukraina. Dette var ting vi hadde planlagt slik vi så for oss det ferdige resultatet i preproduksjonsfasen.

### Location

Vår *location* var Buicken. Det var her gutta skulle tilbringe det meste av tiden på reisen, noe som også er relativt uinteressant for seeren i lengden. Derfor måtte vi «*location scout*» eller på norsk, befare, i forkant og finne steder som kunne by på det ekstra «krydderet» vi var ute etter. Ettersom vi opererte under et meget stramt budsjett var det selvsagt uaktuelt å reise ned på forhånd og gjøre en fysisk befarings. Dermed ble internett et viktig verktøy, og dette sammen med Erlend, Marius og Peters erfaringer fra reisen i 2009, ble vektlagt svært tungt i forberedelsene til reisen. Som nevnt arbeidet vi på et stramt budsjett. Dette var ensbetydende med at vi måtte finne alternativer til hotell flere netter. Å sove i bilen var en mulighet, men vi kom også over den nevnte tjenesten Couchsurfing mens vi gjorde våre befaringer på nett. Denne tjenesten ble et viktig punkt i vår preproduksjon. Hvor genialt var det ikke å sove på sofaen hos vilt fremmede mennesker i Polen og Ukraina? Det var en ypperlig mulighet til å kunne møte helt vanlige mennesker som kanskje hadde en interessant historie å fortelle.

---

<sup>38</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Reality\\_television](http://en.wikipedia.org/wiki/Reality_television)

Under «location scoutingen» satte vi også en reiserute som mer eller mindre ble fulgt slavisk under innspillingen. Reiseruten ble satt med bakgrunn i hva vi så for oss kunne skje med for eksempel bilen som ble brukt. Å få motorstopp på en polsk landevei, langt utenfor rekkevidden til eventuell veiredning var noe vi hadde i bakhodet. Om dette skjedde ville det være med å skape frustrasjon og kanskje en konflikt mellom Erlend og Marius. Derfor valgte vi en litt kontroversiell rute fra havnebyen til Warszawa som for det meste gikk utenfor motorvei.

### **Tidsskjema**

Vi satte et tidsskjema for produksjonen på ni dager. I løpet av disse dagene skulle vi gjøre opptak på veien fra Stavern til Ukraina. Tidsskjemaet inneholdt en rekke deadlines som vi måtte nå i løpet av tiden på veien – noe vi mer eller mindre klarte å overholde. Tidsskjemaet tar for seg hva hva som skulle skje og hvor vi skulle befinne oss hver dag under reisen (vedlegg tidsskjema). Uttalige timer med kjøring på landeveien vurderte vi som uinteressant for en seer å bruke tid foran TVen på, og derfor måtte vi spikre tidsskjema og innspillingsplan før vi reiste. I tillegg måtte de vi hadde forhåndsavtalt møter med også ha tidspunkter å forholde seg til. Blir ett punkt forskjøvet i planen utløses det selvsagt en kjedereaksjon hvor fremtidige punkter enten må revurderes eller da forskyves videre. Dette ville vi unngå da de avtalte møtene våre var kritiske punkter for innspillingen og det ferdige produktet.

### **Lagring og logging**

Lagring og logging av opptak vi gjorde underveis var to viktige elementer vi måtte planlegge nøye hvordan skulle gjennomføres. Vi så for oss to muligheter før avreise hvor den ene gikk ut på at vi skulle laste over alt materiell via onlinetjenesten Dropbox<sup>39</sup>, for så å få den overført til en harddisk hjemme i Norge. Problemet her ville da vært at vi hele tiden måtte ha en assistent på «stand by» for å få overført matriellet da Dropbox kun tilbyr begrenset lagringsplass. Å bruke Dropbox, eller andre lignende tjenester, tilsa også at vi måtte ha kontinuerlig tilgang til internett - gjerne en rask tilkobling med god opplastingshastighet slik at det ikke skulle ta flere timer å få lastet over opptakene våre. I tillegg koster en oppgradering av lagringsplassen Dropbox tilbyr en hel del penger<sup>40</sup>, noe vi ikke hadde plass til i vårt

---

<sup>39</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Dropbox\\_%28service%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Dropbox_%28service%29)

<sup>40</sup> <https://www.dropbox.com/help/15>

budsjett. Den andre muligheten var å investere i og ta med oss nok harddisker med tilstrekkelig lagringsplass slik at vi kunne gjøre flere kopier og back-up av materialet vårt underveis. Vi falt til slutt ned på at dette var måten vi måtte gjøre det på ettersom vi mest sannsynlig kom til å reise flere dager uten tilgang til internett. Vi skulle etter planen tømme kameraene hver kveld og logge materialet underveis. Loggingen gjorde vi kontinuerlig underveis mens opptakene vi hadde gjort fortsatt lå friskt i minne. Dette for å unngå å monitorere dager gamle opptak ute i felt. Når man logger på denne måten blir det lettere å sette i gang med finlogging og redigering i postproduksjon (vedlegg Haddeland).

### **Valg og resultater underveis**

Under preproduksjonen tok vi en rekke valg som senere skulle vise seg å være både positive og negative for produksjonen. Mange av valgene vi måtte ta var nødvendige med tanke på økonomi, utstyr og erfaring. Vi valgte for eksempel å gjennomføre produksjonen med to biler. En bil til Erlend og Marius, og en til produksjonsteamet. Vi var inne på flere andre muligheter og løsninger på hvordan vi skulle løse spørsmålet om logistikk, og hva som ville vært den beste løsningen både for vår egen del og selve produksjonens del. En av mulighetene vi kom frem til var at vi alle sammen skulle kjøre samme bil, men ettersom vi da måtte ha et mye større fremkomstmiddel på grunn av alt utstyret vi måtte ha med oss, anså vi dette som en for stor utgiftspost i forhold til vårt – fra før – stramme budsjett. Fordelen med én bil ville selvfølgelig da vært at vi hele tiden hadde befunnet oss i umiddelbar nærhet av Erlend og Marius, som igjen kunne ført til at det ville blitt lettere for oss å dokumentere og konstruere hendelser underveis. Vi avgjorde, på bakgrunn av det økonomiske spørsmålet, at vi måtte ha to biler hvor vi, i den grad det var mulig, alltid skulle ha en kameramann i baksetet i bilen til Erlend og Marius. I situasjoner hvor vi ikke hadde en kameramann i bilen foran, supplerte vi produksjonen med et GoPro-kamera – et kamera som enkelt lar seg feste i nakkestøtter og andre hensiktsmessige steder i eller på bilen. Samtidig kom vi frem til at fordelene ved å ha to biler var de gode kjørebildene vi kunne skyte. Et annet alternativ vi var inne på var å rigge Buicken med kameraer som kontinuerlig skulle stå i opptaksmodus. Hadde vi gjort dette kunne vi på en mye bedre måte fanget en naturlig atmosfære hvor gutta i større grad kunne være seg selv og ikke føle kamerafrykt samtidig som vi hadde fanget situasjoner som plutselig og uventet kunne dukke opp underveis. Et eksempel på dette er da de helt tilfeldig og uten forvarsel plukket opp en polsk haiker på veien. Vi valgte på grunnlag av flere årsaker

å gå bort fra denne løsningen. Først og fremst hadde vi ikke tilstrekkelig med lyd- og kamerautstyr for å kunne gjøre det på denne måten. Et annet element som gjorde at vi etterhvert gikk bort fra denne tanken var mengden data vi hadde sittet igjen med. Begrensede logistikk- og overføringsmuligheter av opptak underveis var nok et element som spilte inn for at vi ikke valgte å rigge bilen fullt av utstyr. Hadde produksjonen blitt gjennomført på et mer profesjonelt nivå med et betydelig større budsjett, hadde situasjonen vært en annen og vi ser dermed at de alternative løsningene våre kunne spilt en større rolle.

Samtidig måtte vi også gjøre flere valg rundt karakterene og historien på hva vi skulle scripte på forhånd, og hva som bare skulle gå sin naturlige gang. Vi hadde, slik vi ser det, to valg her: Det ene bestod av å gi de definerte roller som de konsekvent skulle leve etter og opptrettholde underveis. Dette er et vanlig grep i liknende produksjoner, men disse må utvikles nøye og konstrueres i god tid på forhånd (vedlegg Haddeland). Tidsmessig hadde vi ikke tid til dette, og i tillegg så vi det ikke som nødvendig da Erlend og Marius fra før er to karakterer med åpent sinn og et syn på livet som enhver livsnyter ville vært de misunnelige. Vi var uansett på utkikk etter det naturlige forholdet mellom karakterene i produksjonen, og vi så dermed utfordringer ved å konstruere en slik setting på forhånd. Grunnen til at dette er at Erlend og Marius fra før er veldig gode venner, og det ville derfor fremstått som unaturlig, og i tillegg skapt et ubekvent klima de to i mellom. Vi falt dermed på å unngå det unaturlige og konstruerte, som igjen desverre førte til for få konflikter og uenigheter underveis. Det var vanskelig å sette hovedpersonene i konstruerte situasjoner som kunne ført til en eskalering i dramaturgien, men vi ser nå i etterkant at det var flere grep vi kunne tatt for å skape nettopp dette. Vi visste for eksempel på bakgrunn av researchen vi gjorde i preproduksjonen at Marius lett blir irritert når han ikke får nok mat. En idé her kunne vært at Erlend skulle nekte å stoppe for å kjøpe mat og på den måten skapt en konflikt. Et annet grep ville vært Erlends massive snorking som Marius sier han hater. Dette er enkle, men allikevel effektive grep vi i etterkant ser at vi kunne brukt for å kunne konstruere situasjoner.

Et annet valg vi tok som kunne fått store konsekvenser for vårt resultat, var hvordan opptakene våre skulle bli lagret. Vi har nevnt at Dropbox utgikk på grunn av en rekke årsaker, og at vi heller valgte å ha med oss materialet til enhver tid lagret på harddisker. Vi hadde ingen god plan B på dette med lagring underveis. Hadde vi blitt frastjålet harddiskene våre

hadde prosjektet rett og slett vært tapt. Dette er noe vi har reflektert over i ettertid, og vi ser store fobedringspotensialer og alternative løsninger vi kunne benyttet oss av. Vi møtte som nevnt en rekke mennesker underveis. En idé hadde vært å lagt igjen kopier av materiellet hos disse og på den måten hatt en ekstra back-up. Logistikkproblemer og tillit til at de i det hele tatt sendte dette hjem til Norge via post var en bakdel ved dette. Vi ville unngå at våre opptak endte i feil hender. Et annet alternativ vi nå ser er mulighetene for å lagre materiellet på DVD-plater, for så å sende det i posten hjem selv. I etterkant har vi kommet frem til at vi tok for store sjanser med opptakene våre, og vi ville definitivt sett på andre løsninger om vi skulle gjennomført produksjonen på nytt.

## Produksjon

«White Snow - fra Stavern til Hollywood» er en reisedokumentar, eller road movie, og som nevnt er det ikke like lett å forberede seg til en slik produksjon. I vår pilotproduksjon har vi hele tiden vært ute etter det humoristiske og spontane hos karakterene, samtidig som at Erlend og Marius har hatt et gitt mål med reisen - de vil levere og i tillegg forsøke å selge et manus til en TV-serie de har skrevet og utviklet. Dette manuset ønsker de å overlevere produsenter i Hollywood da de har en drøm om å få jobb som manusforfattere i filmens hjemland, USA. Det er selve feelgood-formatet vi har vært på jakt etter, samtidig som vi har hatt et ønske og en visjon om å skildre farene og det ekstreme turen har å by på.

I en produksjonsfase er det flere elementer som må være på plass i tillegg til idéutvikling og preproduksjon. Vi tenker da på det tekniske utstyret og den kompetansen som kreves for å behandle slikt. Under følger utstyrliste vi benyttet under produksjonen av White Snow - fra Stavern til Hollywood.

Utstyret vi brukte:

2 stk Panasonic AG-HVX201AE

1 stk GoPro HD

1 stk Nikon D5000

1 stk Panasonic NV-GS500 minikamera

1 stk Zoom H4N lydopptaker

1 stk Sony UTX-B1 trådløst myggsett

- 1 stk Sennheiser MKH 416 trådløst myggsett
- 1 stk Reinhardt Zepp shotgun mikrofon med bom
- 1 stk kamerastativ
- 2 stk MacBook Pro
- 2 stk 1,5 terrabyte harddisker

*I tillegg sponset Telenor Norge ekspedisjonen med mobilt bredbånd.*

## Foto

Vi brukte som listet opp over, to av skolens Panasonic AG-HVX201AE HD-kameraer<sup>41</sup> som våre hovedkamera under produksjonen. Dette er gode og robuste reportasjekameraer som passet bra til vår type produksjon. Vi gjorde opptakene på P2-kort<sup>42</sup> med 64 GB minne, slik at vi underveis kunne gjøre back-up av opptak og logge disse. Produksjonen ble gjort i 720p<sup>43</sup> 25fps (*frames per second/bilder per sekund*). Grunnen til at vi valgte 720p-formatet er at det gir svært gode bilder, samtidig som det ikke tar for mye lagringsplass. I tillegg er dette formatet de fleste europeiske kringkastere bruker i sine produksjoner og sendinger. Da vi gjorde kjøre- og stemningsbilder fra- og langs veien brukte vi et GoPro HD-kamera som vi festet til ulike steder på og inni bilen. GoPro-kameraet tok også opp i 720p og gav oss svært gode bilder. Kameraet har desverre liten evne til å ta til seg nok lys, og opptakene vi forsøkte å gjøre på kveldstid uten kunstig belysning ble helt ubrukelige. GoPro kameraet har ingen LCD-monitor og vi fikk dermed ikke muligheten til å monitorere bildene før de ble lagt over på en datamaskin. Dette var vi klare over på forhånd, men GoPro-kameraet er heldigvis utstyrt med en lett tilgjengelig minnebrikke slik at det bare var å sette inn dette i datamaskinen for å gjøre monitorering av eventuelle nye og vanskelige vinkler. Vi hadde også med oss et Nikon D5000 speilreflekskamera påmontert et vidvinkelobjektiv. Dette brukte vi til å få gode oversiktsbilder fra blant annet inne i bilen og i leilighetene vi besøkte. Kameraet er ganske lite, og det var dette vi brukte da vi filmet på plasser hvor vi ville være med subtile, blant annet på grenseovergangen. Nikonkameraet er i tillegg et kamera som grunnet dets «snille»

---

<sup>41</sup> [http://www.creativevideo.co.uk/index.php?t=product/panasonic\\_ag-hvx201ae](http://www.creativevideo.co.uk/index.php?t=product/panasonic_ag-hvx201ae)

<sup>42</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/P2\\_%28storage\\_media%29](http://en.wikipedia.org/wiki/P2_%28storage_media%29)

<sup>43</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/High\\_Definition\\_TV](http://no.wikipedia.org/wiki/High_Definition_TV)



utseende ikke skaper så mye frykt og nervøsitet når det blir dratt frem, og gjorde det dermed lettere for oss å dokumentere menneskene vi møtte uten at de fikk kameraskrekk.

I situasjoner hvor Erlend og Marius var alene uten noen fra produksjonsteamet tilstede, utstyrte vi de med et Panasonic NV-GS500 minikamera som var veldig enkelt i bruk. Kameraet hadde ikke mulighet for opptak HD og ga oss heller ikke de beste bildene, men fikk allikevel dokumentert scener på en tilfredsstillende måte – for eksempel da de sov på sofaen hos ekteparet i Warszawa. Disse opptakene blir i den ferdige produksjonen fremstilt slik de er, og man ser tydelig en kvalitetsforskjell på bildene kontra HD-opptakene. Vi mener at dette gir en god effekt, ettersom det blir tydeligere at kameraet blir operert av Erlend og Marius selv - som de amatørerne de er. Minikameraet var det eneste vi hadde med som ikke var av profesjonell standard, men det fikk likevel gjort jobben sin som planlagt i preproduksjonen. Ulempen ved å bruke forskjellige kameraer i produksjon er ulike bildegjengivelser med forskjeller i farger og lys – noe man spesielt kan legge merke til i Lublin-sekvensen. Inne i leiligheten til studentene vi overnattet hos ønsket vi å fange stemningen på festen med Panasonic AG-HVX201AE HD-kameraet og Nikon D5000-kameraet. Panasonic-kameraet gav mørkere bilder enn Nikon-kameraet, noe som ga oss en ekstra jobb i postproduksjonen.

## Lyd

Vi tok opp lyd på flere forskjellige måter, både med to eksterne trådløse myggsett og en lydbom<sup>44</sup> samt internmikrofonene i kameraene. Internmikrofonen brukte vi i de tilfellene vi ikke hadde planlagt dialog, eksempelvis i situasjoner hvor kameraet raskt måtte opp fra sekken. Vi tok også i bruk en Zoom H4N lydopptaker<sup>45</sup> som for oss fungerte som en erstatning for intermikrofonen på Nikonkameraet. Zoom H4N gir en særst høy kvalitet på lyden, og vi brukte denne spesielt mye på grenseovergangen mellom Polen og Ukraina hvor vi måtte operere i skjul. Lydbommen var primærkilden vår under hele produksjonen, men kun når vi tok opp med Panasonic AG-HVX201AE HD-kameraene – som var de eneste med tilkoblingsmuligheter for eksternt utstyr. Lyden fra bommen er veldig direkte, og det viste seg i forberedelsene at det var viktig å sikte godt under opptak da gutta for det meste var i bevegelse, sett bort i fra scenene i bilen selvsagt. Dette var vi klar over på forhånd og hadde

---

<sup>44</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Microphone#Shotgun%29>

<sup>45</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Zoom\\_H4n](http://en.wikipedia.org/wiki/Zoom_H4n)

gode rutiner under produksjonen på dette. Selv om bommen var ganske direkte, var den også god til å fange opp kontentum<sup>46</sup>, både utendørs med alle lydene som kommer i en slik setting – for eksempel i et bybilde, men også inne i bilen med motorlyd og radio uten at dialogen på noen måte ble overkjørt. Vindfangeren (*ofte en sokk eller lignende*) demper det meste av uønskede lyder – som for eksempel vindstøy og trafikk, og ga oss alt i alt svært gode resultater. Myggene derimot, har en veldig begrenset rekkevidde, og fanger kun lyd fra umiddelbar nærhet av mikrofonen. De var gode å bruke når vi kun skulle ha Erlend og Marius' dialog på film og intet annet. Myggene hadde også desverre en eksklusiv mulighet for tilkobling opp mot Panasonic AG-HVX201AE HD-kameraene, og ble ikke brukt på annet utstyr enn disse. Zoom H4N viste seg å være en veldig god følgesvenn, men det er allikevel ikke mye av materialet tatt opp med denne som faktisk brukes i den ferdige produksjonen. Zoomen var uansett essensiell da vi gjorde lydopptak fra grenseovergangen mellom Polen og Ukraina mens vi skjulte den i bilens sete. I tillegg er også GoPro-kameraet svært dårlig på å gjengi lyd og fra dette kameraet blir det kun brukt kontentum med lyder fra bilen i bevegelse langs veiene.

## Lys

Når man skal ut å filme en reisedokumentar på veien er det ikke, av logistikkmessige årsaker, enkelt å ha med seg nok kunstig lys for å kunne skape gode bilder – for eksempel på kveldstid. Naturlig lys er et klart gjennomgangstema i vår produksjon, og kunstig lys er noe vi ikke har lagt stor vekt på underveis. Nok lys er selvsagt essensielt for å få gode bilder, og vår løsning i enkelte tilfeller ble rett og slett å bruke lommelykter i situasjoner hvor vi måtte filme i mørket. Dette hadde mest sannsynlig ikke vært en tilfredsstillende løsning dersom vi skulle gjennomført hele produksjonen frem til Hollywood, men lommelyktene fra Clas Olson hadde en god nok funksjon i denne pilotproduksjonen.

## Lagring og logging

Som nevnt i delen om preproduksjon, hadde vi to alternativer til lagring hvor det ene var tjenesten Dropbox, og det andre å overføre alle opptak på harddisker til enhver tid. Lagringen underveis i produksjonsfasen foregikk gjennom Final Cut Pro <sup>747</sup>, og «Log and Transfer»-

<sup>46</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Kontentum>

<sup>47</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Final\\_Cut\\_Pro](http://en.wikipedia.org/wiki/Final_Cut_Pro)

metoden<sup>48</sup>. Grunnen til at vi brukte «Log and Transfer» er at opptakene lagrer seg i formatet .MXF på P2-kortene (*lagringsenhetene*), som gjennom «Log and Transfer» konverteres fra .MXF til .MOV slik at Final Cut Pro skal kunne klare å lese opptakene våre. Konverteringen av .MVX-filene lagret på P2-kortene kan gjøres på to måter; enten ved å konvertere og importere opptakene rett fra kameraet gjennom Final Cut Pro, noe som er både tid- og ressurskrevende, eller ved å overføre hele opptaksbiblioteket til en datamaskin eller harddisk for å senere konvertere filene manuelt. Vi gikk for det første og mer tidskrevende alternativet ettersom vi hadde hørt fra usikre kilder om problemer ved konverteringen av .MXF-filene i etterkant dersom ikke disse ble konvertert og overført rett fra kameraet. Vi valgte derfor å være på den sikre siden og ble dermed ytterligere avhengige av strømtilførsel. Dette løste vi ved å overføre og logge ved enhver ledige anledning vi hadde tilgang til strøm (*enkelt og greit*). Mengden tid som gikk med til overføring av opptak til harddisk, gjorde at vi valgte å strukturere opptakene i «sted for sted» og «dag for dag»-mapper slik at det på den måten ble lettere for oss å få gjøre god kartlegging og få oversikt over opptakene i postproduksjon hjemme i Norge.

### Produksjonsroller

I en film- eller TV-produksjon er det klare, definerte roller til enhver tid på settet<sup>49</sup>. Bak kameraene våre befant det seg til enhver tid tre personer – to kameraoperatører og en lydmann. Med oss på turen ble Esben Thommesen med som produksjonsassistent – noe som lettet arbeidet vårt betraktelig. Vi definerte aldri rollene før avreise, og det ble hele tiden rullert hvem som gjorde hva. Dette fordi vi begge hadde ønsker om å fungere i ulike roller underveis. Det ble ofte diskutert og vurdert mellom oss prosjektledere hvordan vi skulle gjøre de ulike scenene foran hvert planlagt opptak. Dette gjorde arbeidsmengden unødvendig tung. Hadde vi hatt definerte roller på forhånd av produksjonen hadde det lettet arbeidet og vi kunne jobbet mer effektivt. Når vi på forhånd måtte bli enige om hvordan vi skulle angripe hver scene uten å ha en overordnet som kunne bryte inn og ta avgjørelser raskt, brukte vi ofte unødvendig mye tid på dette. Regi, kamera og lyd er tre av rollene vi måtte ha fordelt på forhånd, men å ha litt løsere roller underveis viste seg allikevel å bli en nyttig måte å jobbe på ved flere anledninger. Blant annet hadde vi et tilfelle hvor Marius og Erlend spontant plukket

<sup>48</sup> <http://documentation.apple.com/en/finalcutpro/usermanual/#chapter=22%26section=0>

<sup>49</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Television\\_crew#Production](http://en.wikipedia.org/wiki/Television_crew#Production)

opp en haiker langs veien i Polen. Dette kom helt uforberedt på oss, og en av oss måtte raskt hoppe inn i bilen foran for å kunne få dokumentert det hele. Løsrevne roller viste seg altså å være positivt i situasjoner hvor mye skjedde på én gang og ting måtte dokumenteres umiddelbart, men sett under ett, og i etterpåklokskapens ånd, hadde vi nok gjort oss selv en tjeneste ved å fordele ansvarsområder som forble satt, eventuelt daglig rullert, under selve produksjonen (vedlegg Haddeland).

### **Avvik fra planen**

Vi ville i så stor grad som mulig følge innspillingsplanen vi på forhånd hadde satt, men dette var ikke alltid like enkelt å forholde seg til da vi på forhånd ikke visste hvordan menneskene vi skulle møte var og oppførte seg, hvordan de takler kameraet samt hvor vi kunne og ikke kunne filme underveis. Vi tok høyde for at vi kom til å støte på slike utfordringer som dette, og derfor måtte vi i enkelte tilfeller bruke tid på å tilvenne mennesker vi møtte med kameraet. Ekteparet fra Warszawa var på forhånd klar over at det kom til å filmes, men det viste seg da vi kom frem at det ikke var like enkelt å få de til ignorere den svære mikrofonbommen, eller kameraet for den saks skyld.

### **Valg underveis**

Under selve produksjonen oppsto en rekke situasjoner hvor vi måtte ta flere kritiske valg som hadde direkte påvirkning på vårt resultat. Vi har som forklart tidligere operert under stramme økonomiske rammer i vår produksjon, og har derfor måttet jobbe med det utstyret vi har hatt tilgjengelig. Av skolens utstyr var Panasonic AG HVX-kameraene de soleklare førstevalgene for oss ettersom de er robuste og konstruert til nettopp vårt formål. Ulempene ved disse kameraene er lagringen av opptak på P2-kortene som oppleves som tungvinne og tidkrevende å jobbe med. Skulle vi lagt vekt på lagringsmulighetene hadde vi heller valgt skolens Panasonic AG-AF101E-kameraer med sine SDHC-kort som fungerer langt enklere overføringsmessig. Man trenger ikke å koble kameraene til en datamaskin, men heller lese av minnekortene via en minnekortleser eller putte kortene rett i datamaskinen. Dette er meget tidsparende, og øker i tillegg kameraenes batterilevetid – noe som kunne vært et viktig ankepunkt ettersom vi ikke kom til å befinne oss i nærheten av en strømkilde til enhver tid. Disse kameraene har også utskiftbare objektiver som gir langt flere muligheter for bildekomposisjon samt at kameraene også er mer kompakte. Ulempen ved disse er at de

hovedsakelig fungerer som studiokameraer og tåler dermed ikke like mye som AG HVX. Valget falt dermed bort fra AG-AF101E og heller over på AG HVX-kameraene. Lyden tok vi som nevnt hovedsakelig opp med bom og mygger, og i situasjoner hvor vi ikke fikk brukt Panasonic AG HVX-kameraene med mulighet til tilkobling av eksternt lydutstyr, måtte vi bruke internmikrofonene. Dette ga også som nevnt ikke det mest tilfredsstillende resultatene, men i ettertid ser vi at det er ting vi kunne utbedret for å oppnå nettopp dette. Zoom-opptakeren kunne vi med enkelhet ha brukt i flere situasjoner hvor lyden kom dårlig frem under opptak. Med et klapp foran kameraet før en gitt scene hadde vi også enkelt kunne synkronisert lyden mellom bilde og lydopptak i postproduksjonen. I en av de siste scenene i produksjonen vår, hvor gutta kjører mot grenseovergangen, burde vi ha brukt lydopptakeren mer aktivt. Resultatet av at vi ikke gjorde dette kan oppleves i det ferdige produktet og på mange måter oppfattes som uprofesjonelt, da lyden er langt fra tilfredsstillende. Før produksjonen bestemte vi oss for å gjøre opptak med to kamera samtidig da vi var ute av bilene for på den måten å kunne berike produksjonen med flere vinkler av samme «scene». Dette gjorde vi flere avvik fra av logisikkmessige årsaker, blant annet strøm. Vi måtte hele tiden være klar over hvilke begrensninger batterikapasiteten ga oss da det kunne gå lang tid til neste gang vi fikk ladet batteriene. Vi ser i ettertid at vi heller skulle vært mer konsekvente på bruken av to kameraer da det å kunne forholde seg til flere kameravinkler i postproduksjonen gir en bedre flyt av bildekomposisjonen i klippen. Å sette gode rutiner for lading av utstyr i felt er derfor kritisk og bør være noe av det første teknisk ansvarlig konsentrer seg om i forberedelsene til en lignende produksjon.

Når man reiser på en slik tur er det mange risikoer også rundt det tekniske utstyret man må vurdere. Alt av utstyr var lånt og leid, og vi sto dermed selv ansvarlige for det. Det er mye som kan skje og det er viktig at utstyr er forsikret, noe vi selvsagt sørget for på forhånd. Hadde utstyr blitt ødelagt eller stjålet underveis, hadde det ikke nødvendigvis vært ensbetydende med at vi ikke hadde fått gjennomført resten av produksjonen. Dette var poster i budsjettet vi hadde forberedt oss på; hva hvis vi hadde blitt utsatt for noe utenforstående og dermed tapt utstyret? Det er selvfølgelig kjedelig å måtte dra hjem til en forsikringssak, men å fullføre en produksjon står ofte høyere i kurs for oppdragsgivere enn å måtte returnere med uforrettet sak fordi man ikke har kalkulert risikoer på forhånd.

## Postproduksjon

### Logging

Den første fasen av vår postproduksjon bestod av logging av opptak vi hadde gjort under produksjonen. I loggeprosessen skal man navngi alle klipp med sted, hvem som er i klippet samt notere hva som blir sagt og hva som skjer i hvert eneste klipp. Det er gitt at dette medfører noen timer foran dataskjermen og det er lett å miste fokus. Desto viktigere er det da å hele tiden være på vakt og se igjennom notater som ble gjort underveis i selve produksjonen. Loggeprosessen er et svært kritisk punkt i postproduksjonen og er selve fundamentet som ligger til grunn for en god historiefortelling. Små klipp som i utgangspunktet kan virke ubetydelige, kan være med på å sette en ekstra spiss på sluttproduktet og må vektas like mye som øvrige innspillinger. Da at kameraene var slått av etter endt innspilling, satt vi igjen med ca. 50 timer råfilm, men ettersom vi logget opptakene med dato og innspillingssted i en mappestruktur under produksjonsfasen, ble finloggingen mye enklere å forholde seg til, og vi kunne bruke mye av tiden vi sparte på å diskutere innad i prosjektgruppa hva som var vesentlig å ha med i det endelige produktet.

### Klipp

Klippeprosessen har vært en lang og tidkrevende prosess hvor vi valgte å bruke redigeringsprogrammet Final Cut Pro som begge hadde kjennskap til på forhånd. Dette er et avansert program med uendelige muligheter for redigering, fargekorrigering og effekter. Programmet er utviklet av Apple, og blir brukt verden over både av profesjonelle og amatører – blant annet fordi programmet leser og opererer en rekke ulike filformater. Da vi satte oss ned for å redigere, var idéen å følge episodeoppsettet/innspillingsplanen som vi i forkant hadde satt. Denne idéen ble ikke fulgt slavisk ettersom vi til stadighet fant nye vinklinger vi mente kunne fungere godt som en del av historieoppbyggingen. Når man skal klippe en fiksjonsfilm følger man et manus og vet akkurat hvordan det ferdige produktet skal se ut i henhold til manus og storyboard. Dokumentarfilmen står i motsetning til fiksjonsfilmen mye mer fritt, og man følger ikke et gitt manus i samme grad – noe som kan gjøre klippejobben langt vanskeligere. Et godt forhold til tidslinjen er viktig under klippeprosessen, og vi måtte her tidlig vrake de sekvensene av historien vi ikke ønsket å ha med. Dette kalles *kill your darlings*. Klippeprosessen krever mye kreativitet og vi som har sett over materialet

gang på gang, kan fort se oss blinde på hva som er vesentlig å ha med for å kunne fortelle historien på en god og interessant måte. Arne Englestad (2011) forteller om en mye brukt metode som går ut på at klipperen skal være en utenforstående person som ikke har deltatt i selve produksjonen, som ikke kjenner produksjonens storyboard eller historiens karakterer. Metoden gjør at klipperen ser ting fra de samme vinklene som den vanlige seer for på den måten sørge for at historien kan bli bedre formidlet.

## Screening

I midten av april inviterte vi et representativ utvalg av den norske befolkning til en screening av White Snow - fra Stavern til Hollywood. Denne screeningen skulle vise grovklippen slik vi så for oss strukturen og oppbyggingen av historien uten at virkemidler som voiceover og musikk var implementert. Vi ville finne ut om historien holdt mål og om den eventuelle seeren uten disse «hjelpemidlene» kunne forstå hva som skjedde på skjermen. Før vi satte i gang visningen delte vi ut spørsmålsark til publikummet. Vi ba om at de noterte svarene underveis slik at vi fikk sikret førsteinntrykket. Svarene vi fikk var lite overraskende, men hjalp oss svært mye på veien mot den ferdige versjonen. Tilbakemeldingene vi fikk var nesten enstemmige fra samtlige av de 21 oppmøtte - vi måtte få klarere frem at det var et manus som var motivasjonen for reisen og at den gode stemningen mellom karakterene måtte trekkes frem oftere.

Spørsmålene vi ville ha svar på lød som følger:

- 1. Innledning. Kommer det godt nok frem hva Erlend og Marius faktisk skal? Kommer formålet med turen udiskutabelt frem i løpet av de tre-fire første minuttene? Har du eventuelle forslag til forbedring?*
- 2. Hva er ditt umiddelbare inntrykk i innledningsfasen? Blir du nysgjerrig? Vil du se mer?*
- 3. I denne pilotepisoden reiser Erlend og Marius fra Stavern til Ukraina. Får du med deg dialogen underveis? Er dialogen i så tilfelle interessant for deg å høre på?*

4. Legg merke til klipperytmen. Notér umiddelbare inntrykk av selve klipperytmen og bruk av bilder.

5. Kommer det frem av dialogen at guttene har forhåndsavtalt møter med fremmede mennesker?

6. La det gå litt tid før du svarer på dette spørsmålet: Virker konseptet interessant? Notér gjerne ned fordeler og ulemper så langt.

7. Hvordan opplever du stemningen mellom Erlend og Marius? Notér gjerne i stikkordsform både positive og negative punkter her.

8: Cliffhanger eller avslutning: Avslutningen skal gjerne være et spenningsmoment som fortsetter i neste uke. Trigger avslutningen på denne episoden nysgjerrigheten din? Notér gjerne i stikkordsform og kom med konstruktiv kritikk.

Etter screeningen tok vi oss tid til en spørsmål og svar-runde. Vi som produsenter stilte spørsmålene, mens tilskuerne svarte. Blant annet ville vi ha svar på det tekniske i produksjonen: Var kamerateknikkene vi brukte (*freestyle, som nevnt tidligere i rapporten*) behagelige å se på? Svarene var også her nesten enstemmige - kamerabevegelsene vi brukte gjorde at de fikk en følelse av at de var med på turen. Hadde vi brukt stativ, rigger og annet spesialutstyr, hadde dette kanskje kollidert med essensen av produksjonen; at gutta reiser på lavbudsjett. I tillegg kom publikum med føringer på hva de ville se mer av – dialogen mellom gutta. Mange opplevde karakterene som morsomme og med et smil til livet-innstilling. Dette, i tillegg til individuelle meninger som for eksempel at enkelte ville se mer av fyllesyksen i Garwolin (*dagen derpå på hotellet*), var helt klart med på å kvalitetssikre produksjonen. På denne måten kunne vi kill our darlings og dermed sørget for at vi hadde et enda bedre utgangspunkt når vi til slutt skulle sy sammen alle klipp og sekvenser til én hel episode.



### Vårt tilskudd til fortellingen - voiceover

I reisedokumentarene vi har analysert, er voiceover et utelukkende gjennomgående og sterkt virkemiddel i fortellerdelene. I stedet for at karakterene foran kameraet hele tiden skal fortelle hva som har skjedd, skjer eller kommer til å skje, brukes voiceover for å kunne informere seeren underveis på reisene. En voiceover er en effektiv måte å få forklart ting på en konsis måte, mens det blir enklere for seeren å forholde seg til historien som blir fortalt. En voiceover gir ofte seeren supplerende og kuriøs informasjon i forhold til produksjonen og gir i tillegg et friskt pust. Vi har brukt voiceover gjennomgående i vår pilotproduksjon, og det er på det rene at dette var et nødvendig grep for at vi skulle kunne formidle historien på best mulig måte. Vi har også jobbet med å skape et så folkelig språk som overhodet mulig – det siste vi ville var at seeren skulle henge seg opp i at fortellerstemmen brukte et unaturlig og akademisk anlagt språk. Prosessen med voiceover har derfor vært noe mer krevende enn først antatt, og vi hentet mye inspirasjon fra analysene våre for å komme frem til et tilfredsstillende resultat.

### Musikk

Ettersom vi har planer om å publisere produksjonen vår på offentlige nettsted, for eksempel YouTube eller Vimeo, er opphavsretten noe vi har tatt stilling til. Man kan ikke publisere produksjoner med opphavsbeskyttet musikk uten de rette formalitetene på plass, og med tanke på at vi har operert på et stramt budsjett har vi måttet skaffe samarbeidspartnere som har vært villige til å komponere musikk spesielt rettet mot denne produksjonen uten å ta betalt for det. Som takk for arbeidet har vi avtalt at alle eksterne partnere blir kreditert i rulleteksten, og får førsteretten om videre samarbeid dersom produksjonen i en gang i fremtiden skal settes i live. Dette har gjort ting enklere for oss ettersom musikk og lydbearbeid er et viktig element i produksjonssammenheng. Musikk og lyd er med på å fremheve stemninger og gir seeren et tydeligere bilde av situasjonen, enten den er humoristisk, trist, spennende eller harmonisk. Det blir også lettere for seeren å blant annet få sympati med karakterene dersom det rette lydbildet settes i ulike situasjoner. Uten disse virkemidlene blir ting raskt monotont og det skal dermed mye til for å fenge seeren på samme måte som med et velgjort lydspor. En kjenningsmelodi blir derfor også brukt i vår produksjon. En slik melodi skal skille seg ut, ha et særpreg over seg og være lett gjenkjennelig slik at seeren kan skape en relasjon til denne. Vår kjenningsmelodi skiller seg helt klart ut fra det øvrige lydsporet i produksjonen, og vi har

med overlegg gjort denne enkel, men samtidig fengende slik at seeren skal etablere et forhold til produksjonen allerede innledningsvis.

### Valg underveis

Vi ser flere fordeler og ulemper ved måten vi valgte å gjennomføre vår postproduksjon på.

Vi valgte å bruke Final Cut Pro, som på grunn av budsjett og tilgjengelighet var den eneste vi programvaren vi vurderte å benytte oss av. I ettertid ser vi at vi hadde tjent mye tid på å bruke den seneste versjonen av Final Cut-serien, Final Cut X. Final Cut X med sin flerkamerafunksjon gir mange nye og spennende muligheter fordi versjonen har en funksjon som gjør at sekvenser som er filmet med flere kamera synkroniseres automatisk og kronologisk i tidslinjen. Flerkamerafunksjonen vurderer lydsporene i de forskjellige klippene, for så å sette de sammen<sup>50</sup>. Hadde vi hatt denne versjonen tilgjengelig da vi redigerte sekvensene filmet med flere kamera, hadde dette forenkelt klipparbeidet og ikke minst vært veldig tidsparende. Final Cut X støtter i tillegg flere filformater enn tidligere versjoner samt at man har muligheten til å jobbe i programmet samtidig som importering foregår i bakgrunnen. *(I de foregående versjonene måtte man først importere klippene, for så å starte med redigeringen. Dette tar ofte lang tid, spesielt hvis klippene er lange og tunge.)*

Tilsammen er dette elementer som kunne vært med på å gjøre jobben i postproduksjonen svært lettere. Grunnen til at vi valgte å ikke bruke Final Cut X var rett og slett fordi vi da måtte ha kjøpt programmet selv – noe vi ikke kunne se oss råd til på bakgrunn av det nevnte budsjettet. Skolen har ikke programvaren tilgjengelig, og vi valgte derfor det nest beste – Final Cut Pro 7.

### Screening av ferdigstilt produksjon

Noen uker senere holdt vi en ny screening av den ferdigstilte produksjonen slik den fremstår som i dag. Den ferdige versjonen inneholder alt av fortellermessige virkemidler og er satt sammen i riktig rekkefølge i henhold til vår produksjonsplan. På denne screeningen møtte også her et representativt utvalg av den norske befolkning opp, og vi stilte mange av de samme spørsmålene som i den første screeningen.

Resultatet vi fikk var svært tilfredsstillende og bekreftet for vår egen del at vi kunne anse pilotepisoden av White Snow - fra Stavern til Hollywood som ferdig.

---

<sup>50</sup> <http://www.larryjordan.biz/fcp-x-syncing-multicam-clips/>

### Men hva med virkemidlene brukt i «White Snow - fra Stavern til Hollywood»?

Vi har i vår pilot jobbet hardt for å få en god åpning som raskt og uten tvil skal gjøre klart for seeren hva han nå skal se. Sammen med Erlend og Marius' historier presenterer vi konflikten allerede i løpet av de to første minuttene. I intro oppsummerer vi reisen de gjennomførte i 2009, peker på farer ved den samt hvordan det hele endte – at de ble reddet ut av Sibir av russiske spesialstyrker. Vi går derfra over til å peke på turen de nå skal begi seg ut på og setter i gang ved å effektivt presentere den røde tråden og derfra slenge de rett ut på veien i løpet av de første fire minuttene. Konflikten blir presentert i anslaget og neste steg herfra er å bli bedre kjent med karakterene. Åpningen er som nevnt over et svært viktig element i en dokumentar, og gjennom vår andre screening fikk vi gjort redet for om åpningen til «White Snow - fra Stavern til Hollywood» ga seeren den informasjonen den skulle - hvilket den gjorde. Erlend og Marius møtte en rekke mennesker underveis, men kom aldri helt under huden på dem. Vi bak kamera fikk aldri noen gode intervjuer, mest på grunn av polakkenes noe overraskende og svært overdrevne frykt for å sitte alene foran kamera. Vi ser nå i etterkant at om vi i det minste hadde fått gjennomført minst *ett* godt intervju av menneskene Erlend og Marius skulle overnatte hos, hadde vi virkelig klart å fange essensen av stemningen på en god måte. Dette er et element som kunne løftet piloten noen nivåer, noe vi sårt hadde trengt ettersom vi ikke klarte å få frem naturlige konflikter mellom karakterene.

### Evaluering

Vi har kommet frem til en rekke resultater underveis gjennom valg vi har tatt som har påvirket produktet vårt både positivt og negativt. Et eksempel på akkurat dette kan være at helt fra prosjektets startskudd gikk av i januar, har vi hatt en muntlig avtale med en ekstern samarbeidspartner som skulle lage grafikkelementene til vår produksjon. Dette var vår grafikkplan A, men hva med grafikkplan B? Dette er én av tingene vi har brent oss på gjennom denne prosjektperioden. Vi tok for gitt at vi skulle få grafikkelementene til avtalt tid, men dette kom aldri. Telefoner som ikke blir besvart, mailhenvendelser som ignoreres. Vi har knyttet oss til særs en uprofesjonell samarbeidspartner, som sammen med vår dårlige dømmekraft har resultert i at vi nå ikke har fått disse grafiske elementene på plass. Her har vi lært «*the hard way*» og ser selvsagt nå i etterpåkløkskapens ånd viktigheten av å kvalitetssikre alle ledd.

Et annet eksempel kan være at vi nok hadde gjort oss selv en stor tjeneste dersom vi hadde hatt en sterkere plan på hvordan man utvikler karakterer i preproduksjonsfasen vår. Hadde vi jobbet hardere med dette hadde vi antageligvis kunnet skildret Erlend og Marius på en enda bedre måte. De er gode karakterer i seg selv, men en fremprovosert forsterkning av personlighetene hadde nok vært en fordel for å skape en enda større konflikt, og en enda mer spennende fremdrift. Vi kunne ramset opp kilometervis med erfaringer

# Konklusjon

Vi har gjennom dette semesteret gått fra å være relativt ferske på hva det vil si å produsere en pilot for et reisedokumentar/road movie-konsept, til å ha fått langt større kunnskap om prosessene bak en slik type produksjon. Vi har utviklet og ferdigstilt en pilot for våre oppdragsgivere i henhold til deres ønsker og har gjennom denne perioden lært mye om det å idéutvikle, planlegge og gjennomføre selve produksjonen samt det nitidige arbeidet i postproduksjon og klipp. Viktigheten av god planlegging har vist seg i mange tilfeller å være «livreddende» under denne bacheloroppgaven, til tross for at vi nok hevet øyebrynene våre en smule da Guy Haddeland på det første møtet i Oslo «understreket både to og tre ganger» viktigheten av å ha både en plan A, plan B og plan C. Erfaringer kommer ikke gratis, sier dem, og vi underskriver på den.

Etter at rapporten, og ikke minst produksjonen nå er ferdigstilt, sitter vi tilbakelent på de noe ubehagelige kontorstolene på rom A214 C og tenker på hva vi kanskje burde lagt mer vekt på for å heve helhetsinntrykket av den faktiske arbeidsmengden i de forskjellige fasene av en pilotproduksjon. Vi kommer frem til at dette ville blitt umulig. Å presse all den kunnskap og lærdom vi har tatt til oss i løpet av de siste drøye fem månedene, ville krevd én, kanskje to bacheloroppgaver til. Uansett – det er i produksjonsfasen læringskurven har vært brattest og vi har blant annet fått se viktigheten av definerte roller underveis. Vi har fått kjenne på hvor kritisk det er å være konsekvente under opptak med flere kameraer, og vanskeligheten i det å kunne skildre karakterer på en best mulig måte slik at seerens nysgjerrighet skal kunne vekkes fra første sekund. I løpet av postproduksjonen har vi sett gevinsten av god logging og struktur underveis for å gjøre denne fasen av prosjektet mer effektiv og dermed kunne bruke tid å andre ting enn å lete etter klippet hvor Marius fylte bensin og glemte å betale for den. Gjennom våre analyser av lignende konsepter, har vi kommet frem til at vi treffer sjangeren reisedokumentar/road movie ganske godt. Vi har fått inn de dramaturgiske grepene vi har ansett som viktigst samt at vi har fått frem konseptets hensikt og mål på en god måte i henhold til oppdragsgivers ønsker.

# Kilder

Bergh, T. Monn-Iversen, B. Fagerholm, E. og Fagerholm, S. (1986) Videoproduksjon: Fra idé til ferdig program. Norge: Gyldendal forlag .

Eckhardt, N.(2012) Documentary Filmmakers Handbook. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publisers.

Englestad, A. og Tønnesen, E, S.(2011) Film - en innføring. Oslo: Cappelen Damn Akademisk.

Eriksen, E.(2000) Fortellerteknikk og dramaturgi for film og fjernsyn. Gjøvik: Vett og Viten AS.

Howard, D. og Mabley, E.(1993) The tool of screenwriting: a writer's guide to the craft and elements of a screenplay. New York: St. Martin's Press.

Kellison, K. (2009) Producing for TV and new media: a real-world approach for producers. Amsterdam: Focal Press.

Leirpoll, J.(2008) Video i Praksis. 4.utgave Elverum: Jarle Leirpoll forlag.

Millerson, G. og Owens, J.(2009) Television production. 14.utgave.Oxford: Focal press.

Sørenssen, B.(2007) Å fange virkeligheten: dokumentarfilmens århundre. 2.utgave. Oslo: Universitetsforlaget.

Thompson, T.(2003) Storytelling in film and television: Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Thurlow, C.(2008) Making short films: a complete guide from script to screen. 2.utgave. Oxford: Berg.

Westhagen, H.(2008) Prosjektarbeid: utviklings- og endringskompetanse. Oslo: Gyldendal akademisk.

Wig, B, B.(2009) Det er ledelse - kvalitetsledelse for det 21.århundret. Porsgrunn: TQM Center Norway.

Berg Karlsen, A. og Eilertsen, T. (2006) Irland rundt - med 80 kroner i lommen [Online]. URL: <http://www.bt.no/bergenpuls/media/Irland-rundt---med-80-kroner-i-lommen-1766164.html#.T7pRH1GXtTM> (22.05.2012)

Cross-cutting (2012) Wikipedia [Online]. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Cross-cutting> (22.05.12)

Filming location (2012) Wikipedia [Online]. URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Filming\\_location](http://en.wikipedia.org/wiki/Filming_location) (22.05.2012)

Gullruten 2005 (2011) Wikipedia [Online]. URL: [http://no.wikipedia.org/wiki/Gullruten\\_2005](http://no.wikipedia.org/wiki/Gullruten_2005) (22.05 2012)

Kristoffersen, R. (2005) TV-produksjon [Online] URL: <http://nilsogronny.no/dokumentar.htm> (22.05.2012)

The Life Resources Charitable Trust (2011) Protestant Christians and Abortion [Online]. URL: <http://www.life.org.nz/abortion/abortionreligiouskeyissues/christian-religions/> (22.05.2012)

Ventre, M. (2009) Just how real are TV shows. [Online]. URL: <http://today.msnbc.msn.com/id/30092600#.T7pOD1GXtTN> (22.05.12)

# Vedlegg



## Vedlegg 1 - Forprosjektsrapport

### Bachelor 2012

Ole Martin Sterud og Jørgen Holst

#### Oppdragsgivere

White Snow v/ Erlend Skjøtskift og Marius Johansen

#### Kontaktpersoner

Erlend Skjøtskift og Marius Johansen

#### Prosjektets bakgrunn

Vi ønsker å ta utgangspunkt i en reise tre karer fra Stavern gjorde i 2009 da de, uten stort med planlegging, kjørte bil fra Norge til Hollywood gjennom Sibir i en gammel Mercedes. Målet med turen var å levere et manus til en TV-serie de har skrevet og utviklet. Turen gikk ikke helt som planlagt da etter mange måneder på den Øst-Europeiske landeveien ble hentet ut av russiske spesialstyrker etter at bilen havarerte. Guttene måtte returnere til Norge etter en lang og utmattende reise og uberettet sak. Tiden har gått og nå skal de igjen prøve å gjennomføre turen, men denne gang med et produksjonsteam i helene. Vi skal under vår bacheloroppgave jobbe med å lage en pilot og trailer til dette konseptet samt jobbe med karakteroppbygging og historiefortelling.

I grove trekk går ideén til TV-serien ut på at tre gutter skal kjøre fra Stavern til Hollywood gjennom Øst-Europa og Russland for til slutt å ende opp på vestkysten av USA. I løpet av en 8 episoders serie skal guttene ende opp hos en produsent (*kanskje flere*) i Hollywood som de vil pitche serien de har skrevet et manus til. Reisen guttene skal gjennomføre vil gå igjennom ugjestmild natur i Sibir i en gammel Mercedes og med få ressurser. Grunnen til dette er at guttene vil leve så ekstremt som mulig for å lage interessant TV. Sibir byr på kuldegrader ned mot 50-60 grader vinterstid, samtidig som enorme veistrekk gjør at hva som helst kan skje. Korrumpert politi/grensepersonell, interessant lokalbefolkning samt forhåndsavtalte møter med relevante personligheter er noe av krydderet vi ønsker å ha med i denne serien.

#### Dette skrev forskjellige medier om guttas prosjekt i 2009

*"Bilen er en 20 år gammel Mercedes stasjonsvogn med automatgir. I den skal de bo, sove, spise og reise. I kalde områder skal de ha telt over bilen, varmekilde og fyringsvakt. Dersom alt går etter planen håper de å være i Hollywood en gang i mai/juni neste år."* - NRK, 05.10.2009

*"Natt til onsdag ringte Elend Skjøtskift til sin bror i Norge, Torleiv Skjøtskift, og ba om telefonnummeret til den Norske ambassaden i Moskva. Onsdag morgen ble de tre funnet av russiske soldater som var sendt ut for å lete etter dem. Frosne, men uskadede, i 35 grader minus."* - Østlandsposten, 23.12.2009

*"Fra Norge har veien gått gjennom Øst-Europa, Russland og Sentral-Asia, videre gjennom Mongolia og Kina, og så inn i østlige deler av Russland igjen. Før de nådde Beringstredet og overfarten til det amerikanske kontinentet, ble det altså stopp.*

*I Omjumjin-området frøs en viktig del av framkomstmiddelen, en gammel Mercedes stasjonsvogn, fast.*

*- Jeg ble oppringt av broren min i 2-tida i natt. Han fortalte at de var blitt stående fast, hadde lite bensin og trengte nummeret til den norske ambassaden i Moskva, forteller Torleiv Skjøtskift."* - Dagbladet, 23.12.2009

#### Problembeskrivelse

Vi vil utvikle en pilot og trailer ved å kjøre til Ukraina via Sverige, Danmark og Polen på bakgrunn av arbeidet som ble gjort i fjor (2011) samt reisen de faktisk gjennomførte i 2009. Dette bachelorprosjektet vil omhandle det å feste god historie på film, og gjennom analyser, intervjuer og relevant litteratur vil vi jobbe med å selv skape noe som skal bli godt nok til å kunne selges mot TV. Karakteroppbygging/utvikling og storytelling er noe vi vil legge stor vekt på samt valg av produksjonsutstyr og bruken av det. Vi vil kvalitetssikre vårt eget produkt og på den måten greie ut om vi har klart å bruke den forskningskunnskapen vi i forkant har opparbeidet oss ved å analysere lignende roadmovies med fokus på hvilke virkemidler som har blitt brukt. Hvilke lignende konsepter finnes det? Og hva ble gjort i de respektive produksjoner for å fange publikum? Hva kjennetegner en "roadmovie" og dens sjanger? Hvilke metoder ble brukt for å formidle historien, og hvordan kan man se en utvikling i karakterene underveis? Dette vil vi greie ut av ved å selv legge ut på en reise langs deler av den europeiske landeveien.

#### Målbeskrivelse

Ved utgangen av dette prosjektet er vårt mål å sitte igjen med en oppgave som gir oss dypere lærdom om hvordan man forteller en

historie gjennom et kamera og klippeteknikk. Vi ønsker å forske på karakterutvikling samt finne ut hva som gjør god TV til god TV i vår sjanger. Ved prosjektets slutt skal vi sitte igjen med et ferdig produkt i form av en pilot og en trailer til White Snow 2012. Målet er at produktet skal gjenspeile den forskningen vi på forhånd av produksjonen har gjort. Samtidig vil vi opparbeide oss kunnskap om hvordan man gjennomfører en slik produksjon kostnads- og utstyrmessig. Gjennom møter med forskjellige produksjonsselskap vil vi innhente kunnskap vi selv kan utnytte i forberedelsene av White Snow 2012.

#### **Forskningsspørsmål**

Hvordan fortelle en historie med et kamera? Hvordan utvikler man karakterene underveis? Hvordan beholder vi TV-seerne, og hvordan fungerer såkalte "cliffhangers"? Hva vil en produksjon av et slik kaliber koste dersom vi faktisk skulle fullført hele reisen gjennom Sibir for så å ende opp i Hollywood? Dette vil vi finne ut av ved å blant annet gjennomføre første etappe og bruke dette som en slags "pinpointer" på budsjetteringen av en fullproduksjon. I tillegg vil vi gå igjennom hvilke risikoer som er forbundet med en slik produksjon, både økonomisk og uforutsette hendelser.

- intervjuer av personer i bransjen som har erfaring med lignende konsepter
- litteratur
- kontakter
- analyser av roadmovies/lignende konsepter

## Vedlegg 2 - Logg

### **Loggbok**

Vi har gjennom vår bachelorperiode fulgt vår prosjektplan i den grad det har vært mulig, og har møttes alle dager i uka utenom onsdager ettersom den ble dedikert til valgfagene vi har hatt dette semesteret. Vi har som regel påbegynt arbeidet 09:00 og jobbet til 16:00.

Under kommer en loggbok på hva vi har gjort i de ulike ukene gjennom prosjektperioden.

### **Uke 3:**

Vi jobbet denne uken med vår prosjektplan og prosjektbeskrivelse samt at vi hadde møte med våre arbeidsgivere og skrev kontrakt.

### **Uke 4**

Denne uken ferdigstilte vi vår prosjektplan, skrev ferdig og leverte vår prosjektbeskrivelse. Vi satt også denne uken i gang en ekstern samarbeidspartner til å lage vår hjemmeside. Vi begynte også denne uken å se etter dokumentarer vi kunne analysere, samt planlegging av reisen. Uken bestod også av sponsorsøking til vår produksjon, samt planlegging av reisen.

### **Uke 5**

Denne uken ble vår webside ferdig, og vi fylte inn alt av relevant innhold. Planlegging av reisen ble det brukt mye tid på denne uken, samt at vi påbegynte analysering av reisedokumentarer.

Karaktertest Erlend og Marius

### **Uke 6**

Utarbeiding analyser, reiserute, budsjett.

Utstyrforberedelser og planlegging.

Vi hadde denne uken også ekstern veiledning/intervju med Guy Haddeland i Sheriff film.

Veiledning

### **Uke 7**

Produksjon

### **Uke 8**

Produksjon

### **Uke 9**

Logging av filmmateriell

Veiledning

### **Uke 10**

Logging av filmmateriell

Veiledning

**Uke 11**

Teorihenting og redigering, metode og virkemidler

Fordeling av redigering der vi tok for oss ulike bolker av filmen.

**Uke 12**

Redigering – grovklipping

Hver vår del

Veiledning

**Uke 13**

Redigering - grovklipping

Hver vår del

**Uke 14**

Sammensying av sekvensene vi redigerte hver for oss.

**Uke 15**

Påskeferie

**Uke 16**

Redigering og voicemanus blir utarbeidet

Lagde oppsett av spørreskjema til screening

**Uke 17**

Screening av reisedokumentar med spørreskjema

Rapportskriving

**Uke 18**

Rapportskriving

**Uke 19**

Rapportskriving

**Uke 20**

Rapportskriving

**Uke 21**

Ferdigstilling rapport og innlevering

## Vedlegg 3 - Refleksjonsrapporter

### Refleksjonsrapport rundt produksjonen - Jørgen Holst

#### Hvordan har produksjonen gått?

Turen i seg selv gikk veldig bra og vi sitter igjen med sykt mye materiell på film.

Utstyrmessig var vi godt rustet og hadde fått skaffet oss det vi trengte av produksjonsutstyr for en slik produksjon. Vi brukte skolens kameraer men vi måtte desverre leie lydutstyr ettersom skolen sitt rett og slett ikke fungerte.

Et av de problemene vi fikk på turen var dette med tilgang til strøm slik at vi fikk overført film og ladet kameraene. Det ble aldri noe stort problem men gjorde at vi ikke fikk noe effektiv logging underveis på turen. Kvalitetsmessig har vi fått mye bra både lyd og bildemessig, så nå gjenstår det bare og se om storytellingens karakteroppbygningen har det høye nivået vi hadde håpet på.

#### Hva burde vært gjort annerledes?

Etter gjennomført produksjonstur er det mye jeg ser kunne vært annerledes.

Planlegging/ preprod er noe vi skulle ha lagt mer vekt på. Alt i alt gikk det hele bra, men jobben hadde blitt mye lettere for oss selv hvis vi hadde hatt klarere definerte roller under hele turen, noe som ikke alltid ble like enkelt. Hadde en person alltid hadde tatt seg av regi, en kamera og en lyd hadde det blitt enklere for oss å fått oversikt over hva vi faktisk har på film og ikke. En stødig regirolle hadde også gjort det enklere for gutta foran kamera, samt løftet storytellingens til et høyere nivå. Samarbeidet gikk også bra men hadde som sagt blitt lettere med gitte roller. Strukturert logging underveis er også noe vi helt klart skulle lagt mer vekt på selv om det ikke alltid er like lett når man er ute å reiser. Der er ikke noe å legge skjul på at vi hadde spart mange timers arbeid hadde dette vært jobbet mer strukturert med underveis og tilrettelagt på forhånd.

Vi hadde en mer eller mindre detaljert kjørerute og plan, men vi hadde gjort det lettere for oss selv om vi hadde hatt en plan B og C da ting ikke gikk helt som planlagt. Det var blant annet vanskelig å komme i kontakt med folk da vi hadde kameraer med oss. En plan på hvordan det kunne vært løst eller gjort annerledes hadde også vært med på å gjort ting lettere. Måter å varme opp en som skal bli filma?

#### Hvordan vi ligger ann i forhold til fremdriftsplanen?

Ifølge den opprinnelige fremdriftsplanen har vi helt frem til nå ligget der vi skal. Vi har etter planen satt opp altfor lite tid til logging og redigering og ser oss nå nødt til å endre deler av prosjektplanen pga dette. Ukene fremover vil blir dedikert til redigering og rapportskrivning.

### Refleksjonsrapport- Ole Martin

Som en del av vårt bachelorprosjekt, reiste vi til Ukraina for å skyte det vi håper kan bli en pilot i salgsprosessen til White Snow. Bacheloroppgaven vår omhandler storytelling på film, og i februar pakket vi bilene og vendte snuten mot øst-Europa for å prøve å formidle vår historie sett igjennom en kameralinse.

Vi la vekt på at ingenting skulle overlates til tilfeldighetene på denne turen. Research og grunnarbeid skulle gjennomføres nøye på forhånd, og flere TV-serier bygd på samme konsept og rammer som vårt prosjekt ble analysert. Vi inngår i sjangeren "roadmovies" og dette er ikke et ukjent fenomen på norske TV-skjermer. Problemet var bare at vi måtte ha noe nytt å formidle. Noe nyskapende. Hvorfor skulle TV-seerne bruke tid på akkurat vårt konsept når det allerede finnes et utall slike serier på markedet, både nasjonale og internasjonale?

Kort fortalt går White Snow ut på at tre kamerater har skrevet et manus til en TV-serie de svært gjerne vil få vist frem for amerikanske produsenter. Denne serien foregår i Aspen, Colorado og omhandler en skipatrolje som skal holde orden i rekkene i skibakkene. Serien er en slags mash-up - og hyllest - til seriene som herjet på 90-tallet. Baywatch, Pacific Blue og Knight Rider, for å nevne noen. Problemet er bare det at Erlend er redd for å fly, Marius blir lett sjøsyk og Peter ikke har noen tro på postvesenets evne til å levere. Dermed må de kjøre hele veien til USA, gjennom Sibir og gjennom Beringstredet. Denne turen er på flere tusen mil og byr på flere problemer og kniper underveis. Det er dette Jørgen og jeg vil lage en TV-serie om. En serie om reisen til USA.

Hvordan skal to studenter, uten noen form for økonomisk støtte, foruten sin egen lommebok, gjennomføre en slik produksjon? Vi tok utgangspunkt i de midlene vi hadde. Pågangsmotet var det ingenting å si på og troen på at enkelte bedrifter, i siste liten høgskolen, ville sponse oss var stor.

Så feil kan man ta. Interessen var mildt sagt lunken, til tross for entusiasme hos flere av de store, norske produksjonsselskapene. Dette satte en liten demper på vår egen glød, men vi gikk allikevel til verks og gikk til innkjøp av en følgebil. Dette var pri 1, selvfølgelig. Uten bil - ingen reise. Marius og Erlend (Peter kunne ikke bli med denne gangen grunnet jobb) hadde allerede en bil, så sånn sett var vi heldige ettersom pengesekken ikke var særlig mye å skryte av.

Ideelt sett skulle vi hatt en del bedre utstyr med oss. Kamera og lydteknikk var det ingenting å si på, ettersom skolen kunne stille med kamerateknikken og lyd ble innleid profesjonelt. En lite skår i gleden var derimot skolens vilje til å kjøpe utstyr som på mange måter trengs for å gjennomføre en feltproduksjon (og studio, for den saks skyld), men dette er et verkesår som har blitt tatt opp til det kjedsommelige siden dag én her på skolen.

Planleggingen før reisen baserte seg på råd og innspill fra folk som jobber i TV. Uforutsette hendelser er det vanskelig å gardere seg mot, men både Sheriff Film og Rubicon mente dette var punkter som det i det minste var viktig å forberede seg på. I tillegg understreket begge at enhver innspillingsdag skal være booket og ikke inneholde åpne bulker hvor vi "tok ting på sparket". Dette ble vanskelig å overholde. Sett i ettertid var vi ikke flinke nok til å følge den (til tider spinkle) innspillingsplanen vi hadde spikret på forhånd, og dette bærer loggingen preg av. Postproduksjon er et nidrigt arbeid, men vi hadde nok gjort det noen hakk enklere for oss selv dersom vi hadde fulgt (og vært flinkere med loggingen underveis) innspillingsplanen, som burde vært strammet enda bedre inn på forhånd.

I tillegg burde storytelling vært mer på plass. Per nå er jeg usikker på om historien kommer godt nok frem i filmingen vi gjorde. Vi har mye materiale og mange fine bilder, men dialogen mellom gutta og selve karakterutviklingen som vi var opptatt av at skulle frem, blir nok vanskelig å fremstille for seeren med det materialet vi har per nå. I ettertid har vi blitt enige med Marius og Erlend om at de må stille seg til disposisjon dersom det blir behov for det i løpet av våren.

Samtidig er jeg veldig glad for at vi dro, til tross for at planleggingen kanskje var litt tynn i forkant. Det er viktig å huske på at dette er en læringsprosess og at erfaringen er viktig å ta med seg. Både Sheriff Film og Rubicon har understreket at de vil ha promoene vi skal klippe, og Guy Haddeland fra Sheriff Film har sendt flere mailer til meg etter vi kom hjem hvor han spør hvordan det går og hvordan vi har hatt det på turen. Dette viser at selv enkle prod. ass-jobber er viktig for å knytte nettverk, og kanskje kan man bruke disse sammen med en god promo til å få seg jobb i løpet av høsten?

Jeg konkluderer med at turen kanskje skulle vært utsatt til et senere tidspunkt hvor alt var spikret, eller "timet og tilrettelagt" skikkelig. En innspillingsplan og rikelig med cash samt flere møter med lokalbefolkningen og interessante skildringer av turen sett fra seerens perspektiv burde vært høyere tilrettelagt. Det gjenstår mye, men til tross for mangler og til tider tynn planlegging, har jeg tro på at vi skal kunne klare å produsere en 25 minutter lang, og interessant, episode av White Snow 2012.

## Vedlegg 4 - Prosjektavtale



HØGSKOLEN I GJØVIK

## PROSJEKTAVTALE

mellom Høgskolen i Gjøvik (HiG) (utdanningsinstitusjon),

Georg Steinhilber, Konrad Fjellhaug  
 \_\_\_\_\_ (oppdragsgiver), og

Ole Martin Sterud, Jørgen Holst  
 \_\_\_\_\_ (student(er))

Avtalen angir avtalepartenes plikter vedrørende gjennomføring av prosjektet og rettigheter til anvendelse av de resultater som prosjektet frembringer:

1. Studenten(e) skal gjennomføre prosjektet i perioden fra 27/01-12 til 23/05-12.

Studentene skal i denne perioden følge en oppsatt fremdriftsplan der HiG yter veiledning. Oppdragsgiver yter avtalt prosjektbistand til fastsatte tider. Oppdragsgiver stiller til rådighet kunnskap og materiale som er nødvendig for å få gjennomført prosjektet. Det forutsettes at de gitte problemstillinger det arbeides med er aktuelle og på et nivå tilpasset studentenes faglige kunnskaper. Oppdragsgiver plikter på forespørsel fra HiG å gi en vurdering av prosjektet vederlagsfritt.

2. Kostnadene ved gjennomføringen av prosjektet dekkes på følgende måte:
- Oppdragsgiver dekker selv gjennomføring av prosjektet når det gjelder f.eks. materiell, telefon/fax, reiser og nødvendig overnatting på steder langt fra HiG. Studentene dekker utgifter for trykking og ferdigstilling av den skriftlige besvarelsen vedrørende prosjektet.
  - Eiendomsretten til eventuell prototyp tilfaller den som har betalt komponenter og materiell mv. som er brukt til prototypen. Dersom det er nødvendig med større og/eller spesielle investeringer for å få gjennomført prosjektet, må det gjøres en egen avtale mellom partene om eventuell kostnadsfordeling og eiendomsrett.
3. HiG står ikke som garantist for at det oppdragsgiver har bestilt fungerer etter hensikten, ei heller at prosjektet blir fullført. Prosjektet må anses som en eksamensrelatert oppgave som blir bedømt av faglærer/veileder og sensor. Likevel er det en forpliktelse for utøverne av prosjektet å fullføre dette til avtalte spesifikasjoner, funksjonsnivå og tider.
4. Den totale besvarelsen med tegninger, modeller og apparatur så vel som programlisting, kildekode, disketter, taper mv. som inngår som del av eller vedlegg til besvarelsen, gis det en kopi av til HiG, som vederlagsfritt kan benyttes til undervisnings- og forskningsformål. Besvarelsen, eller vedlegg til den, må ikke nyttes av HiG til andre formål, og ikke overlates til utenforstående uten etter avtale med de øvrige parter i denne avtalen. Dette gjelder også firmaer hvor ansatte ved HiG og/eller studenter har interesser.

Besvarelser med karakter C eller bedre registreres og plasseres i skolens bibliotek. Det legges også ut en elektronisk prosjektbesvarelse uten vedlegg på bibliotekets del av skolens Internett-sider. Dette avhenger av at studentene skriver under på en egen avtale hvor de gir biblioteket tillatelse til at deres hovedprosjekt blir gjort tilgjengelig i papir og nettutgave (jfr. Lov om opphavsrett). Oppdragsgiver og veileder godtar slik

offentliggjøring når de signerer denne prosjektavtalen, og må evt. gi skriftlig melding til studenter og dekan om de i løpet av prosjektet endrer syn på slik offentliggjøring.

5. Besvarelsens spesifikasjoner og resultat kan anvendes i oppdragsgivers egen virksomhet. Gjør studenten(e) i sin besvarelse, eller under arbeidet med den, en patentbar oppfinnelse, gjelder i forholdet mellom oppdragsgiver og student(er) bestemmelsene i Lov om retten til oppfinnelser av 17. april 1970, §§ 4-10.
6. Ut over den offentliggjøring som er nevnt i punkt 4 har studenten(e) ikke rett til å publisere sin besvarelse, det være seg helt eller delvis eller som del i annet arbeide, uten samtykke fra oppdragsgiver. Tilsvarende samtykke må foreligge i forholdet mellom student(er) og faglærer/veileder for det materialet som faglærer/veileder stiller til disposisjon.
7. Studenten(e) leverer oppgavebesvarelsen med vedlegg (pdf) i Fronter. I tillegg leveres et eksemplar til oppdragsgiver.
8. Denne avtalen utferdiges med et eksemplar til hver av partene. På vegne av HiG er det dekan/prodekan som godkjenner avtalen.
9. I det enkelte tilfelle kan det inngås egen avtale mellom oppdragsgiver, student(er) og HiG som nærmere regulerer forhold vedrørende bl.a. eiendomsrett, videre bruk, konfidensialitet, kostnadsdekning og økonomisk utnyttelse av resultatene.

Dersom oppdragsgiver og student(er) ønsker en videre eller ny avtale, skjer dette uten HiG som partner.

10. Når HiG også opptrer som oppdragsgiver trer HiG inn i kontrakten både som utdanningsinstitusjon og som oppdragsgiver.
11. Eventuell uenighet vedrørende forståelse av denne avtale leses ved forhandlinger avtalepartene i mellom. Dersom det ikke oppnås enighet, er partene enige om at tvisten løses av voldgift, etter bestemmelsene i tvistemålsloven av 13.8.1915 nr. 6, kapittel 32.

12. Deltakende personer ved prosjektgjennomføringen:

HiGs veileder (navn): Odd Chr. Hagen

Oppdragsgivers kontaktperson (navn): Erlend Skjotskift

Student(er) (signatur): [Signature] dato 21/01-12  
[Signature] dato 21/01-12  
 \_\_\_\_\_ dato \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ dato \_\_\_\_\_

Oppdragsgiver (signatur): [Signature] dato 21/01-12

IMT Dekan/prodekan (signatur): [Signature] dato 28/2-2012



## Vedlegg 5 - Utdrag, innspillingsplan

### Innspillingsplan

**Kamera** Esben & Jøren **Regi** Ole Martin  
**Lyd** Ole Martin **Fra** 15/02/12 **Til** 15/02/12

**Prosjekt** White Snow Stavern – Hollywood

**Dato** 15/02 -23

Dag/ dato	Beskrivelse	Dag/ natt	Tid	Hvem	Location	Notater
15/2	Pakking	Dag		Erlend & Marius	Stavern	
15/2	Intervju i bil	Dag		Erlend & Marius	Stavern	
15/2	Filming av/påkjøring ferge	Dag		Erlend & Marius	Horten - Moss	Tenke på vinkel så de alltid kjører i en retning.
15/2	Filming av bilen og motor	Dag		Erlend & Marius	Sverige	Få med hva som er bra og dårlig med bil og motor
15/2	Stemmingsbilder fra veien	Dag og kveld		Vei og natur	Norge og Sverige	Bilder fra bil og bilder av bil som kjører forbi
15/2	Henger opp white snow plakat i Sverige	Kveld		Erlend & Marius	Sverige	
15/2	Gutta forteller om reisen og forrige reise	Kveld		Erlend & Marius	I bilen	
15/2	Klipp av gutta som kjører av/på ferga til Ystad	Dag/ Kveld		Erlend & Marius	Fergelet	Prøve å få forskjellige vinkler
15/2 - 16/02	Filming av og på båt	Kveld dag		Erlend og Marius	Båten	VINKEL!

### Innspillingsplan

**Kamera** Ole Martin og Esben **Regi** Jørgen  
**Lyd** Jørgen **Fra** 16/02/12 **Til** 16/02/12

**Prosjekt** White Snow Stavern – Hollywood

**Dato** 16/02 -23

Dag/ dato	Beskrivelse	Dag/ natt	Tid	Hvem	Location	Notater
16/2	Ankommer Warszawa	kveld		Erlend & Marius	Warszawa	
16/2	Møter couchsurfere	kveld		Erlend & Marius	Warszawa	Bli kjent med karakterene gjennom kamera
16/2	Gutta legger seg	kveld		Erlend & Marius	Warszawa	Få gutta til å oppsummere dagen og menneskene de har møtt
16/2	Filming av norskskole	Dag		Erlend & Marius samt menneskene de bor hos	Warszawa	Filmen utenfor og innenfor
16/2	Intervju menneskene Erlend og Marius bor hos.	Dag		Couchsurfing folka	Warszawa	Filmes med to kameraer så vi kan klippe mellom de.
16/2	Henger opp white snow plakat i Warszawa	dag		Erlend & Marius	Warszawa	
16/2	Filming av gutta som besøker severdigheter i byen	dag		Erlend & Marius	Warszawa	Bruke to kameraer og følge de når de farter rundt i byen. få med samtaler de i mellom
16/2	Stemmingsbilder fra byen	Dag/ Kveld		Erlend & Marius	Warszawa	Forskjellige vinkler også med gopro.
16/2	Gutta drar videre ut av Warszawa	Kveld		Erlend og Marius	Bilen og utenfor bilen	Filming av de sier hvor de skal og at de drar fra Warszawa samt filme at de kjører forbi skilt om at de er ute av Warszawa.
16/2	Hotel på veien	kveld		Erlend og Marius	Hotel	Øl og køying



## Vedlegg 7 - Budsjett

<b>Budsjett produksjonscrew White snow</b>		
Fremkomstmidler		
Bil	7000	
Forsikring	800	
Bensin	3800	
Registrering	1500	
bompenger	500	
ferge	2000	3 + bil
<b>Reiseutgifter</b>		
Hotell	3000	3 senger a 5 netter
Mat & drikke	2000	9 dager 3 personer
annet	800	
<b>Utstyr</b>		
Lydbom	1500	Leier hos twentyfour seven
Mygg batterier	1700	Leier hos twentyfour seven
lommelykter	300	
Forsikring mot tap av utstyr	10000	
sum	35000	

## Vedlegg 8 - Kontrakt, webside

### Kontrakt



Ole Martin Sterud og Jørgen Holst skal ha en webside levert av Phuong Nguyen, under firmaet Webmeleon, i forbindelse med deres bacheloroppgave, våren 2012.

Kontrakten er mellom **Webmeleon** og **Ole Martin Sterud og Jørgen Holst**, heretter under navnet **White Snow 2012**.

#### 1. Avtalens omfang

Webmeleon skal konstruere og levere en ferdig webside for White Snow 2012 basert på et CMS, i dette tilfellet WordPress.

#### 2. Varighet

Prosjektet skal være ferdig innen søndag 12. februar. Innen denne tiden vil websiden være ferdig publisert. Etter angitt dato, skal kunden selv opprettholde og oppdatere websiden. Webmeleon tar ingen ansvar etter avtaleslutt.

#### 3. Kredittering

Det ferdige produktet blir kostnadsfritt, såfremt Webmeleon blir kreditert med link både på bunnen av nettsiden og i rulleteksten på filmen.

White Snow 2012 skal presentere nettsiden for Monster, Rubicon og Sheriff Film Company i løpet av bacheloroppgavens varighet.

#### 4. Rettigheter

Webmeleon kan bruke websiden som referanse og til promotering.

Webmeleon har opphavsrett på nettsiden, og forandringer på helhetsdesign og i kildekode skal ikke gjøres uten tillatelse.

#### 5. Ved brudd av avtale

Misligholdes kontrakten fra kundens side, legges nettsiden ned øyeblikkelig.

Gjøvik 08.02.2012  
Sted Dato

Phuong Nguyen  
Underskrift, selger

Gjøvik 09.02.2012  
Sted Dato

Jørgen Holst  
Underskrift, kjøper

## Vedlegg 9 - Manus voiceover

**Voice 1 - intro:** Mange mente det var umulig. Reisen skulle gå fra sør i Norge, gjennom østen for å ende opp i vesten.

En reise som skulle strekke seg igjennom verdens kaldeste bebodde område, og som gjennom årene har tatt flere tusen skjebner.

Det hele handler om et manus som skal leveres i Hollywood.

Det skulle ikke skje med fly, det skulle ikke skje med båt eller post, men med en bil som skulle frakte tre drømmende manusforfattere fra Stavern gjennom Sibir i Russland, Kina og til slutt det beryktede beringstredet.

Det hele skulle ende opp i Amerika. The land of opportunities, og i 2009 begynte den magiske reisen som skulle være med på å forandre guttenes liv for alltid.

Manuset ble så viktig for de at de selv måtte kjøre til USA for å levere det.

Alle delte de den samme drømmen, og manuset til TV-serien "White Snow" ble sendt på en strabasøs reise.

Gutten ble satt på en rekke prøvelser underveis, og de satte sine egne liv i fare på de endeløse slettene der alt kunne skje.

Det hele gikk galt, og de måtte til slutt bli hentet ut av russiske spesialstyrker 300 kilometer fra nærmeste sivilisasjon.

Det hele ble et stort nederlag for de tre guttene, men de ga allikevel ikke opp drømmen.

**Voice 2 - intro:** Tre år er gått siden sist de la ut på tur, og to blader av det opprinnelige trekkløveret, Erlend Skjøtskift og Marius Johansen har bestemt seg for at reisen på ny skal gjennomføres.

De vil kjøre til Hollywood, men denne gangen med følge av et TV-kamera og et enda større begjær om å nå sitt store mål.

I en gammel Buick skal de gjøre hva de mener de må for å slå igjennom med manuset.

Det hele er klart, og reisen begynner nå.

**Voice 3 - pakking:** Det er viktig med god planlegging for en så ekstrem tur de nå skal begi seg ut på.

De må belage seg på rundt 5 måneder på veien, og det er mye som kan gå galt.

De skal kjøre en gammel Buick med begrenset plass, så gutta pakker kun det mest nødvendige utstyret.

Soveposene er kanskje det viktigste de har med seg på turen ettersom de tåler de sibirske kuldegradene som strekker seg ned mot 60 minus på det aller kaldeste.

Varme klær, mat og nok nok gass til primusen er også essensielt for å overleve de enorme kjørestrekningene hvor det fort kan gå flere dager uten å se snurten av andre mennesker.

**Voice 4 - Såvidt passert Stavern:** Gutta har såvidt passert Stavern før de alt er usikre på hvilken vei de skal ta.

**Voice 5 - Reisens første mål:** Reisens første mål er Ystad som ligger helt sør i Sverige - derfra skal de ta en ferge som bringer de over til Polen hvor de skal fortsette videre til Warszawa.

Sverige har gode veier, og den gamle Buicken sluker milene like fort som den sluker bensin.

**Voice 6 - Plakater:** Gutta har et stramt budsjett og har derfor ikke tatt seg råd til et stort PR-apparat for å promotere TV-serien de drømmer om å realisere.

Derfor har de fått trykket opp noen plakater de planlegger å henge opp på de forskjellige stedene de stopper langs ruta.

**Voice 7 - Ankomst Polen:** Etter en nogenlunde god middag og en etterlengtet natt på en altfor liten, men koselig lugar, ankommer Erlend og Marius Polen.

Fergen ble over to timer forsinket til fastlandet fordi det var is i havneområdet, så gutta henger litt etter på tidsskjemaet.

Warszawa ligger 700 kilometer unna - og om 6 timer har de en avtale med et polsk ektepar som de har fått lov til å sove på sofaen hos. Ekteparet kom de i kontakt med via "Couchsurfing".

"Couchsurfing" er en tjeneste hvor folk verden rundt låner bort sofaen sin til fremmede mennesker på reisefot med et stramt budsjett.

Derfor er det essensielt at gutta kommer seg til Warszawa så raskt som

mulig.

**Voice 8 - Bommet på hovedveien:** Etter at de klarte å bomme på hva som viste seg å være hovedveien inn til Warszawa, ser det ut som om de har havnet på polens verste veier som går utenom hva man kan kalle for sivilisasjon, og etter en rask oppdatering på hvor i landet gutta befinner seg, innser de at det er lengre til Warszawa enn først antatt.

Det begynner å bli knapt med tid, og avtalen de har med ekteparet i den polske hovedstaden ser ut til å henge i en tynn tråd.

Til tross for dette, tar de seg tid til å plukke opp en haiker de finner langs veien.

Kommunikasjonen blir så som så da haikeren ikke kan engelsk, og gutta ikke snakker polsk.

Etter at den haikende polakken fikk høre hvor de var på vei, bestemte han seg for å hoppe av på første og beste sted langs veien.

Han var ikke videre interessert i å være med til Hollywood for å levere et TV-manus.

**Voice 9 - Ankomst Warszawa:** Noen timer forsinket, ankommer endelig Erlend og Marius Warszawa.

Der venter en natt på en sofa hos den polsk norsklæreren Susa og hennes mann, Maciej

Susa driver en norskskole midt i Warszawa sentrum, hvor hun lærer bort norsk til polakker som skal til Norge for å ta seg jobb.

**Voice 10 - Inne hos Susa:** Ingen sure miner hos Susa og Maciej, til tross for en forsinkelse på over 4 timer.

Maciej viser gutta et kart over Warszawa hvor det er verdt å få med seg serverdigheter, og mens Susa kokkelerer kveldsmat på kjøkkenet, settes den tradisjonsrike vodkaen på bordet for å ønske velkommen.

**Voice 11 - Frokost:** En god natts søvn på en litt for kort sofa, og gutta er klare for nye eventyr.

Susa har dratt i forveien for å gjøre unna dagens første norsktime, mens Maciej serverer skinkeomelett til frokost.

Erlend og Marius er invitert av Susa bort til skolen for å få en omvisning, og Dworek legger sin polske elsk og beundring på bilen, før han prøver å tyde det noe rotete turistkartet gutta kjøpte på båten.

**Voice 12 - Skolen:**

Zusa driver en norskskole midt i warszawa hvor hun lærer bort norsk til over 70 palakker som skal søke lykken i Norge.

Inne på solen er det en rekke effekter som viser at Zusa har lagt sitt elsk på Norge. Hun har selv studert på universitetet i Oslo og snakekr flytende norsk.

Marius og erlend blir vist rundt på skolen og blir fascinerte over at polakkene lærer seg norsk før de i det heletatt kan engelsk og

Marius og erlend har forberedt en liten gave til zusa som et lite tegn på takknemlighet for at de fikk kost og losji natten før.

før de stikker viser masjec hvor i warszawa det kan lønne seg for gutta å ta en obligatorisk turiststopp. Warszawa var i sin tid underlagt regimet til Stalin, noe som gjenspeiler seg i arkitekturen rundt om i byen.

Masjec anbefaller guttene også et hotell de kan ta inn på i utkanten av Warszawa, som blir guttas neste stopp.

**Voice 13 - Warszawa:**

**Voice 14 - Dagen derpå i Garwolin:**

Gutta er hardt reduserte etter en lang natt med polske veteraner som takler høy promille langt bedre enn de to stavem guttene. De har blitt drukket under bordet og det er ingen tvil om at gutta har en hard dag foran seg. Merkelig nok klarer marius som alltid og holde det gode humøret oppe.

**Voice 15 - Ankommer Lublin:**

Etter en lang dag på veien ankommer marius og erlend omsider lublin, en by på størrelse med oslo, som ligger ca 150 km vest for den ukrainske grensa. der skal de tilbringe natten hos polske studenter som har åpnet hjemmet sitt for couchsurfere. Gutta er mer enn reduserte etter gårdsdagens utskeielser i Garwolin og det gjør situasjonen neppe bedre at de såvidt får satt fra seg bagasjen før de blir kastet inn i nok en polsk fest.



**Voice 16 - Forlater Lublin:**

Om ikke guttene var slitne fra før av er de det hvertfall nå, og de må komme seg videre for å for å passere grenseovergangen over til ukraina før mørket legger seg

Før gutta forlater byen tar de seg en siste tur inn til sentrum av Lublin der de skal sette sette sitt siste spor før de vender bilen mot den beryktede grensa mellom EU og den gamle sovjetstaten Ukraina.

**Voice 17 - Grenseovergangen til Ukraina:**

Guttene nærmer seg den polsk-ukrainske grensen. det er en nervøs stemning i bilen da det er en kjent sak at grensen mellom EU og gamle sovjetstater blir nøye bevoktet av bevæpnede soldater.

Den siste kilometern inn mot grenseposten står en lang kø av trailere fra hele europa og venter og bli klarert innreise til Ukraina. Det blir mer og mer tydelig at vi ikke befinner oss på svinesund.

Den polske delen av grenseovergangen har en mer avslappet holdning til det hele. Erlend må på et tidspunkt åpne bagasjerommet slik at grenseovergangen slik at grensevaktene kan forsikre seg om at vi ikke forlater polen med onde hensikter. det hele tar noe i nærheten av tre sekunder.

Grenseområdet er delt inn i tre såkalte checkpoints, først må man bli klarrert utreise fra polen, deretter må man gjennom en passkontroll og til slutt må man få eventuelle kjøretøy godkjent for innreise til ukraina. der er her gutta støter på problemer. I buickens vognkort står nemlig erlend's far torgrim som eier av bilen. dette liker grensevaktene svært dårlig og bruker ekstremt lang tid på papirarbeidet. Guttene blir utolmodige og bruker ventetiden på å filme den ukrainske checkpointen fra en bil med norske skilte. Vaktene oppdager kameraet og gir kameramann esben klar beskjed om at dette ikke er tillatt. Det du nå skal få høre er lyden av fra en skjult båndopptaker, vi tok sjansen på at den ikke skulle bli opptaget og lot den gå mens den ukrainske grensevaktene gjorde et søk av bilen.

Dette er den ukrainske siden av grensen. følgebilen med kamerateamet slapp enkelt igjennom mens buicken med marius og erlend sammen med kameramann esben fortsatt står i det siste checkpointen og fortsatt venter på klarering. Og mens marius forteller til kamera hva som skjer blir grensevaktene oppmerksom på at kamera fortsatt går i bilen.

## Vedlegg 10 - Analyse av Berserk gjennom Nordvestpassasjen

Berserk gjennom Nordvestpassasjen handler om kaptein Jarle Andhøy (wikireferanse) og hans noe uerfarne mannskap som med sitt pågangsmot og oppdagelseslyst skal seile gjennom Nordvestpassasjen (wikireferanse) for å gjenoppleve de ekstreme påkjenningene de gamle sjømennene på starten av 1900-tallet opplevde da de ville finne en kortere sjøveien mot orienten. Reisen er mer enn strabasios, og inviterer med én gang til god TV. Utstyrt med det som tilsynelatende er ett eneste kamera, filmer mannskapet selv turen uten noe særlig mer utstyr enn kanskje et stativ og eksterne mikrofoner tilgjengelig. Underveis på reisen møter Andhøy og hans mannskap en rekke spennende mennesker, og serien er krydret med karismatiske (og i enkelte tilfeller eksentriske) karakterer, noe som er med på å gjøre historien enda mer interessant og underholdende. Berserk-serien har herjet de norske TV-skjermen de siste årene (referanse) og har blant annet vunnet gullruten for beste dokusåpe. (referanse).

### Karakterer - protagonist og mål

Allerede i introen (som går igjen i alle episodene) får vi et godt innblikk i hva målet med turen er og Andhøys personlige motivasjoner og mål for reisen. Det er liten tvil om at han ønsker å gjenoppleve utfordringene Roald Amundsen (referanse) og hans konkurrenter om å først seile gjennom Nordvestpassasjen opplevde på begynnelsen av 1900-tallet. Dette fortelles av en veldig tydelig og god voiceover supplert av bilder fra Amundsens ekspedisjon samt kartanimasjoner som viser hvor ferdens hans gikk, noe som levner liten tvil om at det ikke akkurat er en søndagstur seeren skal få være med på.

Andhøy selv introduserer problemstillingen tidlig, og i første episode kommer det frem at han mangler et mannskap for ekspedisjonen han skal legge ut på. Gjennom å invitere til audition og jobbintervjuer på P1s Nitimen (wikireferanse), oppnår han at et utall svært forskjellige mennesker møter opp på Fram-museet som alle har lyst til å være med på reisen. Andhøy faller til slutt ned på et knippe menn som med svært ulike personligheter skal danne hans mannskap ombord på Berserk. Vi blir raskt kjent med karakterene da Andhøy drar de med til Chile for å finne et passende fartøy til ekspedisjonen. Teknisk sett er det liten tvil om at det er mannskapet selv som fimer under produksjonen. Kameraet dras frem selv under de mest ekstreme omstendigheter, fra solfylte Karibien til full storm og meterhøye bølger ute på Atlanterhavet. Seeren får ta del i mange av ekspedisjonsmedlemmenes opplevelser og får et godt innblikk i hvordan det er å leve i en liten seilbåt på havet over en lengre periode. Andhøy selv er en myndig person med sterke meninger og er en svært

erfaren seiler. Andhøy fremstår som en god leder, og har mer enn nok med å holde styr på sitt mannskap som med sine begrensede erfaringer ute på åpent hav viser seg å være en håndfull. Rune Olsgaard er Berserk-ekspedisjonens maskinist. Han har bakgrunn fra motorsykelklubben Hells Angels (wikireferanse), men fremstår som en sympatisk fyr med godt humør og pågangsmot. Han forteller forteller flere røverhistorier underveis, noe som er med på å skape en god stemning for det øvrige mannskapet og seeren. I tillegg er det ikke dumt at han har bakgrunn i en av verdens mest belastede mafiamiljøer, som på sin måte kan være med på skape en nysgjerrighet hos seeren. Fredrik Juell er tilfeldigvis tippoldebarn av Adolf Juell som var med på Nansen-ekspedisjonen (wikireferanse) og fungerte som kokk på den første Fram-ferden. Fredrik er rebellen i mannskapet, som med sin gi faen-holdning er med på å skape flere konflikter underveis. På et tidspunkt kaster faktisk kaptein Andhøy Fredrik ut av ekspedisjonen, noe som er med på å eskalere konfliktene i historien og er med på å skape spenning i produksjonen. Knut Rasmussen er en ekte viking fra Nord-Troms, og har rollen som den løsningsorienterte og reflekterte karakteren i produksjonen. Knut fungerer som matros underveis, og snakker titt og ofte om sin familie hjemme i Norge, noe som vekker følelser og sympati hos seeren.

Berserk gjennom Nordvestpassasjen bærer, slik vi oppfatter det, tydelig preg av at mannskapet ikke er tilfeldig sammensatt, til tross for auditionsekvensen i første episode. Her har nok castingansvarlig gjort sin research, uten at vi kan vise til noen kilder som bekrefter disse påstandene. Underveis møter Andhøy og hans mannskap opptil flere spennende karakterer, som på hver sin måte setter sine preg på ekspedisjonen, og ikke minst produksjonen.

### **Konflikt og fremdrift**

Berserk gjennom Nordvestpassasjens konflikt ligger i Andhøys mål om å seile igjennom nettopp Nordvestpassasjen som ligger nord for det amerikanske kontinentet. Han samler sammen en gjeng uerfarne, men allikevel hardbarkede menn fra ulike miljøer og med ulik bakgrunn. Det ulmer allerede i første episode interne konflikter mannskapet i mellom, noe som er med på å skape et engasjement hos seeren. Det er flere underliggende konflikter som dukker opp underveis. Andhøy trenger et fartøy, han trenger nye deler til motoren, han må lære mannskapet å seile osv. I tillegg må han flere ganger bytte mannskap under ekspedisjonen da det er flere som viser seg å ikke takle motgangen og hjemlengselen ute på sjøen. Fremdriften i produksjonen legges til grunn i hver enkelt episode. De seiler etappevis, og setter delmål for ekspedisjonens fremdrift underveis. De må seile til New York, USA for å erstatte mannskap, de må sette i land Fredrik Juell før de seiler inn til Canada på grunn av hans noe kronglete fortid. Fremdriften(e) blir lagt frem på en meget presis måte, og levner liten tvil hos seeren hva de faktisk skal og hva deres hovedmål med seilasen er.

### **Dramaturgi**

Som seer blir man kastet rett inn i handlingen. Andhøy skal seile Nordvestpassasjen, og trenger et mannskap. Raskt. Dette kan oppfattes som anslaget, og det er liten tvil om hva som skal skje videre. Andhøys bakgrunn som erfaren sjømann presenteres av en voiceover og samtidig blir det gjort klart hva han nå har planer om å gjøre. Dette fungerer som presentasjonen. En farvelsfest for venner og bekjente etter at mannskapet er satt arrangeres, og kontrasten blir defor stor når man som seer

plutselig blir sendt til et helt nytt og ukjent farvann - Chile. Ekspedisjonen er i gang, og nysgjerrigheten og interessen hos seeren blir vekket når Andhøy forklarer at de nå må finne et passende fartøy til reisen. Det levnes liten tvil om at turen de skal legge ut på er av det ekstreme slaget, og man får med ett lyst til å notere datoen for når neste episode skal på lufta. Den dramaturgiske modellen brukt i Berserk gjennom Nordvestpassasjen baserer seg på konflikter den vanlige mannen i gata mest sannsynlig aldri kommer til å måtte ta stilling til. Å seile i flere meter høye bølger på åpent hav er heldigvis ikke hverdagskost for Ola Nordmann. Bølger som spruter mot kamera, Andhøy som står på dekk og manøvrerer båten, mannskap som med livet som innsats heiser seil. Slike ting skaper spenning, og fremdriften drives nesten av seg selv fordi seeren hele tiden håper på at de skal komme seg helskinnet igjennom utfordringene de støter på underveis.

## Vedlegg 11 - Intervju av Guy Haddeland

### Hva er turens motivasjon, og hvorfor forteller vi om den?

Gode fortellinger er alfa omega. Det er viktig å huske på at man låner seerens tid, og at vi derfor må gjengjelde tilliten ved å levere et godt produkt. En historie fortalt på TV-skjermen er historien slik vi ser den, og dermed må vi oversette den til et språk seeren forstår. I White Snow ligger det flere premisser til grunn for at dette kan bli en god historie, men å spille disse på riktig måte er kritisk for å opprettholde seerens interesse.

At gutta er fattige og reiser til Hollywood med begrensede midler er et konsept vi har sett før. Det er en klassisk problemstilling: Å komme seg fra A til B på så billig måte som mulig. Hva er det som gjør at disse gutta skal kunne utøve dette konseptet på en måte som ikke har blitt gjort tidligere? Selve reisen til Hollywood er uinteressant. Det er det som skjer rundt som er essensielt i en slik setting. Mennesker de møter, personlige historier og kulturforskjeller er et godt brukt, men allikevel vanntett konsept. At de skal levere et manus og drømmer om å jobbe i TV-bransjen er en drøm som er like vanlig som å drømme om å bli jagerflypilot. Seeren må føle det ekte – den indre gleden ved å dra til Hollywood og engasjementet rundt det at gutta skal kjøre 40.000 kilometer og på den måten få en opplevelse for livet. Det er viktig at man spiller på alt det eksterne og ikke fokuserer på hva som skjer inne i bilen til enhver tid. Derfor er det viktig å møte lokalbefolkningen og spille på følelsene til seeren via dette.

### Karakterutvikling

Karakterene foran kamera må ha en definert rolle. Hvem er den positive? Hvem er realisten? Ta utgangspunkt i Senkveld på TV2 og Senkveldduellen. Thomas Numme og Harald Rønneberg er to motpoler som automatisk lager god TV på grunn av deres personligheter. Thomas fremstår som den skeptiske og negative, mens Harald er sprudlende og møter alle utfordringer med en nesten unaturlig positiv innstilling. Sympatier og antipatier er viktige følelser å spille på. Hvem er løsningsorientert? Hvem er problemsøkeren? Klisjeén good cop, bad cop er nettopp en klisje fordi den blir brukt mye. Hvorfor? Fordi motpolenes tiltrekningskraft fungerer som en magnet på seeren dersom kortene blir spilt riktig. Seeren må få et forhold til karakterene. Dette er svært viktig ettersom karakterene er essensen av konseptet. Uten interessante karakterer – ingen interessant TV.

### Casting

Det er ekstremt viktig med god casting. Karisma har alt å si. Man kan ikke få understreket nok at seeren skal utvikle et forhold til karakterene, både et hat- og et elskforhold. Man må komme tett innpå og bli kjent med karakterene. Lars Monsen reiste på tvers av Canada og brukte to år på dette. Hadde det vært god TV dersom han fremsto som en ukarismatisk og kjedelig type? Lite trolig. Grunnen til at han ble trykket til brystet av det norske folk da Canada på tvers rullet over TV-skjermene var at han var en fryktløs type som gjorde ting vi opplevde som overmenneskelige. Han hadde en fortellerevne og en entusiasme rundt det han gjorde at det nærmest var umulig å ikke bli smittet av engasjementet hans. Trolig var det mange som pakket

soveposen og fiskestanga og trasket i fjellet etter å ha sett denne TV-serien. Med god casting oppnår man å sette rollene på en best mulig måte. Man må lete etter det spesielle – det som kalles prikken over i'en. Dette er ingen enkel jobb, men allikevel kritisk. Har man en kjedelig personlighet, har man ingenting foran et kamera å gjøre. God casting er en viktig del av fundamentet i god TV.

### De tre produksjonsfasene

En produksjon består av tre faser: Preproduksjon, produksjon og postproduksjon. Allikevel er det en viktig fase som begynner allerede før preproduksjonen: idémyldringen. Sett dere på et rom langt fra folk. Kjøp Post It-lapper for alle pengene deres og heng de opp på veggen. Lag en tidslinje av hvordan dere ser for dere strukturen i produksjonen. Stykk opp reisen med bulker og lag en lang linje av etapper. Vertikale linjer under etappene hvor dere beskriver hva dere ser for dere kan skje og hva dere vil skal skje. Workshop er en ypperlig måte å jobbe på. Flere hoder tenker bedre enn ett, og negativ kritikk skal være bannlyst. Det er viktig å være åpne i forhold til nytenkning og utvikling. En idémyldring er et åpent forum hvor ideer blir født og videreutviklet. Etter idémyldringen kommer preproduksjonen. Det er her alt skal planlegges, og utgangspunktet har dere satt i workshopen/idémyldringen. I en preproduksjon er det viktig at detaljene faller på plass. Hva man skal filme, hvem man skal møte underveis, og hvordan man skal møte de. Adapt, overcome og improvise er et uttrykk jeg bruker ofte. Det er ikke så lett når man ikke vet hva man skal tilpasse. Å lage film og TV innebærer ekstremt mye planlegging, og er tidkrevende. Derfor er det ekstremt viktig med en plan A, en plan B og en plan C. Det nytter ikke å ta ting på sparket. Bruker man en hel dag på å vente på at noe skal skje, er man langt ute og kjører. En agenda og innspillingsplan er derfor essensielt å ha satt tidlig i preproduksjonen. For få til dette må man ha gjort grundig research på forhånd. Jeg understreker research med både tre og fire streker. Man får en langt bedre forutsetning for en produksjon med god research. Research Marius og Erlend. Hvorfor er dette drømmen deres? Hvorfor skal de ut på denne turen? Ta frem Post It-lappene fra idémyldringen og bruk disse under researchen. Hvordan skal vi fortelle historien vi har kommet frem til at vi vil fortelle? Hvem skal vi møte, hvor skal vi møte de og hvordan? Manuset. Manuset må derfor være på plass før man reiser. Selv om dette er en produksjon som baserer seg mye på tilfeldigheter og ting som skal skje underveis, er det mange tilfeldigheter som kan være planlagte. Hvordan skal gutta forholde seg til de planlagte møtene. Hva skal de snakke om? Hva slags temaer skal de berøre? Dette er ting som må være satt. Blir det mye eh, øh, æh mens man er på location har man et særs dårlig utgangspunkt i klippen. Struktur derfor manuset i god tid før dere reiser og ikke gjør dere ferdige med dette før dere setter dere i bilen med kurs mot Ukraina. Det skjer hele tiden forandringer og ideer og tanker ser hele tiden dagens lys. Plutselig får man et innfall som kanskje er bedre enn noe annet i manuset. Ta med pennen og stryk ut det som ikke passer. Ha et åpent sinn, men vær allikevel strenge med oppbyggingen.

I preproduksjonen er det også viktig å legge alt til grunn. Hvor langt er det til Ukraina, og hvor mye bensin kommer vi til å måtte fylle på tanken? Alle detaljer, helt ned til mikronivå må tas til etterretning. Alle produksjonsdagene skal ha en plan, og avviket fra denne må derfor begrenses. Blir noe forskjøvet, utløser man en kjedereaksjon og innspillingsplanen går dermed til helvete. Risikovurderinger er derfor kritisk å ha gjort.

Hva skjer hvis bilen plutselig begynner å brenne midt på natta? Hva skjer hvis kameraet plutselig slutter å virke? Slike ting, pluss mange flere, er utrolig å forberede seg til. Man aner ikke hva som skjer før det har skjedd. Budsjettet spiller her en viktig rolle. Ja, det er fett med steadicam og rigger til flere tusen kroner, men er det nødvendig? Et budsjett er en plan utviklet av penger, men en plan kan alltid endres. Bruk pengene med aktsomhet, men ikke vær redde for å gjøre investeringer som kan være med å heve produksjonen noen hakk. Et GoPro-kamera, for eksempel. Denne kan festes på bilen og være med på å fange bilder fra vinkler seeren ikke hadde forventet.

Etter preproduksjonen kommer selve produksjonen. Det er her alt man har forberedt seg til settes i live, og det er her man med egne øyne og følelser får se og kjenne på kroppen hvor god planleggingen har vært i forkant. I produksjonsfasen er det viktig at samarbeidet sitter godt. Produksjonsrollene må derfor settes. Jeg har ikke tall på hvor mange ganger jeg som produsent har vært frustrert fordi det har vært for mange kokker og sølt på kjøkkenet mitt. Velg derfor regissør, kameraoperatører, lydmann, loggeansvarlig, logistikkansvarlig og så videre på forhånd. Dersom det er flere kameraer involvert, må man sette roller også her. Hvem skal ha ansvar for totalbildet? Hvem skal ha ansvar for nærbildet og fange ansiktsuttrykk og reaksjoner? Innklippsbilder i form av kjørebilder, naturbilder og andre banale ting som kan være med på å sette sitt preg på produksjonen må også ha en ansvarlig kameraoperatør. Det kan være vanskelig å dedikere produksjonsrollene når en vennegjeng skal ut og skyte profesjonell film, men det er viktig å kunne skille rollene. Det er ikke din beste venn som gir deg direksjoner på hvilken retning kameraet skal peke – det er regissøren. Han som er ansvarlig for at produksjonen utspiller seg slik man planla i preproduksjonen. Allikevel er det lov å være uenige. Alle skal få komme med innspill på hvordan ting skal gjøres, men til slutt er det regissøren som har det siste ordet. Dette må være satt, og man kan ikke bruke tid på å krangle om hvilken komposisjon bildet skal ha når man står på veiskulderen og filmer at gutta prøver å finne ut hvor den rare lyden fra motoren kommer fra.

Under produksjonen er det viktig å være strukturerte og rasjonelle. Vet man at man ikke kommer til å bruke akkurat denne sekvensen i postproduksjonen – ikke film den. Mange har blitt for løsslupne nå som man kan lagre nærmest ubegrensede mengder opptak digitalt. For ikke mange år siden var det vanlig å bruke DV-tapes når man var ute og filmet, og da var det svært strenge retningslinjer på hvordan en produksjon skulle foregå. Økonomiansvarlig ble ikke blid om man kom tilbake med 20 timer råtape hvor 30 minutter av disse kunne brukes. Allikevel er det viktig å nevne at man ikke skal føre et regime på opptaksstrukturen. Film mye, men ikke alt. Innspillingsplanen er satt i preproduksjonen, men med en slik produksjon dere nå skal gjennomføre skjer det ofte uventede ting. Det spontane er viktig å få festet på tape da dette er med på å krydre historien. Aldri pakk ned kameraet, men ha det klart i fanget. Hvis det polske politiet plutselig slår på blålysene bak dere, er det utilgivelig å ha pakket kameraet i bagasjerommet for kvelden. Selv om strukturering er viktig, skal det samtidig være rom for utskjelseter. De tekniske ferdighetene er også vesentlige. Alle kan filme, men ikke alle kan filme på en riktig måte. Ikke la dette bli en gutteturfilm ala Kypros 2010. Aksepunkt, bildekomposisjon og basisferdigheter som riktig bruk av hvitbalanse og gain er en selvfølge. Å komme hjem til

postproduksjon med 40 timer råtape bestående av avkuttete hoder og utagerende bruk av zoom er unødvendig. Utstyrssjekk er derfor kritisk. Dette skal utføres opptil flere ganger om dagen. Kamerainnstillingene dere hadde da gutta var ute på byen i Warszawa er ikke de riktige innstillingene når de våkner dagen derpå på en sliten sofa med sola rett i ansiktet.

Logging av opptak er også en akilleshæl under produksjonen. Det nytter ikke å komme hjem med 1000 timer råtape uten en struktur. Etter hver endt opptaksdag skal alt logges og gjøres rede for. Hva ble skutt? Hvem ble skutt? Hva ble sagt? Hvem sa det? Hvem er med i bildet, og ikke minst – hva skjer? Timene på klipperommet er kjedelige nok og mange liter kaffe kommer til å gå med, men uten en struktur i loggingen gjør dere dere selv en bjørnetjeneste. Logg!

Før jeg glemmer det; back-up. Ikke kims av back-upen. Alt skal gjøres back-up av. Finn en løsning på dette. Et minnekort kan bli ødelagt, glemmes og mistes i en sølepytt. Og hva skjer hvis politiet anklager dere for spionasje og tar med seg utstyret? Hva skjer hvis bilen begynner å brenne? Slike ting må man ta høyde for. Ta derfor back-up både to og tre ganger av opptakene.

Etter endt produksjon kommer postproduksjonen. Det er her dere skal sette sammen opptakene til en fortelling. Historien skal frem, og rutinene dere hadde i produksjonen kommer inn. Kok en kaffe og gå igjennom absolutt alt av opptak. Ta frem notatblokken og prøv å se ting i sammenheng. Hva kan brukes hvor? Hvordan skal vi bygge opp denne scenen, og hvordan skal vi løse dette med at Erlend plutselig ble for full og sovnet midt i festen og dermed ikke kunne være med på byen? Bruk et Excel-skjema og summér minuttene klippene skal være. Loggingen skal være et resultat av god planlegging, og dersom man har planlagt godt, blir loggejobben hjemme på klipperommet mye enklere. Hvor er klippet hvor bilen punkterte? Sa hun virkelig det? Nei, jeg tror ikke vi fikk med det på tape. Vent litt, så skal jeg bruke to timer på å lete frem dette. Uaktuelt. Loggenotatene dere gjorde under produksjonen skal forenkliggjøre arbeidet i klippet og heve kvaliteten på det ferdige produktet. I klippet er det også viktig å dra frem Post It-lappene fra idémyldringen og preproduksjonen. Tidslinjen må kanskje modifiseres, men utgangspunktet er det samme. Intro, anslag, presentasjon. Hvilke klipp skal inn hvor på tidslinjen? Kill your darlings. Det vi som klippere ser, er ikke sikkert er det samme som seeren ser. Bruk derfor vennene deres aktivt i postproduksjonen. Invitér til forhåndsvisning/screening. Hva fungerer og hva fungerer ikke. Sett gjerne et kamera mot publikum og film reaksjonene. Reagerer de med latter på de riktige stedene? Biter de negler hvor vi vil at de skal bite negler? Screening er et viktig verktøy i denne prosessen. Det hadde blitt en nedtur om seeren oppfattet dette som den nevnte Kypros 2010-filmen.

I postproduksjonen skal dere som nevnt fortelle historien. Men hvordan skal den fortelles? Skal det være en voice-over? Skal historien fortelles uten hjelp fra et slikt element? En enkel måte å fylle informasjon som man ikke får skutt er syncintervjuer. Intervjuer i en setting underveis, for eksempel i en stol i studio. Fortellerdelen må være konsekvent. Man kan ikke, uten en veldig god grunn, ha voiceover de ti første minuttene, for så å gå bort i fra dette i resten av episoden. En voiceover er en enkel, men genial løsning, men husk at det ikke er voiceoveren som styrer historien – det er det Erlend og Marius som gjør.



I en episodebasert TV-serie er det samtidig utrolig viktig at hver episode avsluttes med et smell. En cliffhanger. Seeren må få lyst til å se neste episode også. En cliffhanger kan være med på å sørge for dette. Komponér noe spennende på slutten av piloten. Kanskje grenseovergangen kan være en idé? Det er i hvertfall store sjanser for at det kan skje noe uventet der. Sørg derfor for å være forberedt på at grensevaktene kanskje sjekker passene deres ekstra nøye, eller bruker lang tid på å sjekke bagasjerommet. Det trenger ikke være mer spennende enn at Marius blir tatt med på bakrommet for å bli stripsearchet – det er resultatet av god planlegging og hva dere gjør det til i postproduksjonen som spiller den avgjørende rollen.

## Vedlegg 12 - tidsskjema

### Tidsskjema og reiserute

13/2

- Henter ut utstyr fra HIG

14/2

- Henter lydutstyr i Oslo
- Henter Produksjonsassistent Esben
- Opprigg og pakking av bil

15/2

- Drar til Stavern
- Filming pakking Stavern
- Intervju Stavern
- Kjører gjennom Sverige til Ystad der vi skal ta ferge over til Polen 22:30.

16/2

- 06:45 er vi i Polen, og bruker dagen på å reise mot Warszawa der vi skal møte opp med Couchsurferne.
- Filme polsk landsby på veien
- Filme kjøresekvenser samt samtaler i bilen
- Dokumentere møte med menneskene vi skal bo hos og bli kjent med de gjennom kamera

17/2

- Vi filmer i Warszawa by og besøker norsskolen til couchsurferne vi skal bo hos som avtalt på mail.
- Drar videre fra Warszawa til Garwolin
- Filme at gutta tar inn på et billig hotel og tar seg en øl/fyll.

18/2

- Vi drar videre til Lublin der vi skal møte couchsurferne vi har avtalt fest med.
- Må rekke Lublin denne dagen ettersom det er lørdag og det er da vi kan dokumentere utelivet samt at de vi skal bo hos har fri.
- Bli kjent med de vi skal bo hos gjennom kameraet og filme nattelivet i Lublin

19/2

- En natt til hos couchsurferne som har sagt de skal vise oss Lublin by
- Vi filmer byen og får med de mest interessante tingene couchsurferne viser oss.

20/2

- Vi reiser mot den Ukrainske grensa der vi skal filme grenseovergangen som er veldig kritisk at vi får på film
- Filmer en natt i bilen når vi har ankommet Ukraina for å vise den primitive reisemetoden de må ty til grunnet lavt budsjett.