

BACHELOROPPGAVE:

**PILOTPRODUKSJON AV
SPILLEFILM**

FORFATTER(E): GISLE HAUGE LEVANG
RAYMOND LORENTZEN

Dato: 25.05.2010

Sammendrag av Bacheloroppgaven

Tittel: <u>Freedom From Fear – Spillefilmpilot</u>		Nr. : Dato : 25.05.10
Deltaker(e): <u>Gisle Hauge Levang</u> <u>Raymond Lortenzen</u>		
Veileder(e): <u>Odd Christian Hagen</u>		
Oppdragsgiver : <u>Mona Johanne Hoel</u>		
Kontaktperson: <u>Gisle Hauge Levang / Raymond Lorentzen</u>		
Stikkord (4 stk) <u>Spillefilmpilot, objektiv, videofotografering, 35-mm adapter</u>		
Antall sider:	Antall bilag:	Tilgjengelighet (åpen/konfidensiell): Åpen
<p>I denne oppgaven er vi på jakt etter profesjonell filmlook i en pilotproduksjon. Viktige momenter er objektiver, 35mm adapter og fargekorrigering.</p>		

Innhold

Kapittel 1 – Innledning	6
<i>Bakgrunn for prosjektet</i>	6
<i>Problemstilling</i>	7
<i>Avgrensning</i>	7
<i>Formål</i>	7
<i>Oppdragsgiver</i>	7
Kapittel 2 - Teoridel	8
<i>Eksponering</i>	8
Blender	8
ND-filter.....	9
Dybdeskarphet	10
Fokus.....	11
Omfokusering.....	12
Shutter Speed	13
Gain.....	15
Zebrastriper	15
<i>Bildekomposisjon</i>	16
For- og bakgrunn.....	16
Luft.....	16
Standardiserte bildeutsnitt	16
<i>Kamerabevegelser</i>	18
Zoom	18
Panorering	18
Tilt.....	18
<i>Kjøring</i>	19
Dolly	19
Kran	19
Steadicam.....	19
Ta del i situasjonen	19
AKSEBRUDD	19
<i>Begrensninger</i>	21
Kontrastproblemer	21
Fargebalanse.....	21
<i>Lyssetting</i>	22
<i>Lyd</i>	24
Lydtyper	24
Mikrofoner	24
<i>Hvordan få filmlook?</i>	25
Hva er video?	25
Hva er film?	25
35mm	26
Fremkalling av film.....	26
Film vs video.....	26
Objektiv.....	32
Gamma Curve	36
Fargekorrigering.....	36
Film grain.....	37
Hva er filmlook?	38
<i>Format</i>	39

1080/50i	39
1080/25p (over 50i).....	40
720p (over 50p).....	40
Andre formater	41
Kapittel 3 – Øvningsfilmene	42
<i>Øvingsfilm 1 – "Tur til Oslo"</i>	42
<i>Øvingsfilm 2 – «Kjøpesenteret»</i>	42
<i>Pre-produksjon</i>	42
Om filmen	42
Planlegging	43
Tillatelser	43
Utstyr.....	43
<i>Produksjon</i>	43
Locations.....	43
Skuespillere	44
Arbeidsfordeling	44
Foretrukket format	44
Eksposering	44
Bildekomposisjon.....	45
Lyd	47
Problemer underveis.....	48
<i>Post-produksjon</i>	48
Bilde.....	49
Fargekorrigering.....	49
Lyd.....	50
<i>Oppsummering</i>	51
<i>Øvingsfilm 3 – «butikken»</i>	51
<i>Pre-produksjon</i>	51
Om filmen	51
Planlegging	52
Tillatelser	53
Utstyr.....	53
<i>Produksjon</i>	53
Skuespillere	53
Arbeidsfordeling	53
Foretrukket format	53
Eksposering	54
Bildekomposisjon.....	55
Lyd	56
<i>Post-produksjon</i>	56
Bilde/klipping.....	56
Lyd.....	56
Fargekorrigering.....	56
Problemer underveis.....	59
<i>Oppsummering</i>	59
Kapittel 4 - Hovedproduksjonen.....	60
<i>Pre-produksjon</i>	60
Om filmen	60
Planlegging	60
Locationscouting.....	61
Brobygging	63

Rekvisitter og rolledefinisjoner	64
Tillatelser	64
Utstyr.....	64
<i>Produksjon</i>	64
Locations.....	64
Skuespillere.....	65
Arbeidsfordeling	65
Foretrukket format	65
Tilgjengelig optikk	66
Caféscenen	66
Garasjescenen.....	68
Lappescenen.....	69
Treningsscenen.....	71
Lyd	72
Problemer underveis.....	73
<i>Post-produksjon</i>	74
Bildeklipp.....	74
Lyd.....	76
Fargekorrigering.....	77
Ferdigstilling	79
Problemer underveis.....	79
<i>Oppsummering</i>	79
Kapittel 5 – Oppsummerende kapittel.....	81
<i>Besvarelse på problemstilling</i>	81
Svar på problemstilling i korte trekk.....	86
Kapittel 6 - Kilder	87
Kapittel 7 - Vedlegg.....	88
VEDLEGG A - Utdrag Statusrapport 1	88
VEDLEGG B – Utdrag statusrapport 2.....	90
VEDLEGG C – Utdrag statusrapport 3.....	91
VEDLEGG D – Synopsis.....	92
VEDLEGG E – Vitenskaplig intervju med Odd Geir Sæther.....	94
VEDLEGG F – Søknad om filmtillatelse på CC Gjøvik.....	95
VEDLEGG G – Manus øvingsfilm 2	96
VEDLEGG H – Manus øvingsfilm 3	99
VEDLEGG I – Utdrag fra loggbok	102
VEDLEGG J – Fremdriftsplan	104
VEDLEGG J – Storyboard til øvingsfilm 2	107

Kapittel 1 – Innledning

En pilotproduksjon skal gi en smakebit på hva en regissør ser for seg i en eventuell kommende film eller tv-produksjon.¹ Piloten er stort sett bare et utdrag av hva man forventer av hovedproduksjonen man forventer å produsere. Kvaliteten er nødvendigvis ikke alltid like viktig i en pilotproduksjon, da den skal illustrere det rent innholdsmessige i form av dialog, monolog, scener, handlinger og lignende. Allikevel kan det naturligvis være fordel å kjøre høy kvalitet i alle ledd – også rent visuelt.

En pilotproduksjon behøver nødvendigvis ikke å skje på profesjonelt nivå. Det finnes mange personer som har en regissør i magen og prøver å sette sine egne ideer til tape. På internett finnes det mange sider der man kan poste sine ”amatørpiloter” og få respons på disse. Norsk amatørfilmforum er et enestående eksempel på en slik side.²

Formålet med vår pilot er at den skal være med på å gjøre filmideen til den kommende produksjonen langt mer gjennomførbar for Mona Hoel, ved at filmideen får liv og nye ideer kan skapes, samtidig som vi håper å selge ideen ved hjelp av sluttproduktet. For vår egen del kommer vi til å fokusere på å ta i bruk kameraet ”Panasonic HVX200”, og hvilke grep vi vil være best tjent med å bruke for å få optimal kvalitet på piloten vi lager. Hovedoppgaven vår vil være å oppnå en mest mulig profesjonell filmlook, med de verktøyene som trengs for å nå dette målet.

Bakgrunn for prosjektet

Gjennom 2 ½ år som studenter ved Høgskolen i Gjøvik, har vi tilegnet oss mye kunnskap innen medieproduksjon, spesielt innenfor video og hvordan man planlegger produksjoner. Med bachelorprosjektet ønsker vi å benytte erfaringene til å lage en pilotproduksjon. Vi skal sette fokus på alle aspekter ved en produksjon og planlegge til minste detalj. Oppgaven skal bygge på videofagene vi har hatt ved HiG:

- IMT1071 - Multimedieproduksjon.
- IMT2501 - Medieproduksjon for events.
- IMT3531 - Digitale medieproduksjonssystemer.
- IMT3471 - Fordypning i medieproduksjon.

Utdanningsplanen i sin helhet kan leses på HiGs nettsted.³

Mona Hoel er vår oppdragsgiver. Mona har en idé / et filmmanus til en spillefilm, hvor Fares Fares er tiltenkt hovedrollen sammen med Elsa Lystad. Vår oppgave i henhold til dette prosjektet blir å lage et forarbeid med Mona Hoel. Med forarbeid mener vi at vi skal planlegge og gjennomføre en rekke øvelser. Tanken er at piloten skal vise en smakebit av idéen/manuset. Under forarbeidet skal vi gå gjennom hele prosesslinjen: pre-prod, prod, og post-prod. Arbeidet vil innebære alt fra planlegging, gjennomføring og etterarbeid.

¹ <http://da.wikipedia.org/wiki/Pilotepisode> (11.05.2010) - Om pilot

² <http://www.norskfilmforum.com/forum/forum.php> (11.05.2010) - Norsk amatørfilmforum

³ http://www.hig.no/studiehaandbok/studiehaandboeker/2007_2008/studiehaandbok_2007_2008/imt/bachelor_i_medieproduksjon (11.05.2010) - Utdanningsplan

Problemstilling

Hvordan sikre et kvalitetsmessig profesjonelt nivå som videofotografer med Panasonic HVX200, og med våre totale fagkunnskaper visualisere regissør Mona Hoels visuelle univers i en helhetlig prosess fra pre-prod til post-prod i en pilot av lavbudsjettsfilmen "Påbudsdekalog nr. 2".

Avgrensning

Vi ønsker å avgrense oppgaven til å basere seg på hvordan man får en pen filmlook på vårt endelige produkt, som er en pilot til en spillefilm Mona Hoel planlegger å lage senere. Underveis skal vi gå gjennom hvordan vi satte oss inn i HD-kameraet Panasonic HVX-200 og hva vi har gjort for å finne faktorene som fører til bra filmlook, og hvordan man gjennomfører produksjoner fra pre-prod til post-prod. Med kvalitetsmessig nivå, mener vi at vi ønsker å oppnå en produksjon som er av den kvalitet at den kan ansees som profesjonell.

Formål

Formålet med oppgaven er å finne ut hva som må til for å oppnå filmlook med HD-kamera. Oppgaven baserer seg i tillegg på en synopsis til en spillefilm av Mona Hoel, som er vår oppdragsgiver. Et annet formål med denne oppgaven blir altså å sette Mona Hoels univers på film, slik vi på en bra måte forteller seerne om filmen og gir dem lyst til se spillefilmen. Planen er også at Mona Hoel skal bruke piloten i søknadsprosessen for å få pengestøtte hos investorer.

Oppdragsgiver

Mona Hoel er vår oppdragsgiver. Hoel er kjent for filmer som blant annet "Salto, salmiakk og kaffe" og "Når nettene blir lange". Til sammen har hun laget rundt tyve kortfilmer, samt reklamefilm og film for TV. Mona Hoel har vunnet en rekke priser for sine produksjoner. Freedom From Fear (heretter FFF) eies 100% av Hoel og ble grunnlag i 1998 av Malte Forsell og Mona Hoel. Besøk gjerne hjemmesiden til Mona Hoel på her ⁴.

⁴ <http://www.freedomfromfear.no> (11.05.2010) – FFFs hjemmeside

Kapittel 2 - Teoridel

I dette kapitlet skal vi gå gjennom teorien vi komme til å forankre i vår praktiske oppgave. Det er viktig å være kjent med teorien til filmproduksjon for å kunne oppnå målet om å oppnå et profesjonelt nivå på pilotproduksjonen vår. Med utgangspunkt i avsnittene som følger, skal vi være i stand til å oppnå et visuelt uttrykk som skal være så profesjonelt som mulig. I starten av kapitlet vil vi gå gjennom det grunnleggende, mens vi på tampen vil gå gjennom hva som er filmlook og hvordan man kan oppnå denne.

Eksposering

Blender

Blender – også kalt iris og aperture – er en justerbar åpning i objektivet. Ved å regulere på denne, bestemmer man om det skal slippes inn mye eller lite lys. Lyset som slippes inn via blenderen sendes til CCD-brikken. Blendertallet forteller forholdet mellom åpningen og lengden på objektivet. Dersom man for eksempel benytter seg av f-4,5, vil man slippe inn mye lys, mens om man kjører f-11, slipper man inn lite lys. Blendertall 8 betyr at blenderens diameter er 1/8 av brennvidden til linsa. Blendertall 2 betyr derfor at åpningen er halvparten av brennvidden, altså er blenderens diameter $\frac{1}{2}$ av brennvidden til linsa,

Laveste blenderåpning på Panasonic HVX200 er f-11, mens største blenderåpning er på f-1.7, men går opp til f-2.8 dersom vi zoomer helt inn på motivet. Med andre ord så mister vi ca en blenderåpning ved å zoome helt inn på et motivet. Kameraet er derfor ikke like følsomt for lys med innzoom som på utzoom. Det er viktig å være klar over disse faktorene. Spesielt dersom en ikke lyssetter, og vi må jobbe under dårlige lysforhold. I slike situasjoner kan det være mulig å redde bildet fra å bli for mørkt ved å zoome litt ut.

På mange kameraer er det mulig å benytte auto-eksponering (AE). Ekspertene vil ikke anbefale bruk av AE, da dette kan forringe bildene drastisk. Dersom du for eksempel tar bilde av et ansikt med himmelen som bakgrunn, vil automatikken ikke kunne vite hva du egentlig tar bilde av. Derfor vil resultatet bli at ansiktet blir undereksponert. Dersom man tar bilde av et ansikt med mørk bakgrunn, vil ansiktet som regel bli overeksponert. Ved manuell eksponering har vi god kontroll på hvordan vi ønsker eksponeringen skal være, og vi kan derfor unngå at ansiktet blir overeksponert eller undereksponert. (Leirpoll, 2008)

Et annet problem som kan oppstå ved AE, er at man kan oppleve at automatikken drar ned lyset når man filmer et vindu, uten at det gjenoppretter innstillingene de brukte før man filmet vinduet. Derfor anbefales det på det sterkeste at man bruker manuell iris om man ønsker å filme profesjonelt. Likevel finnes det eksempler på at man faktisk kan bruke AE ved enkelte tilfeller: dersom man skal gå fra utsiden av en bygning, inn hoveddøren og bort en mørk gang vil automatikken klare eksponeringene og lysforandringene på en bra måte. Ofte bedre enn hva en vil klare selv, og selv proffene vil ofte kjøre AE i slike situasjoner. (Leirpoll, 2008)

Hva er så den beste blenderåpningen? Dersom man benytter seg av nesten helt åpen eller lukket blender vil man oppleve optiske feil som gjør bildet mindre skarpt. Alle linser gir minst feil i midten av blenderområdet. I teorien vil Panasonic HVX200 gi best kvalitet på filmen dersom vi filmer med blenderåpning rundt f 4,0 til f- 6,8. Det er i å for seg riktig, men sannheten er at bildene blir veldig video, hvor vi får en stor dybdeskarphet. Stor dybdeskarphet vil si at det er veldig lite forskjell mellom det som er skarpt og det som ikke er skarpt. I filmverden sier vi at bildene er flate. I filmens verden vil det noen ganger være ønskelig med stor dybdeskarphet, selv om man som regel jobber mest mot å få liten dybdeskarphet.



Fig 01 Bildet til venstre har liten dybdeskarphet, mens bildet til høyre har stor dybdeskarphet.

Valg av blenderåpning påvirker derfor ikke bare mengde med lys inn i kameraet, men er også avgjørende for dybdeskarphet i bildet. Før vi går over til å skrive mer detaljert om dybdeskarphet, så synes vi det er viktig å få med at ND filter er med på å påvirke valg av blender.



Fig 02 ND-filteret på HVX200.

ND-filter

ND (Neutral Density) filteret er egentlig laget for at man skal kunne filme ute i solen. Ved å slå på ND filteret vil bildet bli mørkere uten å være nødt til å justere opp blenderen til for eksempel høyeste blendertall (f11). ND filter kan sammenlignes med å sette på solbriller på kameraet. Med et HVX200 kamera kan vi velge mellom å ha ND filter av, eller 1/8 ND filter, eller 1/64 filter. Dersom ND filteret er stilt inn på 1/64 filter blir bildet enda mørkere enn hva det er på 1/8 ND filter. Hvilke ND filter vi velger, eller om vi velger å bruke ND filter avhenger av hvilke blender vi ønsker å bruke i den gitte situasjonen. Dersom vi ønsker å filme med en liten blenderåpning er det ofte best å ikke ha på ND filteret på eller å bruke 1/8 ND filter. Dersom det er mye lys og vi ønsker å bruke en høy blenderåpning så vil det være best å bruke ND filter 1/64. Hvorfor vi gjør disse valgene handler om både hvor mye lys vi ønsker å få inn på kameraet, og for å få kontroll på dybdeskarpheten i bildet. Ved å kombinere blender og bruk og ikke bruk av ND filter, så får vi kontroll på både eksponeringen og dybdeskarpheten. (Leirpoll, 2008)

Dybdeskarphet

Et kamera kan ikke fokusere på nære og fjerne ting samtidig – akkurat som øynene våre. Kun i et visst avstandsområde fra linsa vil et motiv bli skarpt. Dette område kalles dybdeskarphet. For å oppnå dybdeskarphet må man tenke nøye over blender, brennvidde og avstand fra objekt til motiv. Brennvidden er enkelt sagt hvor mye innzoom og utzoom videokameraet har. Zoomobjektivet (13X) på Panasonic HVX200 har en brennvidde fra 4.2mm til 55mm. 4,2 mm er maks utzoom, mens 55 mm er maks innzoom. En enkel tommelfinger regel er at om vi ønsker liten dybdeskarphet må vi zome inn (tele), og om vi ønsker mye dybdeskarphet er det ikke noe poeng i å bruke zoomen (maks utzom).

På Panasonic HVX200 sitter zoomobjektivet fast i kameraet, men skulle en likevel ha lyst å sette på profesjonelle eksterne objektiv på et Panasonic HVX 200 er det også fullt mulig. Det gjøres ved å montere på en DV-Adapter, og da kan vi faktisk bruke de samme objektivene som en bruker til speilreflekskameraer.



Fig 03 Liten dybdeskarphet til venstre, mens det er stordybdeskarphet til høyre. Henholdsvis tatt med stor og liten blenderåpning.

Dersom vi ønsker å få en uskarp bakgrunn med et Panasonic HVX200 slik som på *fig 03*. Da kan vi filme med stor blenderåpning, for eksempel f-2,8. Dersom vi er nært nok vil motivet bli skarpt, og bakgrunn vil bli uskarp. Dersom vi ønsker en enda mindre dybdeskarphet i bildet, noe som veldig ofte virker mer profesjonelt, trekker vi oss litt lengere unna motivet og zommer inn på motivet. Gjerne til vi har en brennvidde på rundt 50mm. Slik er prosedyren for å få et bilde med liten dybdeskarphet. Det er viktig å ta med ND filteret her, fordi en stor blenderåpning slipper inn mye lys, og *Fig 03* er bildet tatt i mye lys. Når vi bruker HVX200 på solrike dager, hvor vi ønsker å komponere et bilde med lite dybdeskarphet, må vi sette ND filteret på maks. Gjør vi ikke det blir bildet helt utbrent.

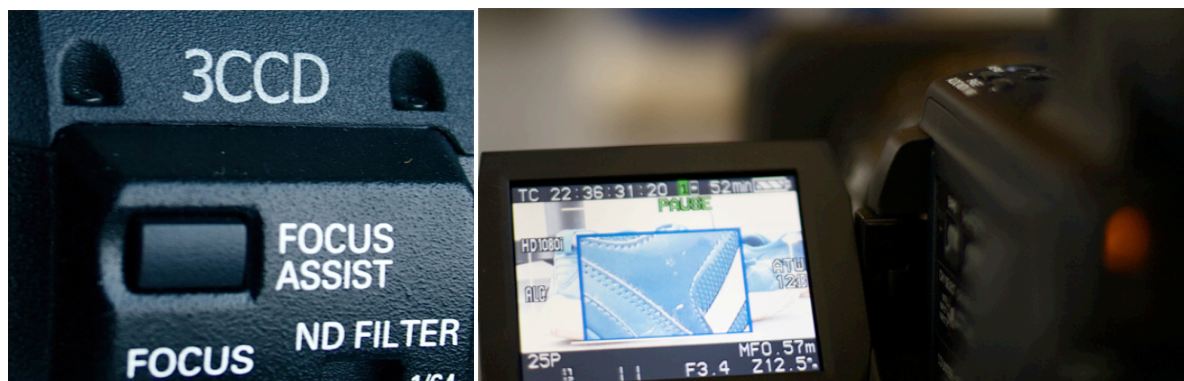


FIG 04 Bildet viser fokusassisten. Et uvurderelig verktøy for å få motivet i sylskarpt fokus.

Figur 04 viser hjelpeknappen Focus Assist, som er på Panasonic HVX 200 og andre profesjonelle videokameraer. Focus Assist er der for å sikre at videofotografen får det som skal være i fokus, skikkelig i fokus. Figur 04 viser hva som skjer når en trykker på Focus Assist, hvor det kommer opp et litt mindre bilde på displayet, men som er mye mer innzoomet. Det innzomete bilde inneholder mer små detaljer, og det er når vi for eksempel får hudporene i ansiktet godt i fokus at vi er helt sikre på at det som er i fokus er i skikkelig fokus. Panasonic DVX100 har ikke Focus Assist, men det er ikke noe problem å få, for eksempel ansiktet i fokus med DVX100. I mediaverden skiller vi mellom amatører, semiproffer, og proffer. Proffenes har et begrep som brukes mye, *sylskarpt*. Forskjellen mellom sylskarpt og skarpt er ikke så stor, men et sylskarpt bilde er skarpere enn ett skarpt bilde.

Fokus

På kameraer fins det stort sett alltid to måter å styre fokuset på. Autofokus og manuell fokus. Førstnevnte kan være vrient å få til, siden automatikken i kameraet ikke vet hva du tar bilde av. Autofokuset virker i midten av bildet. Dersom man skal filme to personer på et bilde, vil man altså fokusere på bakgrunnen dersom man benytter seg av autofokus. Noen nyere kameraer har forbedret versjon av autofokus, men profesjonelle fotografer liker å ha full kontroll, og velger derfor nesten alltid manuell fokus. De fleste proffkameraene har derfor ingen autofokus, hvor eneste mulighet er å fokusere manuelt. Med HVX200 kan vi velge mellom manuell, og automatiske innstillinger på fokuseringen. Ved manuell fokusering stiller vi fokuset ved å skru på fokushjulet til høyre eller venstre alt ettersom brennvidde og fokuspunkt. En annen mulighet er å trykke på en knapp som heter Push Auto. Den gir ikke samme kontrollen som fokushjulet, hvor motiv som er nærmest midten kommer i fokus. Fokuseringen gir mer kontroll, og muligheter for variasjoner for å skape spennende bilder. Vi har derfor bestemt oss for å unngå å bruke Push Auto under vår bacheloroppgave.

For å sette ønsket fokus med manuelle innstillinger kan man gjøre som følger: zoom helt inn på motivet, still fokus. Deretter kan man zoomer ut til ønsket utsnitt, eller la utsnittet være innzomet om det skulle være ønskelig. Årsaken til at vi stiller inn fokuset når kameraet er innzomet er at man da har minst dybdeskarphet, og fordi vi får det vi ønsker å fokusere på kommer nærmere og blir mye større. Et innzomet bilde viser derfor fram flere detaljer.



Fig 05 Det er ikke bestandig like lett å se hva som er i fokus. Det er derfor lurt å zoome litt inn, slik at vi lettere ser hvor fokus befinner seg.



Fig 06 Deretter er det bare å zoome tilbake til det utsnittet som var komponert på forhånd

På den måten ser man lettere om man er i fokus eller ei. En liten huskeregel er at mange kameraer har en nærgrense. Kommer motivet for nær får man ikke stilt fokus. Denne grensen varierer med brennvidden.

Omfokusering

Grovt sett kan vi si at øyet vårt fokuserer mot det vi ser på. Det vi ikke ser på blir i ufokus. Det er også naturlig at vi omfokuserer øynene våre fordi vi ser på forskjellige objekter. I videoens verden prøver vi å imitere menneskeøyet fokuseringsskifte ved å gjøre en omfokusering. Det er så enkelt som at man gjør et fokus skifte fra et objekt til et annet. Det vil si at det objektet som er i fokus blir i fokus, mens det objektet som var i ufokus blir i fokus. Det gjøres ved å dreie

En omfokusering fra noe som er nær kamera til noe som er lenger unna vil være med på å styre oppmerksomheten til seeren, fordi det er slik øynene våre opplever i det virkelige liv. Liten dybdeskarphet og omfokusering virker derfor veldig profesjonelt, og det er også med på å få bildet til å virke mer tredimensjonalt selv om det egentlig er helt flatt.

Det er ikke vanskelig å få til en omfokusering, men det krever at en kjenner til grunnprinsippene om hva som må til for å få liten dybdeskarphet. Det er umulig å få til en tydelig omfokusering med stor dybdeskarphet, men når bildet er komponert med liten dybdeskarphet så er det egentlig bare å vri på fokushjulet til det som skal bli skarpt blir skarpt.

Det er måten å gjøre det på når man jobber med semiproffe kameraer, men når man jobber med proffkameraer er det litt mer avansert. Den profesjonelle måten å gjøre det på å merke av begge fokusområdene med tusj, for så å stille inn fokusområdene. Det er for å få enda bedre kontroll på fokus og skarphet. Det er den profesjonelle måten og gjøre det på, men det gir ganske bra resultat å bare vri på hjulet til det er sånn ca skarpt.

Når en filmer konserter, dokumentarer, reportasjer osv er det mer vanlig å ta en omfokusering ved å dra i fokushjulet til det som er ønsket å bli skarpt ser skarpt ut. Det er fordi det ikke er tid til å begynne å merke med tusj. I fiksjonsverden gjøres alt mer komplisert, og nesten alle spillefilmer gjøres med en B-fotograf som kun styrer fokusen. Der bruker de mye tape på gulvet slik at de skal ha enda bedre kontroll på hvor fokusen er. Dersom skuespilleren for eksempel går mot kamera, så er det vanlig med mange tapemerker på gulvet, og ikke minst mange tusjmerker på fokushjulet på kameraet.

Shutter Speed

Shutter speed er det samme som lukkerhastighet. På video er lukkerhastigheten normalt på 1/50 del sekund. Det er fordi vårt palsystem viser 50 delbilder i sekundet. Lukkertiden kan likevel være kortere enn det selv om det vises 50 delbilder i sekundet. Det kan være litt forvirrende og vanskelig å forstå hvordan det fungerer, men derom en trekker paralleller mellom video og foto er shutter speed det samme som lukkerhastigheten på et speilrefleks kamera. Den eneste forskjellen er at i video blir 50 bilder eksponert i sekundet, mens i foto jobber vi som regel med ett bilde om gangen. Det handler bare om hvor lenge hvert bilde blir eksponert. Får bildet eller bildene lang eller kort eksponeringstid og hva har det å si for bildet/bildene?

På grunn av vårt palsystem kan vi for eksempel la CCD brikken lese av lyset 1/1000 sekund 50 ganger i sekundet eller 1/25 sekund 50 ganger i sekundet. Felles med video og foto er at lang eksponering kan gi uklare bilder, mens kort eksponeringstid gir skarpere bilder. 1/1000 sekunds eksponering gir derfor skarpe bilder, mens 1/25 del sekund eksponering gir mer slørete bilder. Som regel vil det være mest ønskelig med kort eksponering, men når en lærer seg å beherske mediumet handler det egentlig om å bruke lukkerhastigheten som et verktøy for å skape kunst.

Dersom regissøren jobber med greenscreen trenger han så klare og skarpe bilder som overhode mulig. Når regissøren skal filme den røpote slåsskampen i baren så kan det være pent med litt bevegelseskarphet når knyttnevene herjer som verst. Nettopp derfor er det viktig å forstå hva shutterspeed er og hvordan vi best kan utnytte det til et kunstnerisk verktøy.

På Panasonic HVX200 kan vi velge mellom 8 forskjellige shutterspeed innstillinger. Det er 1/48.0 sek, 1/12 sek, 1/25 sek, 1/60 sek, 1/120 sek, 1/250 sek, 1/500 sek, 1/1000 sek. Bevegelseskarpheten som vi får ved 1/50 sekunds eksponering er ganske viktig for at vi skal oppfatte bevegelser som jevne. På animasjoner er den så livsviktig at proffene seer seg nødt til å legge til kunstig motion blur for at vi skal oppfatte bevegelsene som jevne og fine.



Fig 07 I bildet til venstre har fotografen brukt rask lukkertid. I bildet til høyre har han brukt lav hastighet. Derfor er bildet med fuglene skarpe, selv om de er i bevegelse, mens toget har det vi kaller bevegelsesuskarphet.

Selv om bildene på figur 07 og 08 er foto, gjelder de samme lover og regler for video. Regissør og fotograf må være meget bevisste på hva de ønsker å uttrykke rent filmatisk ved valg av shutter speed. Shutter speeden er anbefalt å være på 1/50 og bør egentlig bare justeres dersom vi ønsker spesielle effekter. Det handler egentlig bare om å prøve og feile. Det vil alltid være fordel å kjenne til grunnprinsippene om at lang lukkertid gir bevegelsesuskarphet, og om man kjører veldig lang lukkertid blir bildene utvasket i kvalitet, og man vil bare få noen få bilder per sekund. Flere bilder etter hverandre blir derfor helt like, og vi får derfor en hakkete effekt. I tillegg til de uskarpe bevegelsene om motiv eller kamera er i bevegelse.



Fig 08 Her har fotografen også brukt lang lukkertid, men ved å følge bilen med en panorering blir bilen skarp, mens bakgrunnen blir bevegelsesuskarpt.

På videokameraer bruker vi egentlig ikke lukkertiden for å stille lysmengden. Det er blenden og ND filter vi skal benytte for å regulere lysmengden inn på CCD brikken. Det er likevel greit å være klar over at det går an å regulere lysmengden inn på kamera ved å regulere lukkertiden. Regelen er enkel. Lang lukkertid slipper inn mye lys, mens kort lukkertid ikke slipper inn like mye lys. I dokumentar, reportasje og dogmefilmproduksjoner kan det i visse situasjoner være et

nødvendig teknisk grep å øke eksponeringstiden til for eksempel 1/25 dels sekunder. Et slikt grep vil være med på å gi kamera det lille ekstra av lysfølsomhet når det kniper til som verst i den litt mørke cafeen, men da må en også være klar over at også bevegelsesuskarpheten blir større i bildet.

Gain

Panasonic HVX 200 er et lysfølsomt kamera. Når vi i tillegg lyssetter under produksjonsdagene av piloten og øvelsesfilmene, skal det strengt tatt ikke være nødvendig å skru opp på gain for å få kamera mer lysfølsomt.

Gain bør under de fleste omstendigheter stå på null, og det er fordi en høyere gainverdi forringer videokvaliteten. Gain er en funksjon som legger til støy i bildet for å gjøre bildene lysere. Profesjonelle filmfotografer er derfor enige i at det alltid vil være bedre å skru opp blenden, eller og lyssette framfor å skru opp gainverdien. Filmskapere som jobber med dokumentarer og dogmefilm er derimot litt mer tillhengere av å skru opp gain, men proffene vil prøve å utnytte det naturlige lys så godt det lar seg gjøre. Det er egentlig heller ingen regel som sier at man kan lyssette litt på en dokumentar eller en dogmefilm. Det er mye som skal til for å unngå å sette opp gainverdien. Ofte er det nok å bare bruke ei isoporplate for å vinkle det naturlige lyset mot ansiktet på for eksempel intervjuobjektet, men av å til må selv proffene bukke under for å justere opp gain. Raymond var for eksempel en uke i praksis hos filmfotograf Odd Geir Sæther. Der filmet de et konsertopptak hvor de var nødt til å sette opp gainverdien. Det var fordi konserten som de var innleid til å filme ikke var lysmessig tilrettelagt for å bli filmet. Den alternativ løsning ble derfor å skru opp gainverdien til 09.

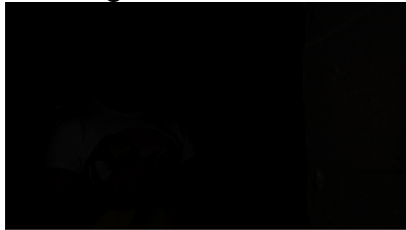


Fig 09 Her er det for mørkt til å filmes , og med maks blender-åpning ser vi nesten ingen ting.

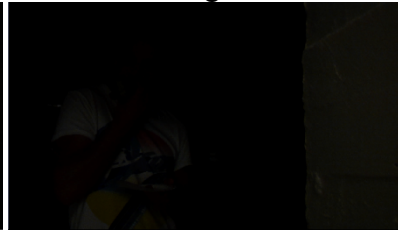


Fig 10 Ved å øke gain til medium ser vi fortsatt ingenting, men det er fortsatt mørkt.



Fig 11 Med gain på tolv er bildet men bildet blir litt lysere.

Dette er et eksempel for å illustrere hvordan gain fungerer. I en slik situasjon vil det være bedre å lyssette eller å bytte location. En annen mulighet er å vente til mørket gir seg og sola titter fram. Det er også viktig å være klar over at når vi monterer på en 35 mm adapter på et videokamera, vil kamera bli mindre lysfølsomt. Dette er svært viktig å ta i betraktning, siden vi skal gjøre det i vårt prosjekt. Derfor må vi trolig lyssette etter beste evne. HVX200 har tre gaininnstillinger: L (Low), M (Medium) og H (High). På HVX200 er Low stilt inn på 0, Medium på 6, og High på 12. Low er det samme som at gain er av, mens på Medium er gain på halv styrke, og full gainstyrke når det er på High. High vil gi det lyseste bildet, men også det bildet som vil ha mest støy og korn i seg.

Zebrastriper

Zebrastriper er et hjelpemiddel som viser om deler av lysheten i bildet går over et visst nivå. Zebrastriperne indikerer derfor hvordan eksponeringen er i bildet, og vi kan bruke zebrastriperne til å navigere om bildet er riktig eksponert. Grunnene til at det kalles zebrastriper er for at de viser seg som svarte og skråe striper på de lyse delene av bildet.

Noen kameraer har dette videonivået satt til 70%, mens noen kameraer har det fast til 95 eller 100 prosent. På de litt mer profesjonelle kameraer kan en som regel velge hvilke nivå en ønsker å ha. På HVX200 kan vi velge om vi ønsker å ha zebrasstripene på 80% eller 100 % videonivå, og det er selvsagt også en mulighet å ha zebraen avslått. Mange fotografer synes zebrastripene er forstyrrende, og veldig mange velger å ha zebra avslått. Proffene bruker som regel en kombinasjon hvor de har zebrastripene avslått, men så slår de zebrastripene på for en liten stund bare for å kontrollere om eksponeringen er korrekt. (Leirpoll, 2008)

Dersom kamera er stilt inn på 70% zebra er zebrastripene tilpasset ansiktet, og bildet vil være riktig eksponert når bare de lyseste delene av ansiktet har en liten mengde zebra i ansiktet. Ulempen med å velge 70 % zebra er at vi hele tiden vil se litt zebra i ansiktet. Det kan virke sjenerende når vi filmer, men det kan likevel være et greit kontrollpunkt for å kontrollere at ansiktet har riktig eksponering. Når kameraet er stilt inn på 100 % zebra derimot, skal zebrastripene bare vise seg i de deler av bildet som har høylys. Høylyset vil som regel være himmelen, reflekser, lys, sola osv. Når vi filmer med 100% zebra skal vi ikke ha noe zebra i ansiktet, men vi skal derimot ha noe zebra der det er naturlig høylys. Dersom vi for eksempel filmer en kveldsscene med en lysende lyktestolpe med kameraet innstilt på 100% zebra, bør det være litt zebra på selveste lyskilden.

Bildekomposisjon

Bildekomposisjonen er en viktig del av en fotografs jobb. Når man komponerer et bilde skal man velge hva som skal være med, og hvordan elementene i bildet skal spille mot hverandre. Fotografen fører blikket og skal få seeren til å oppfatte bevegelser, linjer, former og kontraster. Komposisjonen bestemmer hvilke elementer i bildet som skal få oppmerksomheten. Det finnes ingen skrevne regler om hva som er rett og feil innen bildekomposisjon, derfor kan gjerne en tøye grenser – så lenge man vet hvorfor man gjør det.

For- og bakgrunn

For å unngå at bildet skal bli flatt og kjedelig, kan man skape en mer tredimensjonal opplevelse av bildet ved å få med noe i både for- og bakgrunnen. Dette vil gjøre bildet mer behagelig å se på, samtidig som bildet får mer dybde.

Luft

Luft vil si avstanden fra motivet til bildekanten. Fotografer blir aldri enige om hva som er passelig, men det finnes noen tommelfingerregler: *øynene skal være ca. 1/3 fra toppen av bildet, og aldri i nedre halvdel*. Andre regler er for eksempel at det alltid skal være luft i blikkretningen, slik at man ikke får inntrykk av at personen *stirrer i veggen*. Samme prinsipp gjelder fart. På den måten gjør vi slik at motivet får fart inn i bildet.

Standardiserte bildeutsnitt

I filmbransjen har man faste navn på de mest brukte utsnittene. Regissørene bruker disse ”kodene” for å slippe å fortelle i detalj hvordan et utsnitt skal være. Sier man for eksempel ”Halvtotal av Truls”, vet fotografen av han skal kutte personen omtrent ved livet eller knærne. Under følger de vanligste utsnittene:

- **Totaler**



Fig 12 Til venstre en stort total. Til høyre en vanlig total.

- **Halvtotal og halv nær**



Fig 13 Til venstre ser man en halvtotal med to personer, mens man ser et nærbilde til høyre.

- **Ultranært (UNÆ) og nært (NÆ)**



Fig 14 Til venstre har vi et typisk UNÆ-utsnitt. Kun detaljer. Til høyre har vi et typisk nærbilde. Kun hodet.

- **OSS – Over Shoulder Shot**



Fig 15 Her filmes en person bakfra i bildekanten, mens hovedpersonen i bildet ses forfra.

For at filmene man skyter skal bli spennende er det viktig å bruke de nevnte utsnittene på en riktig og variert måte når man klipper det sammen. Dersom man kun bruker TOT – TOT – TOT, vil filmen bli kjedelig og lite variert. En sekvens kan for eksempel bestå av TOT – HNÆ – NÆ. Den gyldne regelen er at man skal unngå å bruke samme utsnitt hele tiden.

Kamerabevegelser

I fotoverdenen har vi tre hovedbevegelser med kameraet når det er festet på stativ: Zoom, pan og tilt.

Zoom

Med zoom foretar vi oss en kontinuerlig forandring i brennvidde og dermed bildeutsnittet. Zoomen brukes lite av profesjonelle fotografer. De beveger seg heller nærmere eller trekker seg lenger unna.

Panorering

Pan er en vannrett bevegelse med kameraet. Et eksempel på en pan kan være at man starter med å filme noe som ikke har plass i ett bilde – for eksempel et langt skilt.

Tilt

Tilt er en loddrett kamerabevegelse. Dette kan være en bevegelse fra topp til tå – eller omvendt – på motivet. Når man skal gjennomføre en tilt kan det lønne seg å gjøre det ved å starte tilten med noen sekunder med fast bilde, deretter bevegelse, og avslutte med noen sekunder fast bilde. På den måten kan man bestemme om man vil bruke bevegelsen eller to faste bilder under post-produksjon

Kjøring

Ved bruk av kjøring vil man oppleve at bildene blir mer jevne og glidende. I filmbransjener det vanlig å ta i bruk verktøyene nevnt under for å oppnå mykere bildebevegelser. Man vil også oppleve at man får et mer spennende perspektiv.

Dolly

En dolly er et stativ med hjul. Dette gir jevne bevegelser bortover gulvet. De beste dollyene har hydraulisk demping og gjør at an kan heve og senke kameraet mens man kjører. For å få full uttelling med en dolly, må underflaten være veldig jevnt for å unngå at kameraet rister. Dollyer kan også være noe så banalt som en handlevogn eller et skateboard.

Kran

Bruk av kran gir et svært flytende bilde, og kan for eksempel bli brukt under konserter for å få med seg publikum. Rent teknisk er en kran ei vektstang med med kamerat i den ene enden og motvekter i den andre. På denne måten kan kameraet manøvreres lett.

Steadicam

Er et verktøy som brukes for å eliminere de rykkete bevegelsene man får når man bruker håndholdt kamera. Steadicamet er spent fast på kroppen med et oppheng som har fjæring. Opphenget absorberer kroppens rykkete bevegelser og gir en flytende bilde. Steadicam fungerer så bra at en fotograf kan løpe opp en trapp, uten å få de rykkete bildene han ville fått uten bruk at det samme utstyret. (Leirpoll, 2008)

Ta del i situasjonen

Ved filming av dynamiske motiver, er håndholdt kamera som regel løsningen. Bevegelsen til objektet dekker over bevegelsene til kameraet, og fører til at seeren ikke vil bli sjenert av det. Skal man benytte seg av håndholdt kamera bør man ligge unna zoomen og heller ta del i situasjonen ved å gå inn i den. På denne måten kan man filme med zoomen helt ute. Dette vil i tillegg til større dybdeskarphet gi en helt annen opplevelse av nærhet. (Leirpoll, 2008) Nike har laget en genial reklame⁵ som gir seeren en ekstrem følelse av nærhet og deltakelse i situasjonen.

AKSEBRUDD

Under innspilling av filmer er det viktig at man unngår aksebrudd. Ved å ha full kontroll på kamerabevegelser, kan man unngå dette. Når to personer fører en samtale, er aksens retningen blikkene går. Man trekker linjer (akser) mellom handlingene. Når man fører en samtale går aksens mellom to personer.

Aksebrudd opptrer oftest i amatørproduksjoner. Feilen som kan oppstå er at man filmer feil, slik at det ser ut som personene som fører dialogen sitter ved siden av hverandre og snakker ut i lufta.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=anwlpTgbQTE&feature=fvst> (16.05.2010) – Nike; Take It to the Next Level

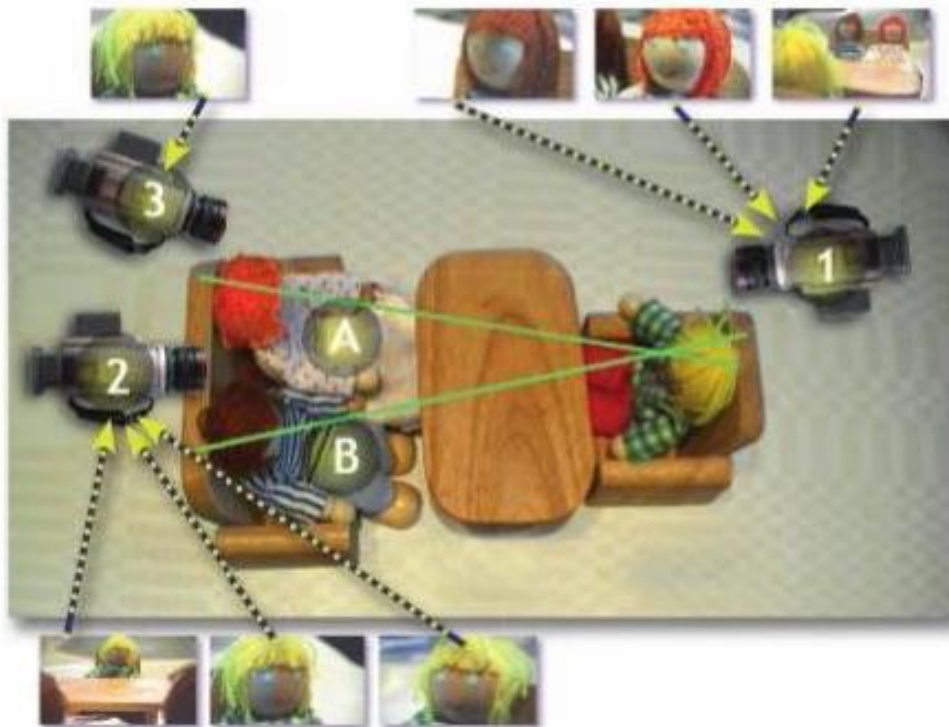


Fig 16 Bildet illustrerer en intervjusituasjon med tre kameraer. Slik kameraene er oppsatt vil man unngå aksebrudd.

Bildet ovenfor illustrer hvordan aksene går i en dialogsituasjon mellom tre personer. Kamera 1 tar for seg person A og B, som ser mot venstre i bildet. Man får også en OSS av person C. Kamera 2 Viser person C som blir utspurt av A og B, samtidig som person C ser både til høyre og venstre i bildet, alt ettersom hvem han prater med av A og B. Kamera 3 tar seg utelukkende av person C. Når person C snakker med A, vil det ikke være mulig å klippe mellom kamera 1 og 2, siden bildene av begge personene ser til venstre, og dermed mister kontakten mellom hverandre. Dersom man hadde klippet mellom kamera 1 og 2, ville det sett ut som de satt etterhverandre. Kamera 3 er på riktig side av aksene, og vil alltid vise person C som titter til høyre. To grupper med individer vil ha én akse gruppene og individuelle aksene innen hver gruppe. Dersom man holder seg på den ene siden av alle aksene, vil man unngå å gjøre retningsfeil, selv om det ikke alltid gir de beste bildene. Profilbilder gir dårlig kontakt mellom personene. Derfor må man bevege seg innenfor akse 3. Med riktig bilderekkefølge slipper man aksebrudd. (Jacobsen, 2007)

For å holde orden på bevegelser trekker man en akse i retningen motivet beveger seg, for eksempel langs langsiden hvor en gjeng med maratohnløpere ankommer stadion. Man må holde kameraet på den ene siden av aksene for at løperne ikke skal bråsnu i et bildeklipp. Man kan altså ikke bruke bildeklipp når for å endre retningen på motivet. Det skal skje i ett og samme bilde, gjerne ved å flytte kameraet fra den ene til den andre siden av løpebanen mens løperne er i bildet.

Dersom man ønsker en kombinasjon av handlings- og bevegelsesaksler – for eksempel to personer som prater sammen i en bil som beveger seg - må man tenke over at man har én dynamisk akse i den retningen bilen går, og en statisk akse seg i mellom. Her kan man gjøre aksebrudd i forhold til både handlings- og bevegelsesretning, så lenge man legger vekt på om det er bevegelsen eller samtalen bildevalgene handler om. (Jacobsen, 2007)

Ved noen anledninger blir man tvunget til å gjøre opptak på begge sider av aksene. For å unngå direkte retningsbrudd under redigering kan man ta i bruk ulike metoder, men ikke alle

er like optimale. Et bilde som er tatt rett i aksene, kan bringe oss fra den ene til den andre siden. For eksempel, med dynamiske akser, kan man la en gående person gå rett mot/fra kameraet. Da kan de fritt kjøre mot høyre eller venstre i det kommende bildet. Den tydeligste måten å krysse en akse på, er å la det skje i et sammenhengende bilde. Det vil si at man flytter kameraet fra den ene til den andre siden i det samme bildet. I dialog- og monologsituasjoner kan man ikke løse retningsproblemet ved ta et bilde rett på et av individene. Man vil da bryte fortellerkonvensjonen ved at personen ser rett inn i kameraet. Det gjør løsningen lite troverdig.

Man kan gjemme aksebrudd. For å gjøre det må man vise et innklippsbilde som er nøytralt. Bildet kan være av andre mennesker, en illustrasjon og så videre. Lengden på innklippsbildet må være så langt at seeren ikke lenger vil tenke over retningen fra det foregående bildet. Man bør benytte seg av flere bilder før man vender tilbake til motsatt side av aksene på utgangspunktet. Innklippsbildene er stort sett planlagte handlinger eller illustrasjoner, men kan også fungere som nødløsninger. Dersom man bruker det som sistnevnte, vil man lett få følelsen av at bildehistorien sporer av.

Aksebrudd er svært viktig å ta hensyn til under enhver produksjon, også piloter. Dersom man bryter aksene, vil kan vi risikere med å både uroe og forvirre seerene. Konsekvensen av det vil føre til at kvaliteten på filmen vår blir redusert, og kanskje karakterisert som amatørmessig. Aksebrudd er et tegn på dårlig håndverk. Derfor er aksene en av faktorene vi tok hensyn til under innspillingene vi foretok i denne oppgaven.

Begrensninger

Kontrastproblemer

En CCD-brikke klarer ikke å gjengi like stor kontrast som øynene våre. Dette problemet dukker for eksempel opp når man skal ta bilde av ansiktet til en person som står i skyggen med lys bakgrunn. Da må man bestemme om ansiktet skal være undereksponert, eller om skyene skal være overeksponert. Grunnen til dette er at kontrasten er større enn hva kameraet kan gjengi. (Leirpoll, 2008)

Fargebalanse

Kameraene klarer ikke tilpasse seg forskjellig belysning på samme måte som øynene. Dette vil føre til at bildene man tar får feil farge. Dersom kamera er innstilt for lys fra innelys (3200 kelvin) vil bilder som blir tatt i utelys (5200 kelvin) bli blålige. Omvendt vil bildene bli gule. Dette er en påminnelse om hvor viktig det er å huske på å ta manuell hvitbalansen. Når man tar hvitbalansen, for teller man kameraet hva som er hvit i det gitte lyset. Flytter man seg til en annen location med annet lys, må man ta hvitbalansen om igjen. (Leirpoll, 2008)

Situasjoner der det er ekstra viktig med manuell hvitbalanse:

- Lys fra gødelamper
- Blandingslys (rom der objektet blir truffet av inne- og utelys)
- Under skumring
- I skyggen

Dersom fargebalansen av en eller annen grunn skulle bli feil, kan man stort sett alltid rette på dette i etterbehandlingsprogram som for eksempel Color. Har et bilde blåstikk, kan man endre fargebalansen ved å styre fargene på skygger, midttoner og høylys mot gul, for å få utjevning. Man kan unngå dårlig fargebalanse, for eksempel ved å tenke på lyssettingen og ved å huske å stille inn hvitbalansen. (Leirpoll, 2008)

Lyssetting

Lyssetting er alfa og omega på et filmsett for å øke nivået på bildene fra å være middelmådige til å bli fabelaktige. Ved å bruke lys kan man skape farger, kontraster og stemninger. Effekten ved å ha varme farger er at disse virker nærmere enn de kalde. For å øke dybden i et bilde kjører man kalde farger i bakgrunnen, mens forgrunnen har varme. Ved å droppe lyssettingen kan bildene bli undereksponert, kjedelige og i verste fall helt ubrukelige. Riktig lyssetting kan skape enorme detaljer og kontraster som gjør bildene til en fryd for øyet.

Standard lyssetting er en trepunktsrigg. Den består av hovedlys, bløttlys og spisslys – også kalt for key light, fill light og back light. Oppsettet for en trepunkts lyssetting er ganske enkel og i grunnen bare en veiledende oppskrift for hvordan en lysrigg bør være. (Miller, 2008)

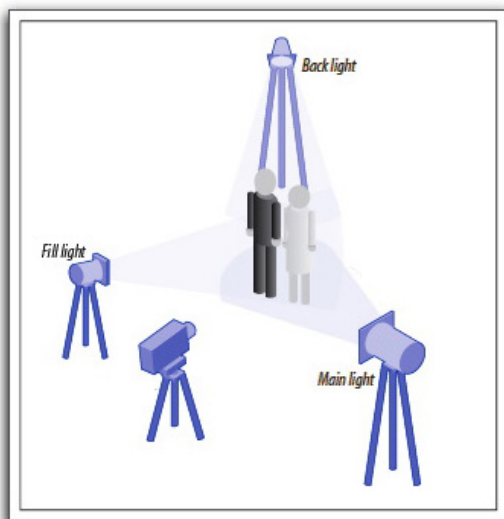


Fig 17 Denne skissen viser hvordan en trepunktsrigg ser ut.

Som et utgangspunkt setter man opp hovedlyset ca 30 grader til siden for aksen og 30 grader vertikalt. Med hovedlyset vil motivet bli opplyst fra en vinkel. Når man filmer utendørs er det solen som er hovedlyset. Hovedlyset fører til skygger i ansiktet på en person, som man fjerner med bløttlys.

Bløttlyset kan være en annen lampe eller en reflektor som reflekterer lyset fra fill light. Denne type lys gir oss myke skygger - i motsetning til hardt lys som gir oss skarpe skygger. Det er størrelsen på lyskilden som avgjør hvordan skyggene blir. Dersom man bruker liten lyskilde får man skarpe skygger, mens en stor lyskilde, for eksempel en reflektor, vil gi oss myke skygger. Bløttlyset setter man på motsatt side av hovedlyset. Dette skal også være lavere og svakere enn hovedlyset.

Spisslyset setter man bak motivet og treffer det i hodet. Foruten å trekke motivet fra bakgrunnen, vil spisslyset føre til at man vil se teksturen i håret bedre. Derav kallenavnet

”hair” light. Uten spisslyset kan håret se ut som masse som stikker opp av hodet. (Mamer, 2006)

For å styre retningen på lysene man setter opp, kan man sette låvedører på lampene. Med disse kan man justere hvordan lysen skal spres. Med å la dørene stå helt oppe, vil lyset spre seg i hele rommet. Dersom man gløtter litt på dørene, vil man få en mer sentrert og kraftigere belysning.

Dersom man skal filme på et sted hvor man finner blandingslys kan man sette på et blått filter for å korrigere lyset. Utelyset er blåere enn inne lyset. Ved å sette på et blått filter på lyskasteren, vil dette lyset få samme fargetemperatur som utelyset. Det finnes naturligvis filtre som kompenserer motsatt vei.

Det er ikke bestandig nødvendig å kjøre en trepunkts lysetting. Når forholdene er riktige, kan det være nok å benytte seg av en hvit flate som reflektor. Et eksempel på dette kan være dersom man får indirekte lys gjennom et vindu. Da kan man sette opp en reflektor på motsatt side, som reflekterer lyset på motivet man skal filme.



Fig 18 En reflektor kan være alt fra en hvit isoporbit til denne profesjonelle reflektoren.

Under innspillingene av våre øvingsfilmer har vi stort sett benyttet oss av to-tre lamper lamper, uten å tenke for mye på utgangspunktet til trepunktsrigg. Siden det har vært mye bevegelser og plassbegrensinger i scenene har vi ikke alltid kunnet sette opp lysene slik som ”oppskriften anbefaler det”.

Allikevel har vi fått resultater som har belyst opp motivene våre bra. Vi vil forklare hvordan vi utnyttet lyset i kapittelet om øvingsfilmene vi har skutt.



Fig 19 Bilde fra øvingsfilm nr 2. Skuespilleren blir her kun belyst av hovedlys og spisslys. Det fører til nesekygge.

Lyd

Lyd kombinert med bilder er en viktig faktor for å skape stemning og følelser ut fra det man ser. Man får kontraster ut fra lyden. Man kan bygge opp et lydbilde ved å skildre stresset i rushtiden, og sette over til en stille og fredelig landsbygd i neste scene. Det er veldig viktig å tenke på at stillhet er lyd. Demper man lydnivået slik at lyden blir fraværende vil det ikke bli sett på som en effekt, men en teknisk svikt.

Lydtyper

Det finnes forskjellige typer lyd som kan benyttes i filmproduksjoner. En av dem er *synklyd*, også kalt for reallyd. Dette er lyden som synes i bildet. Som navnet sier betyr det at dersom en bombe smeller i filmen, kommer lyden synkront med smellet fra bomben.

Ekstralyd er kontentum- og effektlyder. Denne type lyd er ofte ikke synkronisert med bildet. Eksempel på slike lyder kan være jubel fra en fotballkamp, fuglesang og bilstøy. Steder man kan ha behov for ekstralyder kan være i en scene der man filmer noen som går en tur i en eng. For å piffe opp scenen kan man legge til fuglesang og kyr som rauter. Man kan bruke denne type lyd for å gi seeren en følelse av hvor man befinner seg. Det kan i noen tilfeller erstatte kostbare og/eller vanskelige scene – gjerne en bilkrasj. Ekstralydene kan man enkelt finne på gratistjenester på nettet. Er man kreativ og flink, kan man naturligvis ta opp disse lydene på egenhånd. (Jakobsen, 2007)

Effektlyder er noe man finner i mange filmer. Dette er lyder som legges på for å gi en ekstra effekt. Et eksempel: man filmer en scene hvor en kar skyter med en falsk pistol. Dersom skuespillerne gjør de riktige bevegelsene, og man beskjerer bildet slik at løpet på pistolen ikke vises i bildet, kan man med effektlyd legge på et skudd, slik det ser ut som et skudd går av.⁶

Mikrofoner

Mikrofoner kan deles inn i to grupper: dynamiske og kondensatormikrofoner. Det finnes andre typer også, men i hovedsak er det disse mikene man benytter seg av. Rent praktisk er

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=YnfPhkBOhwc> (18.05.10) – Pilot av Iversen og Jahren

forskjellen på de to mikrofontypene at den dynamisk miken ikke trenger strøm, mens kondensatoren trenger det. Man kan bruke strømmen fra kamera, batteri eller lydbord.

Av disse mikene fins det utallige varianter. De direkte mikrofonene er de utbredte i film- og TV-sammenheng.

Mikrofonene kommer i flere varianter:

- **Kulemik** – Tar lyd fra alle kanter like sterkt. Noe som ikke gjør den direktiv.
- **Kardioidmik** – Demper lyden rett bakfra, og tar bra ut på sidene. Denne miken er litt direktiv
- **Superkarioide** – er mer direktiv en kardioidmik og demper bedre på sidene.
- **Kanonmik** – Ekstremt direktiv. Den demper enda mer på sidene enn de ovenfor, samtidig som den tar en del bakover.
- **Åttetallsmik** – Tar til begge sidene. Demper nesten 100% for- og bakover.

Det er viktig å merke seg at dette kun gjelder i teorien. Ute i felten vil mikrofonen oppføre seg forskjellig ved ulike frekvenser. Alle mikrofoner virker best på lyd rett forfra. Man kan forbedre lyden ved å ta enkle grep, for eksempel ved å bruke vindhetter. Dette er beskyttelser som demper støy fra vind. En annen viktig faktor for å få oppnå optimal lyd på et sett er om å be alle tilstede å være stille under innspilling

Hvordan få filmlook?

For å få filmlooken er det flere elementer man må ta i betrakning. Vi skal derfor gå gjennom noen av disse i dette delkapittelet.

Hva er video?

Video og VHS er to vidt forskjellige ting. VHS var den store plastikk-kassetten man puttet inn i videoopptakeren for å ta opp Derrick på 80- og 90-tallet. Video i filmsammenheng er stillbilder som vises i rask rekkefølge (24/25/29,97 bilder i sekundet – alt etter som hvordan man velger å filme i henhold til format (PAL/NTSC/HD) og lignende.) i digital eller elektronisk form. Når bildene vises raskt får man en illusjon av at bildene er levende. Det betyr at filmen man ser på kino ikke er video. Bildene på kinofilm blir lagret på 35mm film.

Hva er film?

Film er en tynn og fleksibel strimmel som er fremstilt av av acetat- eller polyesterfilmbase ekket med et emulsjonssjikt. Den består av sølvsalter som er lysfølsomme. Disse saltene registrerer det bilde som fokuseres på filmen av objektivet. Film leveres i magasiner, kassetter eller i metallspoler. Langs en, eller begge, sidene er det preforeringshull, som gjør det mulig å vekselvis fastholde eksponering eller fremvisning. Avstanden mellom hullene kalles hullavstand, mens arealet som dekkes av hvert bilde kalles filmbildet (Cheshire, 1981)

35mm

Dersom du ser en film på kino er sannsynligheten for at den ble skutt på 35mm film stor. Opptakene skjer på celluloid og blir overført til video for redigering og ferdigstilling. Filmrullen har 4 perforeringer per bilde. Dette gjør at det blir en mer sensitiv behandling i kameraet og prosjektøren. På grunn av den høye hastigheten et bilde på filmrullen går gjennom, er det viktig at den får mest mulig stabilitet og støtte på vei gjennom maskineriet.

Bildeformatet for 35mm film er 1.33:1, som betyr at bildet er fire felt bredt og tre felt høyt (Academy aperture). Dette er standarden for bildestørrelse og lydsporkonfigurering, gitt av the Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Lyden som spilles inn med 35 med mer, havner til venstre for bildet. (Mamer, 2006)

Fremkalling av film

Det finnes flere fremgangsmåter for de forskjellige filmtypene når det kommer til fremkallingen. Prinsippene er relativt like, men fremgangsmåten til fargefilm er enklere enn den til sort/hvitt. I begge tilfeller er det kjemikalierne som gjør om de usynlige, latente bildene, til et synlig bilde. De mest kritiske fasene under fremkallingen er kjemikalienes temperatur og tiden de bruker på filmen. Maskineriet som benyttet til fremkalling er stort sett automatiserte og dyre, men har også stor kapasitet. (Cheshire, 1981)

Ved fremkalling kan man forlenge fremkallingen av enkelte filmer. Denne teknikken kalles *presset fremkalling*. På denne måten økes filmens effektive hastighet med opp til et par blendertrinn. Det betyr at en film som har blitt undereksponert kan presses gjennom fremkallingen for å oppnå riktig eksponering. Ulempene med denne teknikken er at kontrastene og kornstørrelsen øker. Teknikken anses som siste utvei.

Film består av lysømfintlige emulsjonssjikt av tynne lag med sølvhaloidpartikler. Dersom det er få partikler, blir detaljene på den fremkallede filmen mer finere og jevnere. Den grad de forskjellige partiklene er synbare ved fremvisning blir kalt for filmens *kornethet*. Rask film er mer kornete enn langsom fordi den hurtige filmen inneholder forholdsvis store sølvhaloidpartikler som er mer lysfølsomme. Kornstørrelsen kan variere fra bildeparti til bildeparti. Enklest kan man se kornene på store nøytrale områder, som for eksempel på en grå himmel. (Cheshire, 1981)

Film vs video

Det er viktig å forstå forskjellen mellom analog og digital video. 35mm er et eksempel på analog film. Her lagres bildene og lyden på en filmrull. Med digital video lagres video og lyd på en harddisk eller et magnetisk bånd (dv-tape). I postproduksjon har digital redigering overtatt fullstendig. Ved å benytte seg av 35mm film må man ta sikte for at post-produksjonen vil ta lenger tid, og bli mer kostbar, på grunn av eksporteringen til et digitalt redigerbart format. Når redigeringen har blitt gjort, skal det digitale resultatet over på film igjen. Filmer man med HD-kamera som bruker p2-kort vil man spare mye tid ved at man overfører råmaterialet via USB eller firewire. På denne måten vil store mengder data bli forflyttet veldig kjapt, i motsetning til digital film som har blitt skutt med DV-tape. Når man skal importere materiale fra DV-tape til redigeringsprogram, vil det ta like lang tid som innholdet på kassetten. Det vil si at dersom en tape har et innhold på 45 minutter, vil det ta 45 minutter å importere materialet.

For vår del er det uaktuelt å bruke film i dette prosjektet. Filmrullene er dyre og vi disponerer ikke utstyr som er i stand til å filme med 35mm film.

35mm adapter

I forbindelse med googling av HVX200 oppdaget vi også 35mm adaptere. Det viste seg at det er ganske vanlig å montere 35mm adapter på HVX200, fordi kameraet har fokus assist knappen. En hjelpeknapp som ikke alle videokameraer har, og som gjør HVX200 spesialdesignet til bruk av 35mm adapter. Poenget med et 35mm adapter er å muliggjøre bruk av 35mm objektiver eller speilrefleksobjektiver på vanlige videokameraer med fastoptikk. De beste objektivene til 35mm adapter er objektiver uten zoom. Nettopp derfor er HVX200 veldig velegnet, og det er fordi fokus assist hjelper brukeren i å få en bedre fokuskontroll.

På grunnlag av at 35mm adaptere var helt nytt for oss, så vi nødvendigheten i å sette oss dypere inn i hvordan et 35mm adapter fungerer. Etter mye titting på internett fant vi ut at vi kunne spesialisere oss på et M2 Encore adapter. Valget gjorde vi på grunn av det positive inntrykket vi fikk i forhold til prisgunstigheten og profesjonalitet. En annen fordel vi så med å spesialisere oss på et M2 Encore adapter er muligheten for å sette på tilleggsutstyr spesialtilpasset til M2 Encore. Hovedgrunnen til spesialiseringen gjorde vi med tanken om at grunnprinsippet vil være det samme på alle 35mm adaptere. Hovedinformasjonskildene våre er veldig reklameorienterte, hvor informasjon er rettet mot salg, men vi regner likevel kildene som troverdige.

Redrock Micro M2 Encore Cinema Lens Adapter (fra nå av M2e) får fram kinolooken til ordinær SD og HD kameraer. M2e gir muligheten til å montere på 35mm objektiver, og speilrefleksobjektiver. Objektivmulighetene gir bedre bildekvalitet med mulighet for liten dybdeskarphet, og det variert synsfeltet som kun er mulig med utskiftbar optikk.

Dette frittstående adapteret kan kombineres med en rekke tilbehør som baseplate, 15mm støttestenger, microX Encore Flip (inverterer bilde), og swing-away microMatteBox.



Fig 20 Viser hvordan et 35mm M2e adapter ser ut med og uten, det nødvendige tilleggsutstyret for at adaptere skal kunne monteres på et videokamera.

Teknologien rundt M2 Encore

M2 Encore bruker den samme teknologien som mange av de dyrere produsentene bruker. Denne tilnærmingen er kjent som den roterende grunnlassmetoden, hvor det er helt gjennomskiktig når det oversetter bilde fra 35 objektivet til videokameraet. I hjertet av M2e er Redrock sin patentsøkte kinoskjerm (tm) teknologien et spesielt formulert proprietær bildeelement som gjengir den unike M2e filmlooken.

Fordelen med Redrock M2e adapteren er at man kan bruke både store objektivåpninger for stor dybdeskarphet, og mindre objektivåpninger for større dybdeskarphet.

Dette revolusjonerende fleksibilitetsnivået gjør det mulig å gjennomføre et konsekvent 35mm look for alle skuddene, og ikke bare for de skuddene med liten dybdeskarphet.

Collimating Lens Mount

M2e leveres som standard med en collimating objektivfatning (lens mount) slik at objektivenes avstandsmerker stemmer overens med adapteret, og man kan dermed stille inn fokuset nøyaktig i henhold til objektivene. Fordelen der er at man kan jobbe spesifisert i forhold til avstanden i forhold fokusområdet

Archives Cinema-Quality Depth of Field

Liten dybdeskarphet kan gi fantastiske bilder. Filmteknikker som omfokusering og fokusfølge kan forbedre filmens utseende betraktelig, noe som igjen er med på å fremheve filmlooken.



Fig 21 Følgfokus er tilleggsutstyr, men dersom fokuskontrollen skal gjøres profesjonelt bør man spandere på seg et følgfokus

Proffene bruker ofte whiteboard tusj når de skal ha full kontroll på fokuset. Det er for eksempel veldig vanlig med to tusjmerker, når man skal gjøre omfokuseringer.

Støtter utskiftbare objektiver

For å få den eksakte synsvinkel og fokus man ønsker kan man for eksempel sette på 20mm vidvinkel linse for master shots, bytte til en 50mm for standard scener, for så å gå over til 85mm når en skal ta bilder på nært hold for å få pene bilder med liten dybdeskarphet.



Fig 22 – Fra venstre Canon 24mm f-1,4. Canon 50mm f-1,0 og Canon 85mm f-1,4

Alle objektivene vi har tatt med her er lyssterke, noe som er et stort pluss når man bruker 35mm adapter. Det er fordi lyssterke objektiver håndterer de fleste situasjoner bedre, og at man i tillegg kan oppnå fantastisk liten dybdeskarphet med denne optikken.

Varier bruken av objektiver

Med objektivfatninger tilgjengelig for Canon EOS, Canon FD, Minolta MD, Nikon, Olympus, PL, og Pentax K/S kan en praktisk talt bruke det meste av objektivmerker på et M2e. Det kan være lurt å velge objektivtyper og merker ut fra økonomien man har. De utskiftbare objektivfatninger gir brukerne mulighet til å oppgradere til for eksempel et bedre objektivmerke dersom økonomien skulle øke. Det kan ofte være lurt å begynne med billige Nikon eller Canon speilrefleks- objektiver, og kanskje leie noen dyre Cooke eller Arri UltraPrimes når en virkelig skal skyte de store scenene til en spillefilm.



M2 Encore Indie Bundle with microX flip accessory Part # 8-003-0064
M2 Encore Indie Bundle with microX flip accessory
Price: **\$1,998.00**
Lens Mount Type: Nikon
Camera Make/Model: Panasonic HVX-200 series, 200A series
1 Add to Cart

Fig 23 Selv om man må gjøre et valg i henhold til objektivmerke og hvilke kamera, er det ikke noe problem å bytte lens mount og kamerafeste senere.



Fig 24 hvordan en M2 adapter fungerer: Objektivet er filmprosjektøren, og adaptere er filmlerret, mens videokameraet er publikumet

Følgende blir derfor at bildene blir opp ned i videokameraet med et M2 adapter, men slik er det ikke på et M2e adapter på grunn av microX flip accessory. Prosessen er derimot den samme, hvor videokameraet må fokusere på en veldig liten skjerm på bare 46/24mm. For at videokameraet skal klare å fokusere på det lille skjermen må man feste på et akromatisk objektiv. Det akromatiske objektivet hjelper kameraet å fokusere på det lille filmlæret. Når videokameraet først har fokusert på den lille skjermen i adapteret må ikke fokus endres.

MicroX flip accessory

Den etterlengtede MicroX Encore (M2e) snur bildet riktig vei, da den tidligere (M2) + mange andre 35mm adaptere ikke snur bildene riktig vei. Fordelen med at bildet snus riktig vei er at det blir mye lettere å filme fra kameraets LCD skjerm. Det skal nevnes at proffene ofte ikke ser på det med å ha bildene rett vei som noe problem. De liker ikke å kikke på kameraets LCD skjerm, og en ekstra monitor er nesten et selvfølge. En bra monitor gir blant annet bedre oppløsning og større bilder. Det med at bildet blir opp ned er heller ikke noe problem fordi monitoren settes opp ned. Tidligere var det slik at flip accessory ga betydelig lystap, men nå med det nye M2e blir lystapet nesten ubetydelig da det bare mister 1/2 lysstopp ved å sette på en microX flip accessory. I framtiden kommer kanskje de fleste 35mm adaptere å snu bildet når man filmer, men foreløpig er det mest vanlig blant proffotografene å bruke dyre adaptere som ikke snur bildet. En annen fordel med at bildene blir snudd riktig vei er at man får en enklere arbeidsflyt i etterarbeidet ved at man slipper å snu bildet i redigeringsprogrammet man bruker.



Fig 25 MixroX Encore er ikke bare en nødvendighet for å snu bildet, men også for å montere 35mm adaptere på et videokamera. Det er derfor en nødvendighet for at man skal få bilder fra adapteret og over til videokameraet.

På bildet ovenfor kan man se at microX Encore Flip accessory kit er et ganske komplisert sett med mange finesser. Det fordi flip accessory tillater brukerne å legge til flip optics til et M2e cinema lens adaptere. Inkludert i flip accessory settet eller i et komplett Redrock M2 35mm adapter sett følger dette med:

- * *MicroX Encore flip accessory*
- * *72mm universal achromat*
- * *72mm blue anodized coupler*
- * *55mm blue anodized coupler ring*
- * *High rizer block*

Det 72mm universale 5x achromat objektivet er et høykvalitetsobjektiv for HD og HDV makro (for ekstremt nære bilder). Dette objektivet kan alene bli brukt til å ta klare bilder av små og nære gjenstander. Objektivet er spesialdesignet for microX Encore flip accessory, det for at videokameraet skal få klarest mulig bilder ut i fra den bitte lille skjermen inni M2e adaptere.

72 og 55mm blue anodized coupler ring er ringen som videokameraet skal kobles til. Dette er bare et eksempel, og nettopp derfor er det viktig å krysse av riktig kamera når man bestiller seg et M2e adapter over nettet. Et HVX200 for eksempel krever en 82mm coupler ring for å muliggjøre montering av adapter.

High rizer block har egentlig ikke så mye med microX å gjøre annet enn at det løfter kameraet litt opp. Det fordi mixroX gjør at akromat objektivet kommer høyere opp. En blokk kameraet skal stå på for å komme litt høyere.

Swing-away microMatteBox.

I filmbransjen vil alle detaljer være med på å framheve kvaliteten på videolooken. MicroMattebox fremhever bildekvaliteten i den forstand at det gir bedre kontroll på lys og reflekser. Navnet sving-away kommer av det smarte klikksystemet som gjør at den kan svinges til siden. Ett ypperlig system for 35mm adapter-brukere på grunn av at det ikke vanskeliggjør bytte av objektiver.



Fig 26 Slik ser en swing-away microMatteBox ut, og det kan monteres direkte på videokamera som på bildet, eller monteres på M2e, eller på filmkamera

Virker med dagens og gårdagens SD og HD kameraer

M2e er designet for å fungere med mer eller mindre alle moderne SD og HD kameraer som er tilgjengelig. Fra det minste HV20 til det eldste PD100 til det nyeste EX1R.

Virker også med kameraer en muligens har i framtiden

M2e er designet for å være kamerauavhengig, og med det menes at man kan bevare investeringen i M2e dersom man oppgraderer til andre kameraer.

Kompatibelt med populært tilbehør

M2e adaptere bruker industristandardens 15mm støttestenger. Det tillater bruk for tilbehør som blant annet matte boxes og fokusfølger enheter.



Fig 27 viser et Sony-kamera med tilkoblet RedRock M2 Encore adaptere

Brukte kilder i henhold til 35mm M2e adapter ^{7 8 9}.

Objektiv

Objektiv er et rør med to eller flere linseelementer som er festet på et kamera. Oppgaven til et objektiv er å bryte lysstrålene som sendes fra motivet til kameraet. På denne måten blir det tegnet et bilde på filmen eller den digitale bildebrikke. Objektivene er enten utskiftbare eller fastmonterte. Videokameraer for amatører kommer stort sett med fast optikk, mens kameraene for semipro og oppover kommer stort sett bare med utskiftbar optikk.

Objektivet består hovedsaklig av glass med litt innfatning. De billigste kameraene har linseelementer laget av plast, som har gitt dårligere optiske egenskaper enn glass. Det er billigere å lage elementene av plast, for eksempel ved fremstille enkelte typer asfæriske linser som kan være vanskelige og dyre å produsere i glass.

⁷ http://www.bhphotovideo.com/c/product/673253-REG/Redrock_Micro_3_034_0001CE_M2_Encore_Cinema_Lens.html (18.05.10)

⁸ http://www.youtube.com/watch?v=FZsHLVHZvtA&playnext_from=TL&videos=rvu9vd5rwQs&feature=grec (18.05.10)

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=DOmhBy2isb0> (18.05.10)

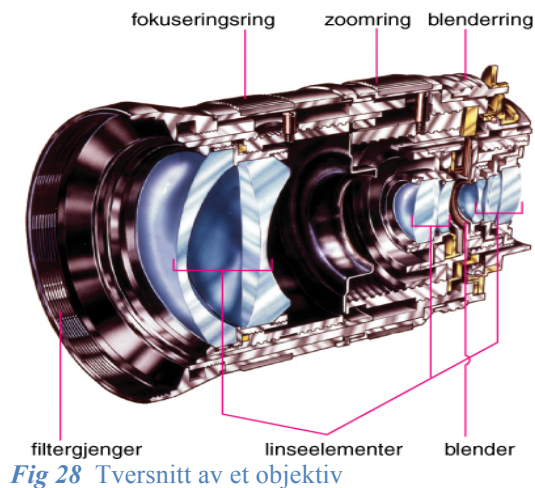


Fig 28 Tversnitt av et objektiv

Avstanden mellom optisk senter og fokalpunktet er det man kaller for brennvidde. Fokalpunktet er midtpunktet i fokalplanet. Det er her filmen eller bildebrikken i kameraet befinner seg. Brennvidden på objektivet avgjør bildevinkelen. Det skal nevnes at det ikke eksisterer en klar definisjon på hva som er *normal* bildevinkel. Som utgangspunkt kan man påstå at det enten er lik brennvidde som diagonalen på opptaksformatet (43,3mm når man bruker 35mm film), eller bildevinkelen som ca. svarer til synsfeltet slik som menneskets syn oppfatter det. Brennvidden på kameraene blir oppgitt i millimeter, mens lysfølsomheten blir oppgitt som $f-x.x$. Blender er med på å bestemme hvor stor mengde lys som får slippe inn gjennom objektivet. Når man kjøper et objektiv, vil den høyeste blenderåpningen man kan oppnå være oppgitt på blenderringen. Dersom et kamera har lysstyrke $f-1.0$ er det ekstremt lysfølsomt. Om et kamera har $f-4.5$ vil det være ganske normal lysstyrke, men en slik blenderåpning vil som regel være litt for lite i forhold til lysfølsomhet for en som filmer med 35mm adapter. Det vil for eksempel bli litt for mørkt om man skulle ønske å filme på et kjøpesenter uten lyssetting.

Lysstyrken i et objektiv blir gitt som en brøk. Telleren forteller hva som er objektivets brennvidde og angis som f eller 1 . Nevneren er tallet man får ved å dele brennvidden med diameteren på den største optiske blenderåpningen. Eksempel: dersom brennvidden på et kamera er 35mm og har en diameter i blenderåpningen på 10 millimeter, blir regnestykket slik: $35/10 = 3,5 = f-3,5$. Regelen for lysfølsomhet er enkel, *er blendertallet lavt får man inn mye lys. Er blendertallet høyt slipper man inn lite lys*¹⁰.

Objektiver deles inn i fem forskjellige kategorier; vidvinkel-, tele-, zoom-, og makro og normal-objektiv. Førstnevnte gjør synsfeltet videre enn hva man kan oppnå ved et normalobjektiv. Disse objektivene har en brennvidde fra 20 – 35mm. 50mm objektiver blir ansett for å være normalobjektiver. Noe spesielle vidvinkelobjektiver gir en stor bildevinkel som kan bli opp til hele 180 grader (fisheye) og de kan for eksempel ha en brennvidde fra 12 til 15mm. Objektivene kan benyttes når man vil få et stort utsnitt, for eksempel en stor total.

Teleobjektivet kan sammenlignes med en kikkert. Med et teleobjektiv kan man få nære bilder fra lang avstand. Ulempen er at skarpheten i bildet blir overfølsomt for bevegelser i kameraet. Disse objektivene kan være veldig lange, og det er derfor anbefalt å ha kameraet på stativ ved bruk av store teleobjektiver. De korte teleobjektivene for småbildeformat pleier ha en brennvidde på 85 – 135mm. Teleobjektivene kan også gå mye lenger – helt opp til 1200mm. Ved å gå på et sportsarrangement kan man se at de profesjonelle sportsfotografene bruker

¹⁰ <http://no.wikipedia.org/wiki/Objektiv> (18.05.10) - Om objektiv

store teleobjektiv fra 300 til 400mm på kameraene sine. I filmbransjen er det sjelden kost å bruke objektiver med noe særlig mer zoom enn 135mm.

Zoom-objektivene kan forskyves trinnløst. Det betyr at man kan få det man filmer til å virke nærmere eller fjernere fra motivet. Disse objektivene er bygget opp slik at elementene flyttes internt i objektivet. På denne måten endres brennvidden. Ved bruk av 35mm film finnes det telezoom (f.eks. 90 – 300mm), normalzoom (f.eks. 28 – 55mm) og vidvinkelzoom (f.eks. 10 – 20mm). Dette blir også oppgitt med en forstørrelsesgrad. 13x er forholdet mellom lengste og korteste brennvidde på objektivet. Zoomobjektiver brukes mye i fotoverden, men i forbindelse med 35mm adaptere er det veldig lite brukt. Det fordi de gir dårligere kvalitet på bildene.

Makroobjektiv er et objektiv som er spesielt beegnet for makrofoto. Disse objektivene har ekstrem nærgrense. Det betyr at man for eksempel kan få et detaljert bilde av små motiver, som en mygg på armen. Et makroobjektiv har kan ha 60mm eller 100mm for den saks skyld. Vanligste blenderåpning er normalt rundt f-2,0. Årsaken til dette er at det lille motivet reflekterer lite lys. Derfor må man sørge for å slippe inn nok lys via blenderen. I filmbransjen blir ikke makro så mye brukt. En av grunnene er at et teleobjektiv også kan fungere til makroopptak, likevel vil det være situasjoner hvor man et makroobjektiv vil være en nødvendighet. En film kan få seg et oppløft ved å bruke makrofotografering for å styrke enkelte scener.

For 35mm film blir objektiver med brennvidde på rundt 50mm sett på som *normalobjektiv*. Det er fordi et 50mm objektiv avtegner virkeligheten i et menneskelig syn på perspektiv og proposjonsgjengivelse. Det er ingen fasit på hva som er riktig bruk av et 50mm objektiv, men det brukes veldig ofte fra en halv til tre meter fra motivet. Det er med andre ord ikke bare objektivet i seg selv som utgjør normalfølelsen, men også hvordan en bruker det¹¹.



Fig 29 Bildet til venstre er tatt med macrolinse, mens bildet til høyre er tatt med Raymonds 50mm objektiv.

Helt til slutt ønsker vi å ta med noen gode objektiver som er veldig velegnet til 35 mm filmadaptere. Cooke objektiver regnes for å være blant kongene på haugen og det av mange grunner. En av dem er at de har vært ledende på produksjonen av objektiver for 35mm film helt siden 1890, da med motto om å ha kundene i fokus, og til en hver tid å tilpasse seg den moderne tiden. I hjertet av det som gjør Cooke spesielt er *Cooke Look*, som handler om vitenskapen i å skape vakre bilder for filmindustrien. Den lange forskningen har gitt resultater i form av den jevne rundheten i bildet, med en finere dimensjonalitet, og for de silkefine hudtonene som flaterer ut.

¹¹ <http://da.wikipedia.org/wiki/Normalobjektiv> - (18.05.10) Om normalobjektiv

Cooke produserer et bredt spekter av objektiver som kan blant annet brukes både av 35mm filmkameraer og til 35mm filmadaptere. Alle objektivene er blitt fargematchet slik at de gir en perfekt fargebalanse. Objektivene er vedlikeholdt, nøyaktig og pålitelig. Dersom en skulle ha hele serien med Cooke 5/i Prime Lenses, T 1,4, med 18, 25, 32 40, 50, 65,75,100, 135mm skal en vær filmoppperator i utgangspunktet ha det som må til for å gjennomføre en komplett filmproduksjon. Fordelene med 5/i Prime Lenses, T1,4 serien er blant annet dette:



Fig 30 Et utvalg av Cooke 5/i Prime Lenses, T 1,4

Fokuseringen har et godt grep på hastighet og fokus, og som lyser opp når man trenger det. Det er ikke lenger en nødvendig med lamper for at fokuspulleren skal kunne se i mørket. Det er fordi det moderne designet har en enkel av/på dimmer for å kunne justere lysnivået for ønsket blenderring. Man skal da i utgangspunktet ha nok synlighet uten å måtte påvirke lyset som kommer inn i kameraet. Cooke 5/i ble i 2009 kåret til årets produkt av film og digital times¹².

5/i range of lenses										
	Units	18mm	25mm	32mm	40mm	50mm	65mm	75mm	100mm	135mm
T-stop Range		T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22	T1.4 -T22
Angular Rotation of Iris Scale	degrees	90	90	90	90	90	90	90	90	90
Minimum Marked Object Distance	mm inches	350 14	350 14	350 14	400 16	500 20	600 24	650 27	750 30	TBD TBD
Close Focus from Lens Front	mm inches	127 5	120 5	120 5	171 7	270 11	370 15	420 17	520 21	TBD TBD
Angular Rotation to MOD Endstop	degrees	270	270	270	270	270	270	270	270	270
Maximum Diagonal Angle of View for Super 35 Format	degrees	79.3	61.9	50.5	41.0	33.7	26.1	22.6	17.1	12.68
Length from Front of Lens to Lens Mount	mm inches	171 6.73	177 6.97	177 6.97	177 6.97	177 6.97	177 6.97	177 6.97	177 6.97	TBD TBD
Max Front Diameter	mm inches	110 4.33	110 4.33	110 4.33	110 4.33	110 4.33	110 4.33	110 4.33	110 4.33	TBD TBD
Maximum Format Cover	30mm Diameter (Super 35mm Format)									
Focus Scales	Two opposing focus scales - metric & footage. Scales marked from infinity to MOD.									
Focus Drive Gear	140 teeth 0.8 metric module x 5.0 wide 102.5 from the image plane.									
Iris Scales	Two opposing linear T scales - whole and third stops marked.									
Iris Drive Gear	134 teeth 0.8 metric module x 2.5 wide x 82 from image plane.									

Fig 31 Tekniske aspekter rundt 5/i objektivene

Prisen på et Cooke 5/i Prime lense T 1,4 er så eksklusiv at prisen er ukjen på nettet, men en kan få vite prisen om en ringer direkte til forhandleren. Et Cooke S4/i 50mm, T2,0 Prime Lens er på \$ 17 250,00. Et Cooke 5 vil sansynligvis være atskillig dyrere.

¹²<http://www.cookeoptics.com/cooke.nsf/about/about.html> (18.05.10) - Om Cooke-objektiver

Gamma Curve

Panasonic HVX200 har en innstilling som gjør at vi kan stille på chippens gamma curve for å få videobildene til å ligne litt mer på film ved å prioritere høyere kontrast. Da stiler man kameraet inn på Scene file 5: *cine-v*. Gammakurven gjør at informasjonen i bildefilen blir tilpasset menneskesynet. Det er en slags kontrastregulering. Uten regulering i gammaen, kan bildet bli mørkt. Dersom man legger til gammakurven til et bilde med 8bits fargedybde per kanal, mister vi oppløsning.¹³

Fargekorrigering

Selv om videoklippene ser pene ut på klippebordet er det alltid rom for forbedringer i forhold til å justere på fargene. En av grunnene til at vi bør fargekorrigere er for eksempel fordi videokameraene generelt ikke er så gode på kontrast. Bildene blir derfor fort blasse ved at det svarte ikke blir helt svart og det hvite ikke blir helt hvitt. Det *problemet* er lett å fikse i et fargekorrigeringsprogram ved å øke kontrastene.

Fargejustering av video er en krevende prosess, og det har tidligere vært en prosess som har krevd mye dyrt utstyr, og bruk av profesjonelle folk. Vi er nå heldigvis så heldige at vi lever i teknologiens alder, hvor fargekorrigeringprosessen ikke er en like krevende som det har vært tidligere. Vi har valgt å fargekorrigere øvelsesfilmene og hovedproduksjonen vår fordi vi mener det er veldig viktig for at bildene skal få mest mulig profesjonelt utseende. Det er ingen hemmelighet at den bildekvaliteten man kan få ved å fargekorrigere, kan være en avgjørende faktor for om videoproduksjonen blir tatt med i filmprogrammet til en filmfestival/tv-stasjon eller ei.

Bleach bypass

Bleach bypass blir også kalt for *skip bleach* eller *silver retention*. Det er en optisk effekt som innebærer å hoppe over blekeprosessen, eller at man kjører en mye kortere blekeprosess under framkalling av en fargefilm. Ved å redusere eller å korte ned på blekingen beholder man mer av sølvcelluloid på filmen, mens fargene dør litt bort. Resultatet blir da et sort/hvitt bilde over et fargebilde. Bleach bypass bilder er lett å kjenne igjen med de store kontrastene og de matte fargene. I dag hvor det er blitt mer vanlig å etterligne filmframkallingsprosessen på både video og digital foto. I hovedtrekk handler det om å gjøre kontrasten mellom det som er mørkt og lyst større, men også om å gjøre fargemetningen litt lavere¹⁴.

¹³ <http://digitalfoto.hib.no/index.php?op=ViewArticle&articleId=213&blogId=4> (11.05.2010) – Om Gammacurve

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Bleach_bypass (19.05.10) - Om BP

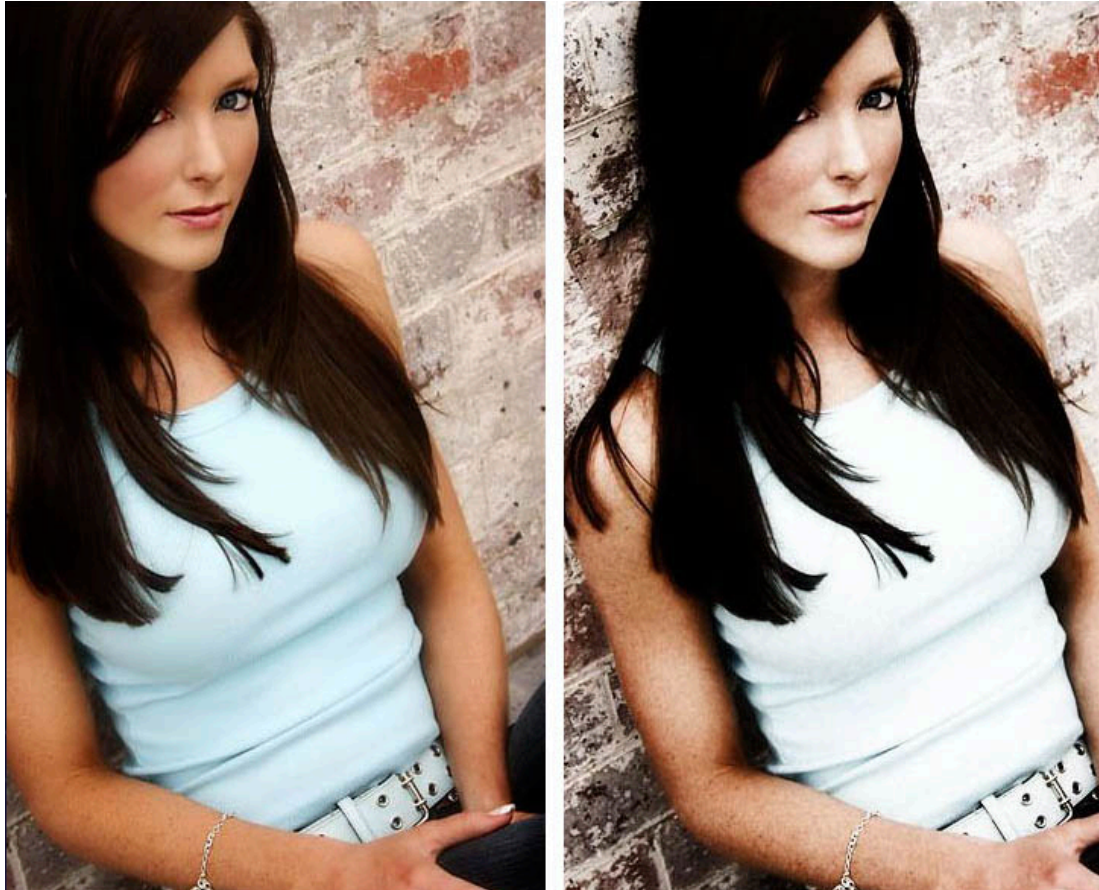


Fig 32 viser hvordan det digitale bildet til høyre blir seende ut etter det er blitt behandlet med bleach bypass teknikker for å få fram bleach bypass film looken.

Film grain

Vi kan legge til filmkorn i etterarbeidet, for å få video til å ligne litt mer på film. Film grain – eller film korn som det kalles på norsk – er den tilfeldige optiske teksturen av behandlet fotofilm ¹⁵. Disse kornene finnes på filmen som følge av metallisk sølv utviklet fra sølvhalider som har fått tilstrekkelig med fotoner. Ved å benytte seg av Film Grain i Color vil altså gi et mer kornete bilde, for å gjengi støyen fra tiden da man utelukkende benyttet seg av filmruller, I Color kan man også regulere mengde og størrelse på kornene. De lærde strides om det er bra å legge til film grain på video eller ikke. Mona Hoel er for eksempel tilhenger av å legge på litt film grain, mens Odd Geir Sæther ikke er noe fan av det.

¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Film_grain (11.05.2010) - Om film grain (engelsk)



Fig 33: Her ser man to bilder. Bilde til venstre har ikke fått tillagt film grain, mens det til høyre har det. Forskjellen er stor. Legg merke til at kontrastene blir fremhevet ved å legge til film grain.

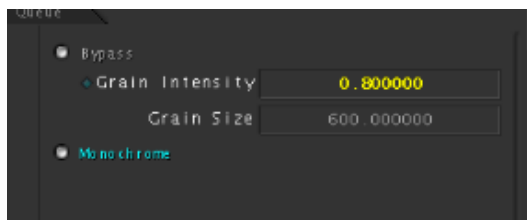


Fig 34 Dette er innstillingene som er brukt på FIG30.

Hva er filmlook?

For å komme i bunns til hva som egentlig er filmlook tok vi kontakt med den norske filmfotografen Odd Geir Sæther. Odd Geir er en særdeles dyktig fotograf med hele 51 år i bransjen. Han har skutt en rekke reklame- og spillefilmer. Et utdrag av hans mange fotografjobber kan du finne på [IMDB.com](http://www.imdb.com/name/nm0845304/)¹⁶ og [wikipedia](http://no.wikipedia.org/wiki/Odd-Geir_Sæther)¹⁷. Odd Geir har vært vår kameramentor gjennom dette prosjektet. Noe som har vært svært lærerikt for oss. I den forbindelse sendte vi han et spørsmål om hva han definerer som filmlook. Svaret i sin helhet kan leses som vedlegg.

Odd Geir forteller at han startet i bransjen i en alder av 18 år, helt tilbake til 1959. Ett år før den offisielle åpningen av fjernsynet i Norge. Han har med andre ord opplevd hele revolusjonen innen alle teknikker i bransjen. Videre forteller han at de filmet med videotape i studio. Dersom man skulle filme eksteriør tok man i bruk film. På grunn av størrelsen til TV-kameraene var de ikke særlig egnet for eksteriøropptak. Om produksjonen var påkostet skjøt man i 35mm. Hvis ikke var det 16mm det gikk i. På grunn av denne miksen av opptaksformater i samme program førte til oppmerksomheten på forskjell i looken. Odd Geir forteller at gutta i filmbransjen gjerne så litt ned på TV-gutta. De som holdt på med film tok opp på sølv, mens TV-folka tok opp på rust. En av anklagene som ble rettet mot TV-bildet var at det var «klinisk». Til tross for at bildet var skarpt og fint, manglet det sjel. Odd Geir forteller at denne sjelen kan tilskrives to fenomener:

¹⁶ <http://www.imdb.com/name/nm0845304/> (14.05.2010)- om Odd Geir Sæther

¹⁷ http://no.wikipedia.org/wiki/Odd-Geir_Sæther (14.05.2010) - om Odd Geir Sæther

- filmens finkornede struktur
- Sølvets gjengivelse av virkeligheten

I den senere tid har det dukket opp nok et aspekt: «bokeh», som er en betegnelse på hvordan et høyverdig objekt gjengir elementer som er ute av fokus. I fjernsynets barndom var ikke dette et issue, fordi idealet i filmfoto var stor dybdeskarphet – med andre ord det motsatte av dagens ideal om liten dybdeskarphet. Det er kameraprodusentenes vilje til å lage rimelige videokameraer med svært små sensorer, med tilsvarende korte brennvidder og en dybdeskarphet fra 10cm til uendelig, som har fremprovosert begrepet «bokeh».

Odd Geir nevnte *bilder uten sjel*. Han påpeker at dette er mangelen på *artistisk uskarphet* og ikke sølvets særpreg som tidligere. På samme tid hevder Odd Geir at kameraene har blitt gode til å gjenskape filmens særpreg. «Det skal i dag godt gjøres å se om en film er skutt på 35mm eller RED». Spørsmålet blir da hva som er størrelsen på bildesensoren = antall millimeter som normalvidde = potensiell bokeh. Samtidig nevner Sæther at utviklingen av asfæriske linselementer har gjort det mulig å lage objektiver med ekstremt stor lysstyrke, som gir ekstremt kort dybdeskarphet. Tidligere var optikk med stor lysstyrke noe som forårsaket slørete bilder, fordi randstrålene fokuserer foran senterstrålene. For å forhindre dette måtte man blende ned. Da fikk man straks større dybdeskarphet.

Dette intervjuet forteller oss at det filmlooken baserer seg på finkornet struktur, og gjengivelsen av virkeligheten på sølv. I tillegg er det med «bokeh» et viktig fenomen. Ut i fra det som blir nevnt i intervjuet, kan vi egentlig si at idealet for filmlooken er liten dybdeskarphet. Det er også dette vi har jobbet med å få festet på film under innspillingene vi har hatt i bacheloroppgaven. Med liten dybdeskarphet får man motiver som er sylskarpt i fokus, mens forgrunnen er utbrent. På denne måten får man fantastiske bilder, som med litt etterbehandling i Color, tar seg enormt bra ut på film.

Format

Her vil vi gå kjapt gjennom noen av HD-formatene som brukes. Formatet man velger er også med på å velge hvordan oppløsningen på produksjonene man lager. Jo høyere oppløsning man har, desto mer detaljert bilde vil man få. High Definition (som betyr høy oppløsning) starter fra 720p, som har en oppløsning på 1280x720¹⁸.

1080/50i

Dette HD formatet er støttet av DVCPRO HD, HDCAM, og HDV. Dette er et populært kringkastings HD format. Oppløsningen er 1920x1080. Dette formatet, som alle andre HD-format, fins kun i 16:9 – derav navnet *widescreen*

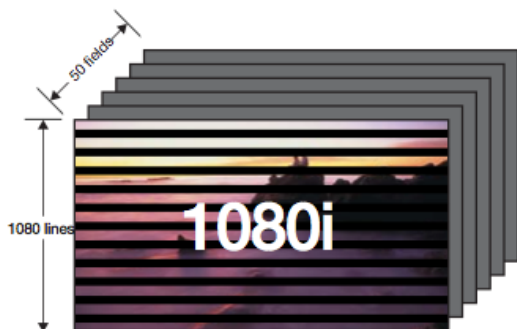


Fig 35

¹⁸ http://no.wikipedia.org/wiki/High_Definition_TV (18.05.10) - Om HD på wikipedia

1080/25p (over 50i)

Dette formatet er mest brukt når en skal få HD video til å ligne litt på film, og mest sannsynligvis er det formatet vi blir til å filme piloten med. Formatet er støttet av HD-D5 og andre high-end equipment. Det er mulig å ta opp i dette formatet men vi kan ikke endre på hastighet effekten på grunn av dens faste framerate. Formatet krever også bruk av avansert redigeringsutstyr. Også her er oppløsningen 1920x1080.

720p (over 50p)

Dette populære formatet som brukes i DVCPRO HD VariCam, er et annet populært HD broadcast format. Det progressive opptak skyte kapasiteten gir en jevn kompatibilitet med datagrafikk. Etter redigering kan det bli konvertert til 1080/50i, 1080/25p, eller 576/50i om nødvendig. Oppløsningen til 720p er 1280x720.



Fig 36

Video format and codec supported by AG-HVX200A series

Recording Video Format *1	Codec	Media	Rec. Time *3
1080/50i	DVCPRO HD	P2 card	128 minutes
1080/25p (over 50i)			
720/50p			
720/25p (over 50p)			
720/25pN (Native) *1			
576/50i	DVCPRO 50	P2 card	256 minutes
576/25p (over 50i)	DVCPRO 50		
576/50i	DVCPRO/DV	mini-DV Tape	512 minutes
576/25p (over 50i)	DVCPRO/DV		
576/50i	DV	mini-DV Tape	63 minutes
576/25p (over 50i)	DV		

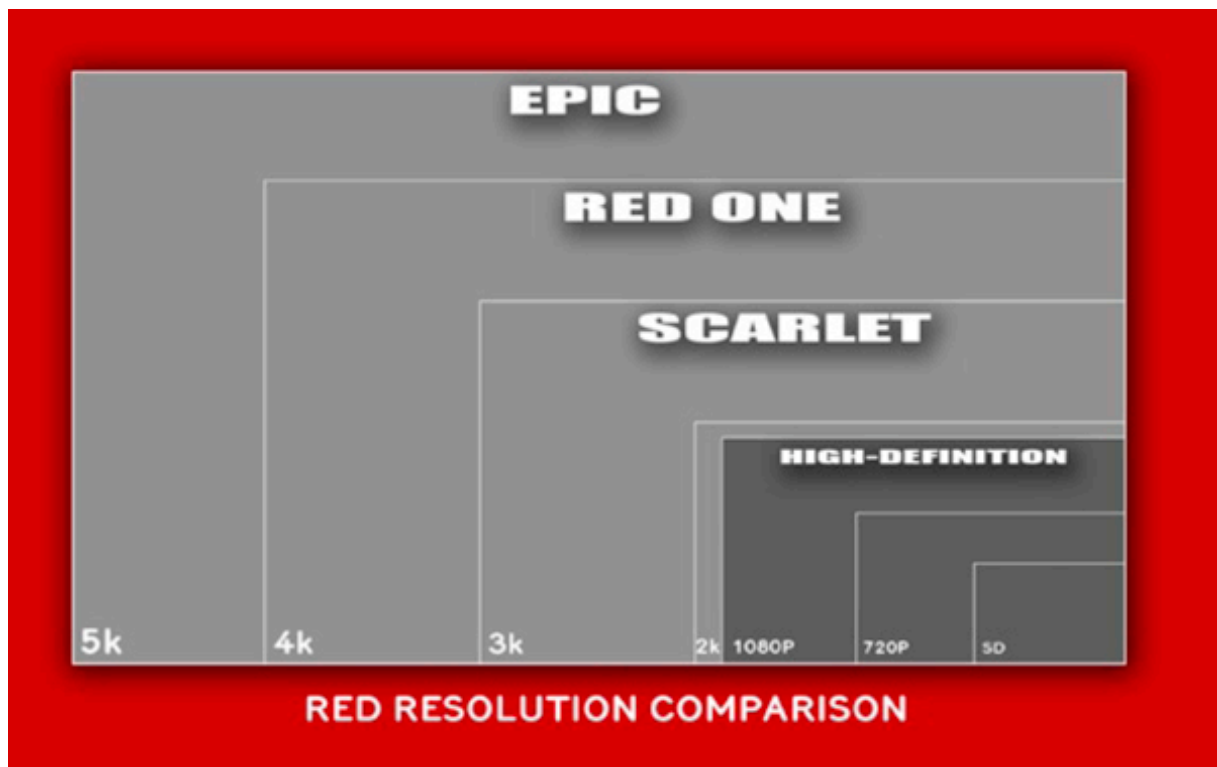
*1: In the Native mode, AG-HVX200A series record only active frames.

*2: using two 64GB P2 cards. (half with a single card) DV: using a AY-DVM63 mini-DV tape

Fig 37 Tabellen viser hvor mye tid man har til rådighet ved filmling i de ulike HD-formatene.

Andre formater

Det finnes noen formater som er mye bedre enn HD. Med RED-kameraene Scarlet¹⁹, Red one²⁰ og Epic²¹, kan man oppnå en oppløsning som er mye høyere enn HD. Tabellen under gir et pekepinn på hvor store forskjellene mellom 1080p og 5k er. 5k betyr at formatet har en oppløsning på 5120x2700. 4k = 4096x2304 og 3k = 3072x1728. 4k tilsvarer formatet man får når man bruker 35mm film på grunn av CMOS *mystery-sensoren*²². Det vil si at våre produksjoner har blitt innspilt med et langt lavere format(1920x1080) enn det man bruker når skyter med 35mm film.



Tabell 1 – Tabellen viser oss forskjellen på HD- og k-formatene. Som man kan se er oppløsningen mye høyere ved bruk av k-oppløsningen. 4k = 35mm film oppløsning.

¹⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/RED_Scarlet (19.05.10) - Red Scarlet 3k

²⁰ http://no.wikipedia.org/wiki/Red_One - (19.05.10) - Red One 4k

²¹ http://www.akam.no/artikler/her_kommer_red_epic-/75833 (19.05.10) - Red Epic 5k

²² http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Digital_Cinema_Camera_Company (19.05.10)

Kapittel 3 – Øvningsfilmene

I dette kapittelet skal vi gå gjennom den forberedende delen av prosjektet. Alle filmene, med unntak av øvningsfilm nummer en, baserer seg på et synopsis som Mona Hoel sendte til oss. Synopsisen ligger som vedlegg. Vi har laget tre øvningsfilmer med det formål å få øvet oss til å jobbe under en regissør. For å få en jevn fordeling har vi delt arbeidsansvaret forskjellig på hver tagning. Dette har vi gjort for at begge skal få prøve seg som kameramann og regi. Avhandlingen av hovedproduksjonen kommer som et eget kapittel.

Selve fordelingen i dette kapittelet baserer seg på workflowen fra planleggingsfasen (pre-prod) til og med ferdigstilling (post-prod). Mellomtingen her som de fleste vet produksjonen. Med denne inndelingen vil vi gå gjennom det vi har gjort med et kritisk øye.

Øvningsfilm 1 – ”Tur til Oslo”

Denne øvningsfilmen har vi valgt å ikke gå spesifisert gjennom. Dette var vår første øvningsfilm, som kun gikk ut på å bli kjent med kameraet HVX200. Vi tok turen til Oslo i forbindelse med et møte med vår oppdragsgiver og Odd Geir Sæther. På turen tok vi forskjellige bilder, for å gjøre oss kjent med kameraet. Det hersker ingen tvil om at vi på denne måten ble godt kjent med kameraet og hvordan det fungerer. For å spare leserne for mye repetisjon, vektlegger vi de to siste øvningsfilmene. Resultatet av øvningsfilm 1 ligger på Vimeo²³.

Øvningsfilm 2 – «Kjøpesenteret»

Pre-produksjon

Om filmen

Som tidligere nevnt er øvningsfilm nummer to, en av filmene som baserer seg på synopsis. Vi fikk i oppdrag å utvikle et manus (bilde og dialog) til noen av scenene i synopsisen. Etter å ha lest gjennom dette, fant vi ut at en av de enkleste scenene å gjenskape – særlig med tanke på utstyr, rekvesitter og lignende – ville være en av den som skildrer hvordan miljøet på kjøpesenteret i filmen er. Her er det genrelt nedtrykket stemning, der alle snakker dritt om alle, samtidig som det er en generell dårlig holdning. I tillegg sliter man med dealing og narkotikahandel blant den yngre garde på senteret. I hovedproduksjon kommer det frem at hovedpersonen Jesus skal sette en stopper for narkotikalingen.

Åpningsscenen viser et par ungdommer som handler dop av noen langere. Handlingen i neste scene foregår på en veldig karaterisk café som man finner på alle kjøpesentere. Her sitter den eldre garde og rakker ned på sine egne, samt ungdommene ved nabobordet. Disse snakker dritt om de gamle, og sine egne. Etterpå får man et glimt av noen ytterst tvilsomme vektere som patruljerer kjøpesenteret.

I neste scene ser man at noen av ungdommene fra bordet går til noen dealere for å kjøpe «knips» (ecstasy) og øvningsfilmen avsluttes. Resultatet kan sees på Vimeo²⁴.

²³ <http://vimeo.com/11864658> (19.05.10) - Resultat av øvningsfilm 1

²⁴ <http://vimeo.com/11864324> (19.05.10) - Resultat av øvningsfilm 2

Planlegging

For å gjøre innspilling effektiv og problemfri, laget vi som tidligere nevnt manus til bilde og dialog. Dette gjorde vi uten hjelp fra Mona Hoel. Da vi hadde laget manus, sendte vi det til Mona som gikk gjennom innholdet. Første utkast ble godkjent, men hun ville ha inn enkelte faktorer. Vi gjorde noen små endringer som falt i smak hos vår oppdragsgiver. Neste steg i prosessen var nå å få tak i skuespillere.

Med tanke på at denne filmen krevde en rekke skuespillere krevdes det også nøye planlegging. Vi castet 13 skuespillere til denne produksjonen. Et av våre mål er å gjøre produksjonene mest mulig profesjonelle. For å holde et brukbart nivå, må man også skaffe seg skuespillere som vet hva man driver med. Derfor kontaktet vi Mari Cathrine Brostuen Hagen – som selv er en svært dyktig og engasjert skuespiller. Hun satte oss i kontakt med Andreas Kvisgaard som er dramastudent ved Tranberg VGS. Etter et kort telefonmøte, arrangerte vi et møte med Andreas og fem andre skuespillerspirer for å diskutere synopsis og eventuelle roller. Gjengen, med Kvisgaard i spissen, likte planene og takket ja til å spille rollene som ungdommene i filmen. Andreas Kvisgaard og Julian Kåss ble forøvrig castet til hovedproduksjonen vår. Neste steg var å få tak i en gjeng med spreke, eldre, mennesker. Det var ikke like lett som å få tak i ungdommen, men det ordnet seg ved at vi tok kontakt med nabopar til Gisle, som gledelig ville stille opp til filminnspilling. De tok med seg et vennepar, slik vi fikk fire eldre skuespillere. Nå manglet vi bare å få tak i to vektere. For å holde oppe det profesjonelle nivået tok vi kontakt med vaktleder hos Securitas på CC. Han var i utgangspunktet positiv til å disponere noen av sine vektere til dette prosjektet, men vi fikk i ettertid avslag fordi ingen ville stille opp. Derfor måtte vi ta i bruk plan B, som var å caste venner av oss – noe som dessverre skulle senke skuespillernivået noe.

Da alle tillatelser og skuespillerne var i boks, avtalte vi oppmøte på CC kl 09.00 for å hindre at vi var til bry for kundene under lunsjrushet.

Tillatelser

Vi skaffet oss filmtillatelse på følgende steder via e-post og muntlige avtaler:

- CC – Alle fellesarealer
- Lasse Liten avdeling CC – hele café-området for gjester.

Utstyr

- Panasonic HVX-200
- Lysbag med trepunktsrigg
- Kanonmikrofon - Shure VP88
- Final Cut Pro
- Color

Produksjon

Locations

CC er et mellomstort handlesenter på Gjøvik. Av praktiske og rent utseendemessige årsaker valgte vi å filme på dette kjøpesenteret. Her finnes det også et stort parkeringshus som var optimalt til langerscenen vår.

Café Lasse Liten er et stereotypisk cafékonsept på handlesenter hvor man finner mennesker i alle aldre, og hvor interøret er akkurat slik du forventer på en typisk handlesenter-café.

Skuespillere

- Sverre Haugen – Eldre mann 1
- Tove Haugen – Eldre kvinne
- Gustav Undseth – Eldre Mann 2
- Bodil Undseth – Eldre kvinne 2
- Andreas Kvisgaard – Ungdom 1
- Marita Bjørnshagen – Ungdom 2
- Siri Thorsen – Ungdom 3
- Julian Kåss – Ung dopkjøper
- Endre Myhre – Ung dopkjøper
- Jakob Khoury – Vekter 1
- Daniel Skulstadberg – Vekter 2
- Ketil Vissgren - Dealer
- Anurag Shai - Dealer

Arbeidsfordeling

- Raymond: Regi, lyd og lys
- Gisle: Kamera og Lys

Foretrukket format

Til denne innspillingen kjørte vi 1080p/25. Vi valgte dette formatet fordi det gir det beste visuelle resultatet og oppløsning. Med et P2-kort på 64 gigabyte hadde vi kapasitet til å ta opp ca. én time med råmateriale. Med forankring i et godt fortalt manus og dreiebok, mente vi at vi ville klare oss fint med maksimalt én time råmateriale.

Eksposering

Første scene tar for seg dealing utenfor parkeringshuset til CC. Her har vi ikke lyssatt på grunn av at utelyset ga oss brukbar eksposering som vi var fornøyd med. Man kunne naturligvis brukt reflektorer for å utnytte lyset bedre, men dette hadde vi ikke tilgang som følge av at skolen ikke disponerer reflektorer. Blender ble satt til minimalt f-1.7 slik vi slapp inn maksimalt med lys. ND-filter ble satt til 1/8 for å hindre overeksponering.

Inne på caféområdet, scene to, opererte vi med blandingslys uten like. Lys fra utsiden og forskjellige typer lamper fra innsiden. For å unngå fargestikk og andre problemer rundt eksposering, satte vi skuespillerne ved noen bord som var et lite stykke fra vinduene, samtidig som vi filmet med kameamannens rygg mot utelyset. På denne måten forhindre vi problemet som oppstår når man filmer mot vindu. Problemer som at bakgrunnen ofte blir utbrent når man filmer ansikt med vindu som bakgrunn. Det er fordi ansiktet vil bli mye mørkere enn vinduet, og dersom en ønsker å ha ansiktet riktig eksponert vil vinduet brenne ut. Det kan veldig ofte oppfattes som mindre visuelle, men i enkelte situasjoner kan slike bilder være veldig pene. Det er også veldig viktig å være klar over at sidelys fra vindu kan gi nydelig lyssetting på ansiktet, hvor ansiktet får det pene og naturlige lyset på den ene siden av ansiktet, mens ansiktet får det noe mørkere innelyset på den andre siden av ansiktet. Vinduene på *Lasse Liten* var store og fine, og vi kunne absolutt fått pene bilder med det naturlige

utelyset fra vinduene. Hovedgrunnen til at vi valgte å lyssette var egentlig fordi vi ønsket å lære mer om lyssetting med eksperimentering og lek.

Nå som katedralinsen var vendt bort fra utelyset måtte vi sette opp en trepunktslyssetting for skape godt nok lys og fjerne skyggepartiene i ansiktet. På grunn av vår location kunne vi ikke føre opp det tradisjonelle trepunkts-oppsettet. Her var det mange bord og andre saker i veien som gjorde at vi ikke kunne plassere spisslyset slik som «oppskriften» sier. Dette førte til en litt utradisjonell plassering av lyset, men det funket! Vi mener at det ikke eksisterer en konkret oppskrift for lyssetting, hvor det handler like mye om smak og behag.

Neste scene er skildrer de tvilsomme vekterne. Vi vil si at vi ikke er helt fornøyde med eksponeringen under denne scenen. Gutta går ned langs en gang, hvor det er svært dårlig belysning. Selv med gain og endringer i blenderåpningen, ble bildene ganske skrøpelige. I denne korridoren var det kun belysning fra glødelamper i taket, og litt lys fra et glasstak. Det vi savner er bedre belysning av ansiktene. Vi ser i ettertid at vi burde lyssatt med minst en lampe mot ansiktene. Muligens kunne det vært ideelt ved at en person hadde gått med en reflektor foran skuespillerne, slik at ansiktene hadde blitt fått et lite oppløft.

Den fjerde og avsluttende scenen foregår i parkeringshuset på CC. Til denne scenen bestemte vi oss for å ikke benytte oss av lyssetting, da blandingen av utelys og lysstoffrør ga oss en helt fabelaktig fargesetting, som skulle vise seg å bli utrolig bra etter behandling i Color. Med blender på f-1.7, fikk vi fine bilder til tross for ingen kunstig lyssetting.

Det vi ser at vi kunne gjort annerledes under eksponeringsprosessen er at vi gjerne kunne hatt større avstand mellom kamera og skuespillere. Det for å få en større brennvidde i bildet, hvor kombinasjonen mellom tele og stor blender er med på å gi et bilde med liten dybdeskarphet. Som nevnt tidligere ønsker vi å ha mest mulig bilder med liten dybdeskarphet. Det er fordi vi først og fremst fordi slike bilder blir veldig pene visuelt sett og fordi slike bilder blir veldig likt med hvordan øynene våre opplever den virkelige verden. Det vi fokuserer på blir skarpt, mens bakgrunnen blir uskarpt.

Bildekomposisjon

I denne øvingsfilmen har vi skutt mange forskjellige scener. Alt fra dialoger til kjøring på (en dårlig) dolly. Alfa og omega er å komponere bildene slik de aldri blir flate og kjedelige for publikum å se på. Det har vært vår tommelfingerregel gjennom samtlige innspillinger. I tillegg har vi også vært godt forberedt til innspillingen på grunn av en god dreiebok og et godt manuskript.

I dialogscenene på cafén var det viktigste for oss å unngå aksebrudd. Aksebrudd, som blir gjennomgått i den teoretiske delen, er noe av det verste som kan dukke opp i en filmproduksjon, da det ødelegger dialoglinjen mellom personer som snakker og senker kvaliteten på filmen betraktelig, fordi blikkretninge blir feil. For å unngå dette måtte vi sørge for at vi holdt oss til den ene siden av bordet. Utenom å være forsiktig med aksebrudd, var vi veldig obs på at vi fikk gode ansiktsbilder med liten dybdeskarphet. Liten Dybdeskarphet er dagens ideal innen filmmaking det betyr at ansiktet til den som snakker er skarpt, mens bakgrunnen er diffus. Som tidligere nevnt fikk vi ikke den avstanden som var mest ønskelig, pga den korte XLR-kabelen. Derfor er ikke bildene i eksemplet under helt ideale når det kommer til den ønskede dybdeskarpheten vi kunne fått, men bakgrunnen er allikevel noe diffus.



Fig 38 Disse bildene illustrerer dialoglinjen mellom personene. Dersom det hadde oppstått aksebrudd, ville det sett ut som peronene hadde sett samme vei.

I caféscenen har vi stort sett valgt utsnittene fra HNÆ til UNÆ. Dette gjorde vi blant annet fordi man føler mer kontakt med den som snakker ved å gå nært. I tillegg stifter man bekjentskap til de ulike karakterene ved å ta nære bilder. På den måten viser vi særtrekkene til hver enkelt karakter, som igjen gjør at tilskuerne drar kjensel på karakterene senere i filmen. Bildene har blitt skutt i cirka ansiktshøyde, slik at man føler seg som en tilhører. Det vi følte vi gjorde feil var at vi ikke tok en stor total, slik at man fikk sett ett større utsnitt av cafeen, med pensjonistene og ungdommene. Grunnen til at vi ikke tok den scennen var fordi vi trodde det ville bli vanskelig i forhold til lyssettingen. Vi skulle aller helst hatt med oss to lysbager og de store lyskasterne. Det var ett problem som kommer ganske tydelig fram i halvtotalene våre, hvor man kan se ungdommene og de eldre i samme utsnittet. Grunnen til det var at vi bare kunne lyssette ett av bordene om gangen. En tanke som har slått oss i ettertid er at vi kunne prøvd oss på en stor total, og bare lyssatt bak kameraet slik at lampene ikke kom med i bildet. Skulle det blitt for mørkt kunne vi prøvd å slått av ND filteret. Om det ville fungert mot de bildene vi har i forhold til bildekontinuitet er vi noe usikker på, men den eneste muligheten til å finne ut av dette hadde vært å gjort en stor total, og prøvd oss fram. Det er selvfølgelig slikt man finner ut underveis, og det er nettopp det som er poenget med å gjøre filmproduksjoner. Poenget er altså at man i det praktiske arbeidet skal lære av å prøve og feile, og ta lærdom av det til følgende produksjoner (learning by doing).

I scenen hvor vi følger vekterne kjører vi kameraet på en utrolig dårlig dolly. Bildet er undervinklet. På den måten ser publikum opp på vekterne, noe som skal antyde at de har autoritet. Vekterne går i mot kamera, mens det kjøres bakover. Dette skal gi en følelse av at man går sammen med gutta. På grunn av den dårlige dollyen som var en fraktevogn de bruker på CC. Der har vi litt oss selv og takke fordi Mona hadde lånt oss et manfrottohjul som vi kunne brukt istede, da vi tror det kunne gitt oss en mer stabil og penere kamerakjøring.

I ettertid angret vi oss litt på beslutningen, og vi vurderte å ta scenen om igjen. Mona var uansett ikke fornøyd med jobben skuespillerne utførte i denne scenen, og hun så på vekterne som mindre viktig for piloten. Derfor ble vi enige om at det ikke var nødvendig å ta scenen om igjen.



Fig 39 Vekterne er undervinklet, mens vi kjørte kameraet på en dolly. Her ser man tydelig at vi burde lyssatt denne scenen, med tanke på skyggene i ansiktene.

Vi har også to eksteriøre scener. Åpningsscenen der to gutter handler dop, og avslutningsscenen hvor to jenter handler «knips». Førstnevnte starter med en stor total, slik vi gir seeren en følelse av hvor vi befinner oss. Derneft går vi tett inn på karakterene, slik vi får frem at det er dopsalg på gang. I avslutningsscenen gjør vi ting litt annerledes. Her kjører vi undervinklet utsnitt på dealerne, mens vi veksler mellom OSS (Over Shoulder Shot). Ønsket med disse bildene er at vi skal fremstille dealerne som noen slemme mennesker, som hever seg høyere enn ungdommene som kjøper dop.



Fig 40 Dealerne står og venter på jentene som skal kjøpe dop. Legg merke til de blåe stripene i taket. Disse ble skapt av utelyset, og senere forsterket i Color. Bildet til høyre er et klassisk eksempel på OSS.

Vi er stort sett fornøyde med bildene vi fikk skutt under innspillingen til denne øvingsfilmen. Med unntak av scenen med vekterne ble bildene spennende og fine å se på. Vi burde absolutt vurdert mulighetene for å lyssette og variere bildekomposisjonen da vi filmet denne piloten.

Lyd

Til denne innspillingen benyttet vi oss av en stereomikrofon, Shure VP88, som er en svært direktiv mik. Vi har valgt å kjøre lyden rett inn på kameraet, fremfor å ta det inn på en audio-opptaker som for eksempel «Zoom H4n». Det kan være fordel å benytte seg av en slik

opptaker, med tanke på kvalitet. Grunnen til at vi bestemte oss for å ikke bruke en opptaker er fordi at mikrofonen er en såkalt kondensatormikrofon – den trenger strøm for å virke. Av erfaring vet vi at batteriene i opptakerne slukker veldig fort når man kobler til en kondensatormikrofon. Vi kunne naturligvis koblet til strømadapteret til opptakeren for å unngå denne ulempen, men av praktiske årsaker lot vi denne ligge trygt på lageret.



Fig 41 Bildet viser stereomikrofonen vi brukte

I de to første innspillingene benyttet vi oss ikke av bom. Det skulle vi absolutt ha gjort, siden man alltid skal ha mikrofonen så nærme lydkilden som det går an, uten at man er til sjeneranse for skuespillerne og utsnittet. At vi lot bommen ligge hjemme ødela nødvendigvis ikke lydbildet toalt, men det hersker ingen tvil om at lyden ble svekket. Et illustrerende eksempel på den regelen: dersom man skal ha lyden av noen som tar en bit av et eple. Da vil naturligvis lyden bli best om man går så nærme som mulig med mikrofonen. Står man et stykke unna kan det naturligvis fungere, men man vil tro mer på lyden man hører dersom man står nærme når man tar lyden. Dette tok vi naturligvis lærdom av, og tok den med i planene til hovedproduksjonen. I vår tilfelle var XLR kabelen alt for kort, noe som igjen påvirker utsnittene. Det er fordi vi må være nært skuespillerene med videokamera for å få god lyd, noe som fører til at vi ikke kan utnytte teleprinsippets lover å regler i samme grad som når vi kan ha litt større avstand til motivet. Vi ser naturligvis i ettertid at vi burde tatt med oss en lenger XLR-kabel fra skolens lager for å unngå de problemene beskrevet ovenfor.

Problemer underveis

Hovedproblemet under innspillingen var at vi hadde en tidspress på oss. Fordi Lasse Liten ønsket sterkt at vi måtte være ferdige til kl 12.00, da lunsjrushet startet. Det var også den første produksjonen vi gjorde sammen, og kombinasjonen mellom tidspress, mange skuespillere og ferskt samarbeid gjorde oss litt stresset. Ekstra vanskelig ble det da klokken nærmet seg tolv, og Lasse Liten ga oss beskjed om at vi måtte bli ferdige. Tidspresset kan kanskje ha redusert kvaliteten på produksjonen til en viss grad, da kreativitet og tidspress ikke er to faktorer som gå hånd i hånd. Heldigvis ble vi ferdige innen deadline.

Post-produksjon

Post-produksjonen startet i denne forbindelse på samme måte som alle andre post-produksjoner, ved at man importerer materialet til arbeidsmaskinen. I vårt tilfelle en iMac. I tillegg til dette slengte vi alt av materiale inn på forskjellige harddisker for å ha backup. I denne øvingsfilmen gikk overføringen av råmaterialet kjapt, da vi overførte fra P2-kort. Den lagringsenheten gir en enkel workflow, fordi hver tagging blir lagret som en egen fil. På den måten sparer man mye tid, ved at man ikke må logge så nøye.

Når man filmer med tape, må man overføre materialet ved å kjøre capture. Det betyr at man må spille av hele tapen før den ligger på maskinen. Dersom man har filmet flere timer med råmateriale, vil det ta like mange antall timer å importere materialet.

Bilde

Bildene vi skjøt i denne øvingsfilmen ble på det jevne ganske bra. I postproduksjonen er det viktig å sette de gode bildene sammen i en rytme som gjør det spennende og variert å se på.

Filmen starter med en stor total for å gi en pekepinn på hvor man befinner seg i filmen. Man får øye på to personer som står nede i det venstre hjørnet av bildet. Mot dem kommer det to unggutter som kjøper dop. Videre går ferden inn til kaféscenen der man stifter bekjentskap til fire eldre personer og tre ungdommer. Dialogene blir filmet med nære bilder, og riktige akser. Klipperytmen er rask og varierende mellom partene, for å unngå at man dreper publikum med langtrukne snakkescener. I garasjescenen går klippetempoet noe roligere enn de foregående scenene. Dette er fordi vi ønsker å tydeliggjøre dealingen. Med litt lengre klipp, kommer det klart frem hva som skjer i garasjelegget.

I denne øvingsoppgaven har vi ikke lagt så mye fokus på fete overganger, noe vi har lagt større vekt på i hovedproduksjonen. Den overgangen vi er mest fornøyd med, er det bildet der man ser ungdommene prater, og to vektere kommer gående i bakgrunnen. I neste bilde setter vi over til en dialog med vekterne. I senere tid ser vi at det kanskje kunne vært kult med en omfokusering i bildet med vekterne. Hvor vi hadde gjort en omfokusering fra ungdommene som snakker, til vekterne som kommer gående. Et slikt bilde kunne vi fått til ved, som vi allerede har nevnt, flytte kameraet lenger bak, for å få et bilde med mindre dybdeskarphet. Liten dybdeskarphet er nøkkelordet for pene omfokuseringer. Vi mener overgangen ville blitt enda kulere ved omfokusering.

Med gjennomtenkte overganger mellom bildene, vil kvaliteten på filmen øke. En god overgang kan for eksempel skje ved at en kar løper ut av bildet på høyre side, og løper inn i det neste bildet fra venstre. En god overgang kan også skje ved hjelp av lyder og/eller musikk for å gjøre overganger mykere.

Fargekorrigering

Som oppgaven tilsier er vi på jakt etter filmlooken. For å få dette er det veldig viktig med etterbehandling. Etterbehandlingen av bildene har vi foretatt i adobe Color, som er et fargekorrigeringsprogram. Ved hjelp av dette programmet kan man skape glød i bilder som i utgangspunktet er matte og kjedelige på grunn av lav kontrast mellom hvitt og sort. Det visuelle resultatet vi har oppnådd ved hjelp av Color til denne øvingsfilmen er uvurderelig. Stemningen og kvaliteten i filmen økes betrakelig når man endrer på farge og kontrast.

For å endre på kontrastene har vi benyttet oss av et lumakurveverktøy hvor vi har brukt en korrigeringssteknikk på mange av bildene som kalles *S-kurver*. På denne måten fremhver vi det lyse i bildet, samtidig som vi forsterker det mørke. På denne måten lager vi større kontraster i bildet.

Til denne filmen har vi valgt å gi bildene et kaldt preg, for å få frem den dårlige stemningen ved kjøpesenteret. Dersom vi hadde valgt å kjøre varme farger, ville det trolig gitt filmen et helt annet preg enn det vi ønsker. Det vi har oppdaget ved å etterbehandle bildene i Color er at bildene får mer spenst og blir mye penere å se til. I avsnittet «bilder» under «produksjon» nevnte vi at bildene fra vekterscenen ikke var av den beste kvaliteten – heldigvis ble kvaliteten hevet en del etter en runde i Color. Under illustreres det hvor mye Color har å si på bildekvaliteten.



Fig 42 Bilde før fargekorrigering. Litt kontrastløst og kjedelig.



Fig 43: Bilde etter fargekorrigering. Som man kan se gir korrigeringen en dyster stemning. Ved å se på viduene og bilene, ser man det er mer smelt i bildet.

Lyd

Lyd og musikk er viktige elementer når man skal sette sammen en film. Til denne filmen har vi valgt en melodi som går igjen. Målet med låten har er å sette seeren i en øyeblikkelig sinnsstemning. Den skal fremheve at det er dopdealingen som er problematikken i filmsnutten. Musikken går under scenene hvor det foregår dopdealing. Vi har utelatt musikk i dialogscenene, da vi mener at det kan være unødvendig med musikk og dialog på en gang. Man kan naturligvis kombinere musikk og dialog med skjønn, men vi ønsker å fremheve dialogen uten andre forstyrrelser.

Under selve lydklippingen har vi vært obs på at lydnivået forholder seg likt gjennom hele filmen, uten sekvenser der lyden plutselig peaker. Vi har også passet på at det ikke alltid kommer ny lyd med nytt bilde – for å få en mykere overgang mellom klippene. Der det ikke går å bruke lyden fra det andre bildet, har vi valgt ved bildebytte å legge på lyden to sekunder før det neste bilde kommer. På denne måten får bildet i tillegg en mykere overgang, da man hører at det er bildebytte på gang.

Lyden er nok ikke helt på topp gjennom hele denne produksjonen som vi har nevnt tidligere, da vi til tider hører en øredøvende vifte som durer i bakgrunnen på cafén. Det vi

kunne gjort for å dempe viftestøy, er å la mikrofonen peke i motsatt retning av vifteduren eller annen støy. Dette fordi vi brukte en mikrofon som var svært direktiv, og tar til seg mesteparten av lyden der man peker. I enkelte tilfeller, kan det være lurt å vente på at lydkilden gir seg, som for eksempel når et kjøleskap begynner å dure.

Oppsummering

Denne øvingsfilmen var den første vi laget etter å ha blitt skikkelig kjent med Panasonic HVX-200. Øvingsfilm 1 var til god hjelp med tanke på at vi ble kjent med HVXens finesser og innstillinger. På den måten kunne vi gå øvingsfilm nummer to i møte på en mye mer effektiv måte. Med tanke på at vi castet hele 13 skuespillere er vi svært fornøyd med effektiviteten og gjennomføringen på settet, til tross for tidspress. Et godt manus og storyboard er også en av faktorene til at det gikk så bra som det gjorde.

Når det gjelder jakten på filmlooken, mener vi at vi absolutt er inne på rett spor for å finne den optimale looken. Ved hjelp av liten dybdeskarphet, lyssetting og fargekorrigering har vi oppnådd et visuelt resultat som lover bra for de kommende produksjonene. Vi vurderte en periode å la lysbaggen bli stående igjen hjemme. Heldigvis tok vi til fornuft og tok den med oss. Bildene ville trolig blitt brukbare dersom vi utelot bruk av lyssetting, men det hersker ingen tvil om at nivået på det visuelle ble løftet kraftig ved hjelp av lyssettingen. Når man kjører liten dybdeskarphet på et motiv som er godt lyssatt, blir motivet enda skarpere enn i utgangspunktet.

Problemet med direkte trepunkts belysning er at bildet kan virke litt unaturlig. Vi har etter hvert funnet ut at den beste måten å få naturlig lyssetting på, er blant annet å benytte seg av ikke direkte lyssetting. Da kan man for eksempel lyssette vegger, tak, og la lyset gå via en reflektor. Andre gode tips for å få direkte lyssetting til å bli penere på kan være å sette på soft filter på lampene. Lyssetting er en lidenskap i seg selv, noe som krever mye lesing og øving for å bli skikkelig flink.

Oppsummert er vi fornøyd med resultatet vi fikk i øvingsfilm 2. I forhold til den første øvingsfilmen viser vi absolutt progresjon. Vi hadde mer kontroll over de ulike mulighetene til kameraet og var bedre forberedt. Deler av øvingsfilm 2 ble vi så fornøyd med at vi har klippet det inn i hovedproduksjonen.

Øvingsfilm 3 – «butikken»

Pre-produksjon

Om filmen

Øvingsfilm nummer 3 er basert på en ide/synopsis av Mona J Hoel, og vi laget ett lite manus ut i fra synopsisen. En historie som skulle basere seg på at hovedpersonen *Jesus* var lei av å drive grønnsaksbutikken, og at han ville derfor stenge butikken. Vi syntes det var ett godt utgangspunkt å skildre den siste stunden som Jesus hadde i butikken. Den stunden hvor Jesus tok den endelige beslutningen i å stenge butikken. Øvingsfilm nummer 3 er

bare en liten historie i en større historie, og den egentlige grunnen til stengingen av butikken handler blant annet om kjærlighet til en kvinne, respekt, minoritetsproblemer og det med å miste sin sønn på grunn av en svært lei heroinoverdose. Resultatet av øvingsfilm 3 ligger på Vimeo²⁵.

Planlegging

Etter at vi hadde fått grønt lys på manuset fra Mona startet planleggingsprosessen til innspillingen av øvingsfilm 3. De to viktigste faktorene var å finne skuespillere og innspillingslocation. Begge delene var en utfordring i seg selv da innspillingen skulle foregå i en utenlandsk matbutikk, og Jesus skulle være av etnisk opprinnelse. I Gjøvik har vi bare to slike butikker, og vi ble møtt med en litt skeptisk tone fra begge butikkene. Vi likte uansett *Oscar butikk & varer* best, da butikken var mest autentisk både interiørt og eksteriørt. Vi håpet derfor at vi skulle få lov til å få filme på Oscar butikk & varer. Vi ga dem ett manus som de kunne lese på. De likte manuset, og vi fikk filmtillatelsen som vi håpet på.

På parallelt plan med locationsleting hadde vi også kikket etter skuespillere som kunne være Jesus, men det viste seg å være vanskeligere enn vi hadde trodd. For det første så kjente vi ikke mange av etnisk opprinnelse. De vi kjente takket nei til å være skuespillere. Vi begynte deretter å prøve å caste folk på gata, men vi fikk blankt nei til svar av alle vi spurte. Ketil og Anu hadde sagt seg villig til å spille langere på CC, og det var under innspillingen av øvelsesfilm 2 at Anu sa han kunne være Jesus, ettersom vi ikke hadde funnet noen skuespillere.

Vi trengte også ei søt jente til å spille kjæresten til Jesus. Den castingen gikk kjapt, da Frida Kjellesvig ville ta rollen. Vi tenkte det kunne være lurt å bruke Andreas Kvisgaard til å ha en liten rolle i øvingsfilm 3, fordi han spilte i øvingsfilm 2. Tanken var at dersom han fikk den samme rollefiguren som i øvingsfilm 2, kunne vi kanskje linke øvingsfilm 2 mot øvingsfilm 3 i etterarbeidet.

Anu kunne bli et problem fordi han spilte i øvingsfilm 2, deretter skulle han spille en annen rolle i øvingsfilm 3. Det vil alltid være en viss sjanse for at publikumet kan se at det er samme skuespiller som spiller to forskjellige roller. I slike situasjoner må en forkle skuespilleren som karakter og rent utseendemessig. I øvingsfilm 2 var Anu dopdealer og sunnmøring. I øvingsfilm 3 skulle han plutselig være butikkeier. Vi fant derfor ut at Anu ikke kunne være sunnmøring i øvingsfilm 3, da vi var redde for at han kunne bli gjenkjent. Noe som igjen kunne ødelegge troverdigheten i historien. Vi valgte derfor å gi karakteren en gebrokket norsk, og vi ga vår kjære skuespiller ett par lesebriller, for å unngå at skuespilleren skulle bli gjenkjent.

Ett annet problem som dukket opp er at vi ikke er verdensmestere på tegning, og kreativiteten ble satt på prøve da vi skal lage storyboard med penn og papir. Vi fant derfor ut at vi måtte gå for en alternativ løsning. Under en forelesning i typografi sa *Ole Lund* at man ikke trengte å lage hjulet på nytt hver gang. Med det mente han at det er derfor lov å bruke kreativitet som er laget av andre, og at det derfor er lov å stjele litt ideer fra andre. I den sammenheng fant vi ut at vi kunne bruke utsnitt fra andre storyboard, filmer og bilder. Internett ble derfor et meget nyttig hjelpemiddel for oss, for å gi oss inspirasjon til storyboardtenking og hvordan vi kunne lage det. Vi gjorde det så enkelt som at vi fant de bildene som vi ønsket å tegne inn i storyboardet, og limte vi inn de inn i storybordet. Ettersom Mona allerede har laget spillefilmen *Salto*, *Salmiakk* og *Kaffe*, brukte vi også filmen hennes som en stor inspirasjonskilden til hvordan filmfotoen kunne bli.

²⁵ <http://vimeo.com/11521275> (19.05.10) - Øvingsfilm 3

Vi gjorde det så enkelt som at vi satte filmen på pause når vi så potensielle bilder som kunne limes inn i storyboardet vårt. Ettersom det ikke går an å ta skjermbilde var vi nødt til kopiere bildene ved å fotografere av skjermen med ett speilreflekskamera.

Storyboardet ble kanskje ikke like personlige som om vi skulle tegnet det selv, men vi fikk godet ideer og forsto storyboardet. Fotograf Raymond og regissør Gisle kunne derfor kommunisere med hverandre med ett forståelig og visuelt språk. Det vil alltid være en stor fordel om regissør og filmfotograf kommuniserer så godt at de forstår hverandre. Ett godt utarbeidet storyboard vil derfor alltid være ett godt utgangspunkt for å skape kunstverk med levende bilder.

Tillatelser

Vi ordnet tillatelser følgende steder

- Oscar mat – Gjøvik

Denne øvingsfilmen foregår i en typisk *innvandrerbutikk* i Norge. Med innvandrerbutikk mener vi en butikk som er mye mer eksotisk og spennende enn Rema og Kiwi. For å hindre at innehaver av Oscar mat skulle tro vi hadde planer om å sette butikken hans eller etniske grupper genrelt i et dårlig lys, tok vi med oss manuset som backup. Innehaver likte manuset og ga oss tillatelse til å filme i butikken.

Utstyr

- Panasonic HVX-200
- Lysbag med trepunktsrigg
- Stereomikrofon – Shure VP88
- Final Cut Pro
- Color

Produksjon

Skuespillere

Anurag Shai – Jesus (butikkinnehaver)

Andreas Kvisgaard – Kunde

Frida Kjellesvig – Maria (raner)

Arbeidsfordeling

Gisle: Regi, lyd og lys

Raymond: Kamera og lys

Foretrukket format

Ettersom vi kjørte 1080/25p på øvelsesfilm 2 valgte vi å bare gå for det formatet. Vi hadde litt lyst til å prøve 1080/50i, men vi slo oss fra tanken da 50i gir en dårligere kvalitet på grunn av at bildet blir interlaced. I dag er teknologien såpass bra at en deinterlacing ikke forringer kvaliteten så mye som den gjorde tidligere.

Eksposering

Vi har hele tiden vært bevisst på at video egentlig er ganske flatt og kjedelig, og at vi derfor har valgt å gjøre bildene mest mulig tredimensjonal så langt det er mulig. Det er generelt to prinsipper som er med på å få ett bilde til å virke litt mer tredimensjonalt. Vi ønsker veldig ofte å få videobilder med lite dybdeskarphet, med det menes at store deler av bildet ikke er skarpt, men noen i bildet er skarpt. For å lage bilder med lite dybdeskarphet må vi kjøre på med litt brennvidde, som vil si at vi må zoome litt inn med kameraet. Vi har derfor jobbet på mange av bildene med brennvidder rundt 25 til 50mm. I slike situasjoner har vi kjørt lenger avstand mellom objekt og kamera, også har vi zoomet litt inn på motivet (tele), deretter har vi åpnet blenden maksimalt.

Vi begynte å filme uten å lyssette, men vi syntes ikke bildene ble så pene. Derfor bestemte vi oss for å lyssette. Det finnes mange bøker om lyssetting, og vi tror man kan lære mye med å lese bøker om lyssetting. Vi har lest litt, men så er det det med teori og praksis. Når alt kommer til alt kan en komme veldig langt med å bare prøve seg fram også. Det er i hvert fall vår erfaring. Personlig mener vi at vi lyssatte ganske bra, men det er bestandig rom for forbedring.

En annen faktor som også er veldig viktig når man jobber med eksposering og dybdeskarphet er ND-filter. ND-filteet er med på å påvirke valg av blende, som igjen er med på å påvirke dybdeskarpheten. Det har seg slik at når vi lyssetter, blir det veldig mye lys. Det vil si at vi må lukke blenden en del for å få lyset riktig eksponert, slik at ikke bildet overeksponert. Liten blenderåpning er med på å påvirke dybdeskarpheten i den forstand at det meste i bildet blir skarpt. Det kan fort bli litt kjedelige bilder, men med å bruke ND-filter 1/8 eller 1/64 del kan vi plutselig åpne blenden maksimalt slik at for eksempel bakgrunnen blir uskarp.



Fig 44 Brennvidden er på ca 35 med mer, og blenderåpningen er på rundt 2,2 (maks blenderåpning i forhold til brennvidde). Avstand mellom kamera og skuespiller er på ca 1,5 til 2,0 meter. ND-filteet er stilt inn på 1/64 del for å kunne stille inn på maks blenderåpning.

Som dere kan se så er forgrunnen uskarp. Jesus er skarp, mens bakgrunnen er litt uskarp. Vi kunne fått enda mindre dybdeskarphet i bildet om vi hadde valgt å zoome helt inn, men grunnen til at vi ikke kjørte maks tele har med bevegelse å gjøre. I dette bildet hadde vi en gående kamerakjøring som fulgte etter Jesus, mens han beveget seg til høyre. Det har seg slik

at jo mer tele man bruker på kameraet, jo mer ustabile blir bildene. Det er vanskelig å få pene gåkjøringer dersom en bruker mye tele på kameraet. Derfor valgte vi å ikke bruke maks tele på grunn av ustødigheten som kameraet gir under slike situasjoner. Det er en selvfølge at OIS (Optical Image Stabilization) er slått på når en filmer håndholdt, Det er fordi OIS hjelper oss å holde bildet stødigere. Det er nesten like viktig å slå av OIS når kameraet står på stativ. Det er greit å være klar over at dersom man glemmer å slå av OIS når kameraet står på stativ, så kan man få litt ubehagelig risting når man paner og tilter.

I Fig 29 har vi en trepunkts belysning, hvor vi har belyst bakgrunnen og forgrunnen. I tillegg har vi belyst veggen til høyre, som vi ikke ser i dette bildet. Vi synes bildene ble litt lysere og penere etter lyssetting, hvor forgrunnen og bakgrunnen fikk litt glinsende refleks i seg. Noe vi likte veldig godt. Vi er godt fornøyd med bildene fra øvingsfilm 3.

Bildekomposisjon

I denne produksjonen har vi filmet litt inne og litt ute, hvor vi har vekslet mellom bruk av stativ og håndholdt. Grovt sett har vi filmet øvingsfilm 3 mest handholdt, men vi har brukt stativ på totalbildene og halvtotalene. Da vi laget storyboardet planla vi hvordan bildene skulle se ut. Det er viktig å ha varierte kamerautsnitt og komposisjoner, slik at bildene skiller seg ut fra de andre.



Fig 45 Bildet til venstre viser en total av Jesus som tar seg et eple. I det andre bildet blir han overrasket og irritert over en plagsom kunde som forstyrrer han.



Fig 46 Bildet til venstre viser gutten som vil handle av Jesus. For å ha en jevn flyt i historien filmer vi først et nærbilde av gutten, og setter over til en total når Jesus kommer ut.

Lyd

Vi brukte en steromikrofon som heter Shure VP88, og den ble koblet til en 50 cm lang XLR kabel. Mikrofonen vi brukte er den samme som tidligere. Vi gjorde det så enkelt som at regisøren/lyd holdt steromikrofonen i hånden og pekte mot lydkilden. Det ga riktignok ikke de beste mulighetene for å få optimal lyd kvalitet, rett og slett fordi lyd mannen ikke fikk gått nært nok lydkilden. Det optimale hadde selvfølgelig vært å montert mikrofonen på en lydbom med en zepliner (som fjerner mye unødvendig støy) og hatt en lenger XLR-kabel. På denne måten kunne vi økt lyd kvaliteten noen hakk i forhold til resultatet i denne produksjonen.

Post-produksjon

Bilde/klipping

Bildene vi tok til i forbindelse med øvingsfilm 3 ble jevnt over ganske pene. Klippeprosessen har vi blitt drillet på ganske bra her på HIG. Vi føler derfor at vi kan det ganske bra, men marginene er egentlig ganske liten mellom den glade amatør og en profesjonell filmforteller. Det handler om de små detaljer, og det er de små detaljene som avgjør om vi har klippet sammen en god fortelling eller ikke. Vi mener derfor at det er lov å klippe fort, men man bør ta seg god tid til å evaluere og vurdere klipp og klipperytme. Med det mener vi det som er bra ikke nødvendigvis er det beste, og at det derfor kan være lurt å klippe til flere versjoner og aldri se seg helt fornøyd før en har prøvd flere muligheter. Klipping kan derfor sammenlignes med bokforfattere hvor alle kan skrive, men det er ikke alle som klarer å få fram en spennende historie. I klippingens verden er det viktig å variere bilder og å være bevisst på hvert enkelt bilde. Spørsmål som er viktig å spørre seg selv kan være; Hva forteller dette klippet og hvilken rolle spiller akkurat det klippet i historien? Det er ingen fasit på hvordan klipping skal gjennomføres, men det eksisterer likevel noen regler som er greie å følge. På profesjonelt plan tas de samme utsnittene som regel flere ganger. Når man for eksempel skal velge en av fire tagninger, er det en rekke hensyn å ta den rette tagningen.

Hovedfaktorene er skuespill, foto og lyden. Alle de tre faktorene kan variere litt i hver tagning. Vi har derfor prøvd å unngå å klippe for fort, hvor vi ikke bare har tatt det første og beste bildet og lagt ned på timeline. Vi har derimot kikket nøye igjennom bildematerialet, hvor vi har evaluert lyd, bilde og skuespillerprestasjoner. Ut fra de faktorene har vi valgt den tagningen vi har vær mest fornøyd med.

Lyd

Vi har generelt gjort ganske lite arbeid på lyd etter arbeidet. En av årsakene er at vi ikke er så flinke med lyd. En generell regel har vært at vi har jobbet med å gjøre lyden høyere, med ett jevnt lydnivå, og myke overganger mellom klippene.

Fargekorrigering

Selv om bildene ser pene ut slik de er ubehandlet, vil det alltid være rom for videre behandling av bildene. Video er generelt ganske kontrastløst hvor det svarte ikke er helt svart, og det hvite ikke er helt hvitt. Det er en god grunn til å gjøre fargekorrigering. Det er ikke så mye som skal til for at bildet får en mer profesjonell look. Andre problemer kan være hvitbalansen, hvor vi for eksempel har et fargestikk i bildet. Ved noen anledninger kan det være at man synes stemningen i bildet er kjølig eller litt for varm, eventuelt at man ønsker å få fram mer kveldsstemming.

Det er finnes mange grunner til å fargekorrigere. For vår del så ønsker vi hovedsaklig at bildene får en litt mer profesjonell look, men en annen ting som også er veldig viktig er å få kontinuitet igjennom filmen og de forskjellige scenene.

Noen ganger kan eksponeringen variere litt i en scene, slik at for eksempel noen bilder blir litt mørke enn resten. Det er eksempel på ett kontinuitetsbrudd, og i slike situasjoner er det viktig å bruke fargekorrigerings som et verktøy til å utjevne ulikhetene mellom bildene, slik at ingen bilder stikker seg ut i forhold til kontinuiteten i scenen.

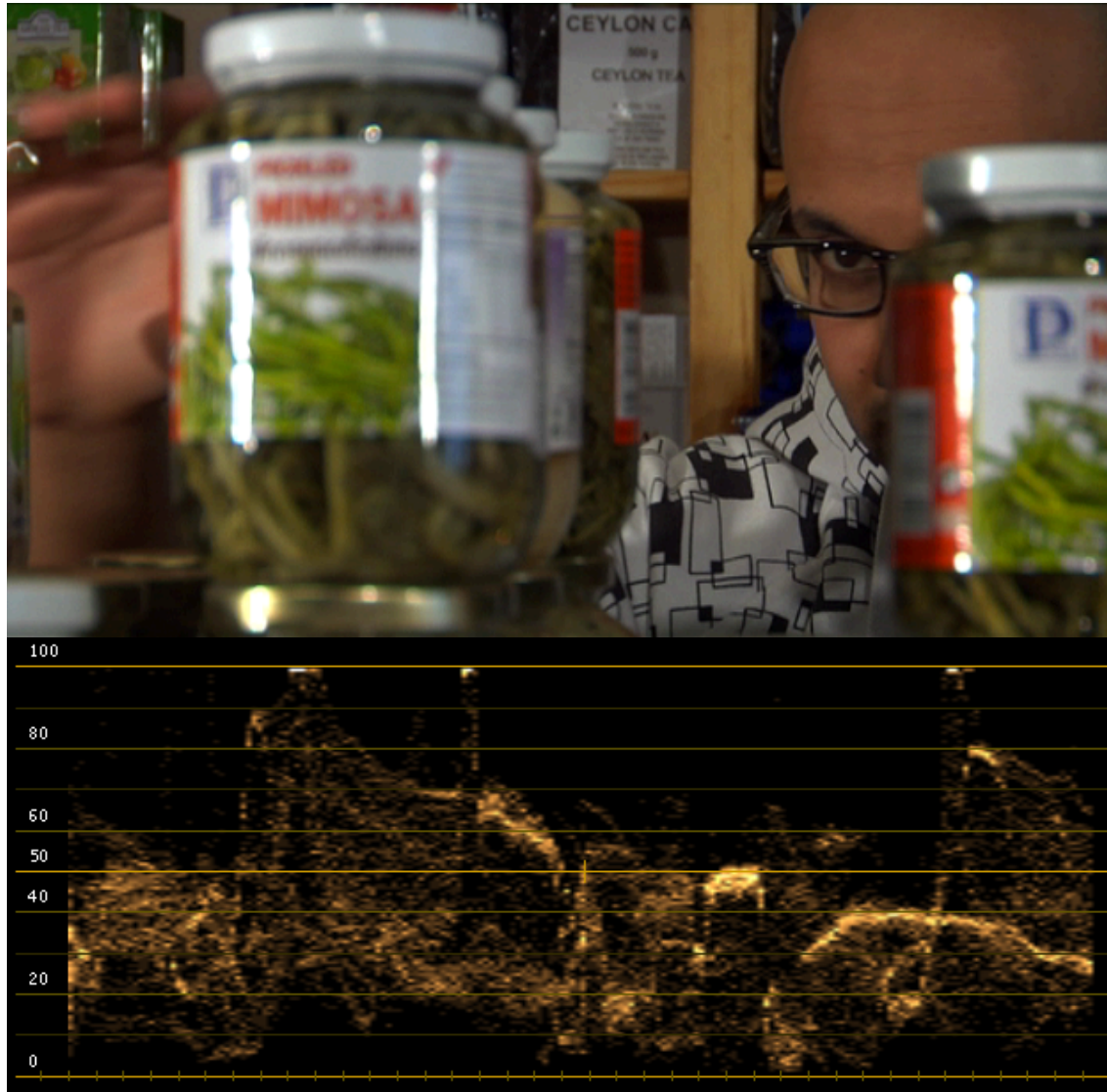


Fig 47 viser hvordan bildet ser ut når bildet ikke er fargekorrigert i form av bilde og lumadiagram

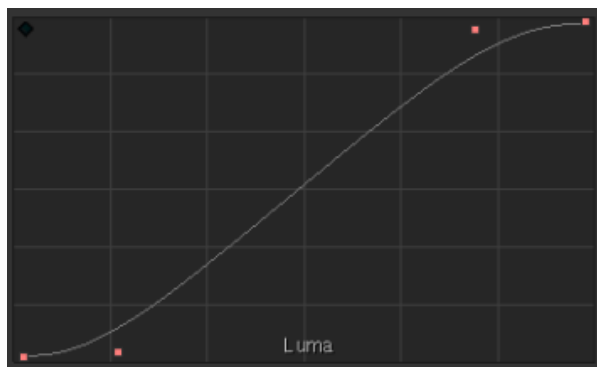


Fig 48 viser den mest vanlige måten å forbedre kontrasten i et bilde. Det er så enkelt at vi drar litt bildeinformasjon som ligger nært svart ned mot svart, og litt bildeinformasjon som ligger nært hvitt mot det hvite.



Fig 49 viser hvordan bildet ser ut etter fargekorrigering. Det svarte er blitt svartere og det hvite er blitt hvitere. Litt mer trøkk i bildet, og lumadiagrammet under viser at det er kommet mer informasjon i området rundt 100% og 0%. 100% = helt hvitt, mens 0% er helt svart.

Problemer underveis

Vi opplevde ingen nevneverdige problemer underveis i denne postproduksjonen, men dersom vi skal sette fingeren på et irritasjonsmoment må det være fargeforskjellene mellom Color og FCP. Det fører til vi må fargekorrigere litt mer mykt enn det vi ser i Color, fordi bildene fort blir hardere behandlet ved tilbakesending til FCP. Årsaken til dette tror vi kan skyldes at Color tar utgangspunkt i fargeprofil REC 709. Det vil si dersom Color skal fungere skikkelig må skjermen kalibreres mot en REC 709 profil, noe maskinene vi har jobbet med under postproduksjon ikke har vært. Vi gjør et forsøk på å få skole til å gjøre nettopp dette, uten hell. Til tross for dette, har vi greid å oppnå veldig gode resultater på fargekorrigeringsfronten.

Oppsummering

Av de tre øvingsfilmene vi har laget, er vi mest fornøyd med denne produksjonen. Mona og veileder Odd Christian Hagen mente også at dette var den beste av filmene. Til denne filmen har vi blitt mer dristige når det kommer til foto, og vi har tatt med oss erfaringer i forhold til lyssetting fra øvingsfilm 2 – hvor vi fokuserte lyssettingen mer på miljøet rundt personene enn den direkte lyssettingen vi hadde på personene. Siden det ikke var så mye dialog kunne vi også utnytte den lave dybdeskarpheten man får ved kjøre brukbar avstand mellom kamera og motiv bedre. Noe som igjen førte til at vi fikk mer livlige bilder, i forhold til øvingsfilm 2. Læringsprosessen er lang, og mange av de erfaringene vi gjorde fra denne øvingsfilmen har vi tatt med oss videre til hovedproduksjonen.

Uten øvingsfilmene ville trolig ikke fått en like fin foto på det vi filmet under hovedproduksjonen. Alt i alt er vi veldig fornøyde med hva vi fikk til av foto på øvingsfilm 3. Mona var så fornøyd med fotoen at vi fikk tilatelse til å bruke store deler fra øvingsfilm 3 i selve piloten/hovedproduksjonen. I det kommende kapittelet skal vi gå gjennom nettopp denne.

Kapittel 4 - Hovedproduksjonen

I dette kapitlet skal vi gå gjennom hvordan vi laget selve piloten til prosjektet. Hovedproduksjonen var svært omfattende i forhold til de tre småfilmene vi laget. Innspillingen gikk over to dager, hvor vi en av dagene hadde leid inn profesjonell ekspertrise. En av dem var vår oppdragsgiver Mona Hoel. Påfølgende dag tok vi oss av all innspilling på egenhånd. Et annet viktig moment med hovedproduksjonen er at vi bestemte oss for å droppe Panasonic-HVX 200 til fordel for to andre kameraer. Dette gjorde vi i god tro på at vi ville oppnå den riktige filmlooken med de aktuelle kameraene. Mange ting ble gjort annerledes under denne produksjonen i forhold til de tidligere. Endringene var planlagt og ga oss et resultat vi er særdeles fornøyd med. Vi skal nå gå nøye gjennom alle punkter i hovedproduksjonen.

Pre-produksjon

Om filmen

Selve pilotproduksjonen baserer seg på utgitt synopsis. Vi har valgt å flette deler av øvingsfilm 2 og 3 sammen med pilotproduksjonen, for å fortelle historien best mulig og slippe å spille inn scener som allerede er skapt.

Pilotproduksjonen starter med en kjapp scene hvor to unge jenter kjøper dop i et garasjeanlegg. Videre blir man introdusert for Jesus som er hovedpersonen. Han styrer rundt i butikken sin og er plaget med med noe. En kunde banker på døren – noe som irriterer Jesus veldig mye. Han stenger butikken for godt. I neste scene ser vi Jesus på sitt fristed, treningsrommet. Der føler han seg alltid bra og glemmer sorgene sine. Han trener hardt for å holde seg fit. Mens han trener høres en av favorittsangene hans i bakgrunnen. Videre blir vi introdusert til en eldre dame i en elektrisk rullestol. Hun ser tilsynelatende alvorlig ut når hun kjører rundt, men hun smiler kort når hun hilser på kjentfolk. I bakgrunnen kan vi se noen unge menn som begynner å knuffe. Man får vite at den ene ungdommen blir truet av en eller annen grunn. I neste scene ser vi Jesus som er på sin nye jobb. Han er ikke veldig engasjert, der han står og leser i avisen. Han blir tvunget ut med maten til en kunde av kollegaen sin. På denne måte kommer han i kontakt med Evelyn som har sett at han henger opp noen mystiske lapper på kjøpesenteret etter stengetid. Evelyn har en lur plan som hun får Jesus med på.

Planlegging

Planleggingen til hovedproduksjonen har strengt tatt gått over hele bachelorperioden. Vi var på forhånd enige om at innspillingen skulle vare i minst to dager. I starten av bachelorperioden mottok vi et synopsis fra Mona Hoel. Som alle de andre produksjonene vi har laget underveis, skulle også selve piloten ta utgangspunkt i dette. Det var på forhånd avklart at innspillingen skulle etter hennes idé/synopsis. Til innspillingen ville hun lage et storyboard.

Vi har hele tiden vært inneforstått med at vi skulle filme på et kjøpesenter. I utgangspunktet var Tveita-senteret i Oslo utgangspunktet for innspillingen, blant annet fordi senteret sliter med dopdealing. På det grunnlaget, fikk ikke Mona tillatelse til å filme på ønsket location. Valget havnet til slutt på CC-senteret i Gjøvik. Fordelen er at vi bor i Gjøvik og dessuten mener vi at CC et penere kjøpesenter enn Tveita-senteret. I forkant av innspillingen fikk vi besøk av Mona, som vi tok med oss på en befarings på CC. Under befaringsen tok vi bilder av de ulike utsnittene vi kunne tenke oss å få på tape. På denne måten

skapte vi et storyboard ved hjelp av bilder, i stede for å kaste bort tiden på å tegne. Befaringen var svært vellykket, og man vil se at mange av bildene man tok på befaringsreisen går igjen (tilnærmet) likt i piloten. Storyboardet ligger vedlagt. På samme befaringsreise fikk Mona muligheten til å bli kjent med skuespillerne vi skulle bruke.

Locationscouting

Locationscouting er meget undervurdert blant ferske filmskapere, men en god location kan heve kvalitetsnivået til en film betraktelig. Profesjonelle filmskapere drar derfor på locationscouting, hvor de vurderer scene for scene til den minste detalj. Et annet moment som er veldig viktig å være klar over er at uerfarne filmskapere ikke er flinke nok til å se gullmotiver i nærområdet. Det å se en god location for en spesiell scene krever mye erfaring, og enkelte personer i filmbransjen er så flinke på locationscouting at de blir ansatt som locationsscout for mange filmskapere i filmbransjen. Poenget vårt er at om man har talent til å se gode location så kan man oppdage mye gull her i Gjøvik (og andre steder). Vanlige folk og amatører generelt legger ikke merke til de gode location, og passerer derfor rett forbi dem.

I vårt tilfelle filmet vi øvingsfilm 2 på Lasse Liten. Locationen var helt grei, men Mona Hoel var ikke fornøyd med Lasse Liten som valg av location. Når man filmer innendørs, blir locationen i forhold til lys veldig viktig. I hvert fall dersom man er som Mona Hoel, om man er veldig glad i naturlig lys på location. Mona mener derfor at om en finner den rette location skal det ikke være nødvendig å lyssette.

Da vi var på befaringsreise på CC oppdaget Mona *La Baguette* som den perfekte location. Det var en nydelig location i forhold til meget pent lys og en veldig visuell bakgrunn. Vi var alle tre veldig enige om at dette var ett perfekt sted for å filme dialogscenen mellom Jesus og Evelyn. Vi hadde også med oss ett speilreflekskamera, og vi tok mange bilder under regi av Mona. Bildene ga oss en pekepinn på hvordan utsnittene kunne bli på video, og de ble senere brukt som veiledende storyboard. Vi lærte noe helt enestående av Mona, og det var at Locationscouting og testbilder er måten å gå. En helt enestående måte å jobbe på, og som gir veldig mange ideer for en kommende innspilling.



Fig 48 Det er mye naturlig lys på la baguete på grunn av det store vindussystemet i taket. Det gir så mye naturlig og pent lys at det skal egentlig ikke være nødvendig å lyssette her.



Fig 49 Bakgrunnsbildene gir en pen bakgrunn, og taklyset som slår ned på veggen og bildene setter kronen på verket.



Fig 49 Vi tror ikke lamper ville tilført noe ekstra når lyset er så mykt å fint som det er her.



Fig 50 Vi prøver oss litt fram med ideer til storyboard, og utsnitt som kan fungere til hovedprod. Korset i mellom Jesus og Evelyn er en god metafor på den moderne Jesus.

Det kan være greit å være bevisst på at naturlig utelys vil forandre seg i forhold til når det er sol kontra når det er overskyet, og ikke minst om sola står høyt eller lavt i forhold til når det er på døgnet. For at locationen skal bli mest mulig lik under innspillingen må vi filme på samme tid på døgnet (ca 15:00) og det må være sol samtidig som det er litt dis på himmelen. Andre faktorer å tenke på er at en slik location kan gi noe varierende lys under en filmproduksjon dersom været skulle forandret seg betraktelig.

I samme etasje som La Baguette, med ca det samme lyset oppdaget vi potensialet for å skyte andre scener. Deler av dealingen kunne også fungere i denne etasjen.



Fig 51 Viser en ide til ett utsnitt for filmen, og dette ganske likt med hvordan det ble i pioloten



Fig 52 Viser en annen ide til ett lignende utsnitt, egentlig som viser at siluettbilder kan bli veldig visuelle. Filmfotoen av Odd Geir Sæther, ble en blanding mellom fig 42 og 43



Fig 53 Disse bildene viser et utsnitt som ikke er veldig ulike fra de vi brukte i sluttproduksjonen.

I øvingsfilm 2 hadde vi en scene med dealerne inne i parkeringshuset. Mona likte det vi hadde filmet veldig godt. Hun ville derfor se mer av parkeringshuset, og hva det hadde å by på av scenografi. Vi er ikke helt sikker på om et utrent øye klarer å se det, men lyset er ganske spennende i det lyset som er her helt naturlig inne på parkeringshuset. Det kan derfor diskuteres om det er nødvendig å lyssette på en slikt naturlig og dramatisk location? Under hovedproduksjonen med Odd Geir valgte vi å bare bruke den naturlige lyssettingen som allerede er her bare for å ha det sagt.

Til hovedproduksjonen fikk vi i oppdrag fra Mona om å filme scenen hvor Jesus henger opp lapper rundt på CC. Vi tok oss derfor en runde rundt CC for å finne pene locationer hvor Jesus kunne henge opp lapper.

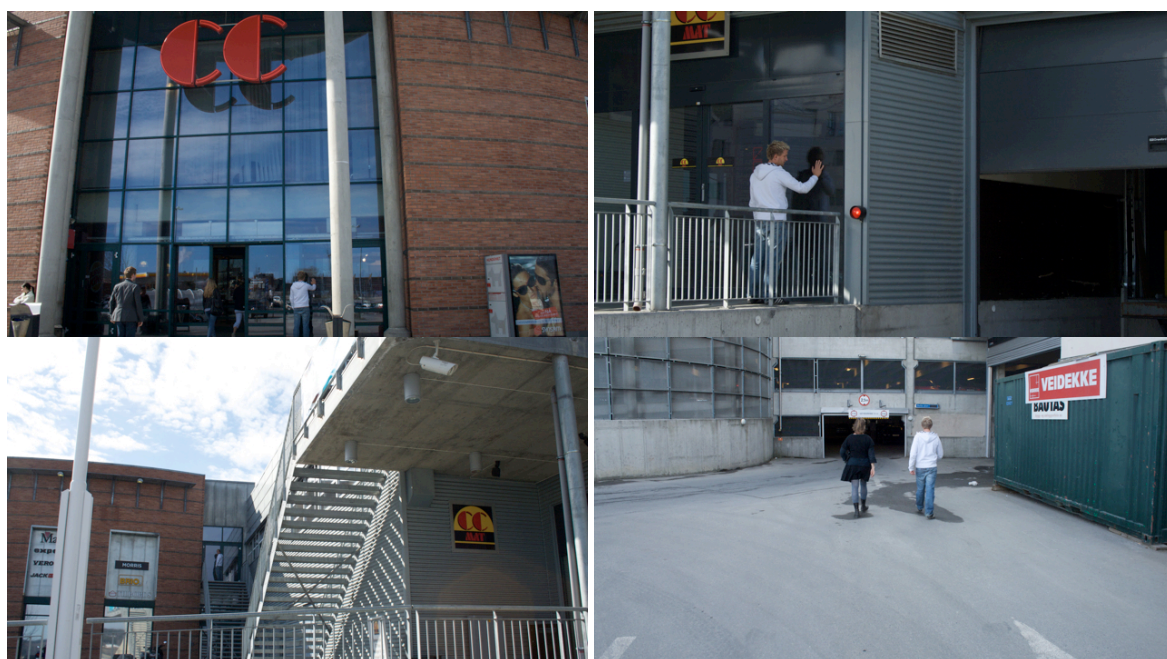


Fig 54 viser noen eksempler på ideer og tanker på vi fikk i forhold til den scenen med å henge opp lapper. En ting er i hvert fall sikkert og det er at ved å være på location og se an utsnitt, og knipse noen bilder er til veldig stor hjelp før en innspilling.

Brobygging

Etter å ha sett øvingsfilm 3, ble vår oppdragsgiver svært begeistret over skuespillet til Anurag Shai. Han ble derfor castet til hovedrollen som Jesus. Videre fra øvingsfilm 2 og 3 har vi med oss skuespillerne Andreas Kvisgaard og Julian Kåss. Den store karamellen til vårt bachelorprosjekt er uten tvil at vi fikk med oss Elsa Lystad i den andre hovedrollen. Lystad er tiltenkt den samme rollen i en eventuelt kommende spillefilm av «Påbudsdekalog». Elsa og Mona er gode venninner, og etter litt godsnakk klarte Mona å få Elsa med på pilotinnspillingen.

Som oppgaven vår tilsier er vi ute etter å oppnå optimal filmlooken på video. Vi har vært i kontakt med filmfotograf Odd-Geir Sæther. For å heve nivået på innspillingen, samt å få en slags «praksisdag», sendte vi Odd-Geir en forespørsel på om han kunne tenke seg å bidra til produksjonen ved å være vår kameramentor for

pilotinnspillingen. Dette var han heldigvis med på, og stilte opp med sitt profesjonelle utstyr. Det skal også nevnes at Odd-Geir Sæther er tiltenkt A-foto under en eventuell innspilling av spillefilmen.

Rekvisitter og rolledefinisjoner

Til denne innspillingen måtte vi få tak i et viktig element; en elektrisk rullestol. Den har en sentral rolle i piloten. Vi tok derfor kontakt med Hjelpemiddelsentralen i Oppland. Personene vi kom i kontakt med der var særdeles hjelpsomme og imøtekommende. Vi fikk låne en utrolig kul el-rullestol. Det vi trodde skulle bli den største casen til hovedproduksjonen, viste seg å bli den enkleste.

For å få innspillingen til å gå kjapt og effektivt var vi avhengige av at alle roller på settet var blitt forhåndsdefinert. Siden vi hadde med oss profesjonell ekspertrise under første innspillingsdag, valgte vi å ta rollen som produsentassistenter. På denne måten kunne vi lettere følge med på hva og hvordan de profesjonelle utførte arbeidet vi skulle utføre dagen etterpå. Rollefordelingen skulle vise seg å være gull verdt, og vi sitter igjen med en følelse av at vi lærte vanvittig mye under innspillingsdag 1. Dagen etter hadde vi fått i oppdrag fra Mona å filme Jesus som trener, er på jobb og mens han henger opp lapper. Alle disse scenene filmet vi på egenhånd med vårt innleide 35mm system. Disse scenene krevde nøye planlegging, og ettersom det kameraet og 35mm adapteret var helt nytt for oss tok vi filmingen over to dager.

Tillatelser

Siste steg i planleggingen var å få løyve til å filme på CC. Vi skaffet tillatelser til å filme på følgende steder:

- CC
- La Baguette
- Torshov
- Backe Match (tillatelse til å filme fra butikklokalet)

Utstyr

- Canon XH a1 med Redrock Micro M2 Indie Bundle med tre objektiv.
- Canon XL 1 med [fyll inn objektiver]
- Stativ
- Isoporplater
- Mikrofonbom
- Stereomikrofon - Shure VP88
- Mono-mikrofon – Sennheiser
- Monitor
- Final Cut Pro
- Color
- Compressor
- DVD-studio Pro

Produksjon

Locations

La Baguett

La Baguett er en butikkjede som serverer baguetter og annen enkel mat. Mona Hoel ble forelsket i denne locationen under befaringen på CC. Sitteplassene er fordelt som en hestesko.

På den ene siden, som er ved like ved et av fellesarealene, fant Mona bordet vi skulle benytte til dialogen mellom Jesus og Evelyn. Interiøret i restauranten er veldig enkelt, men fint. På veggene henger det store bilder. Dette serveringsstedet er ikke rettet mot en bestemt aldersgruppe.

Torshov

Torshov er en butikk som i hovedsak selger ting og tang til bilen. Den ene avdelingen er en barneseteavdeling. Den ligger ute på et platå med utsikt mot Mjøsa og inn mot resten av senteret. Mona mente at dette var et perfekt sted å spille inn scenen hvor det skal foregå en situasjon mellom to dealere. Ved å kjøre dealingscenen i en barneseteavdeling, fremhever vi problematikken med at dealing kan foregå alle steder – også de stedene man minst forventer det.

Skuespillere

Elsa Lystad - Evelyn

Anurag Shai - Jesus

Andreas Kvisgaard – Dealer med pistol

Julian Kåss – Dealer som trues

Silje Thorsen – Ung dopkjøper

Marita Bjørnshagen – Ung dopkjøper

Ketil Vissgren – Dealer i garasje

Arbeidsfordeling

Innspillingsdag 1

Mona Hoel - Regi

Odd Geir Sæther - Foto

Gisle Hauge Levang – Prod.ass. / Lyd

Raymond Lorentzen – Prod.ass. / Lyd

Innspillingsdag 2

Gisle Hauge Levang – Regi

Raymond Lorentzen - Foto

Innspillingsdag 3

Gisle Hauge Levang – Regi

Raymond Lorentzen - Foto

Foretrukket format

Under innspillingen av piloten mente vår kameramentor Odd-Geir Sæther at vi burde filme med formatet 1080i/50f. På denne måten vises det 50 halvbilder i løpet av ett sekund – dvs 25 hele bilder på samme tid. Når formatet er interlaced, blir bildet på skjermen tegnet med at annenhver linje dukker opp. Først linje 1, 3, 5, 7 osv., og deretter linje 2, 4, 6, 8 osv.. I motsetning til øvingsfilmene, valgte vi også å filme på tape. Vi hadde en såkalt «amatørtape»

- vanlig DV-kassett – og en HDV-tape. Kvaliteten ville naturligvis bli best på sistnevnte, men Sæther sa at det ville fungere med vanlig DV-tape. Med utgangspunkt i denne informasjonen, skal vi i utgangspunktet ha klart å oppnå den beste kvaliteten som er mulig.

Tilgjengelig optikk

Under innspillingen hadde vi tilgang til følgende optikk:

- *Tamron zoom 17 - 50mm 1:2,8
- *Sigma 20mm 1:1,8 Leitz Elmarit 21mm 1:2,8
- *Nikkor 24mm 1:1,4
- *Leitz Elmarit 24mm 1:2,8
- *Nikkor zoom 24 - 70mm 1:2,8
- *Sigma 28mm 1:1,8 *Sigma 30mm 1:1,4
- *Leitz Summilux 35mm 1:1,4
- *Leitz Noctilux 50mm 1:1,0
- *Zeiss Macro Planar 50mm 1:2,0
- *Nikkor 55mm 1:1,2
- *Leitz Summilux 75mm 1:1,4
- *Nikkor 85mm 1:1,4
- *Tamron 90mm macro 1:2,8
- *Nikkor 105mm 1:1,8
- *Nikkor 135mm 1:2,0 Nikkor zoom 80 - 200 1:2,8

Caféscenen

Den første innspilingsdagen brukte vi ingen form for kunstig belysning, da vi stort sett befant oss under et enormt glasstakt som slapp inn rikelig med utelys. Under dialogscenen var utelyset fra taket litt dominerende i den forsrstand at det ble mye lys ovenfra og ned. Egentlig var det ganske pent og vi hadde godt med lys med lite skygger i ansiktene til Jesus og Evelyn. Bildet var så å si helt perfekt, men vi ønsket å lette opp ansiktene deres litt fra siden. Vi satte derfor opp en stor reflektor av isopor ganske nærme skuespillerne for å forsterke sidelyset litt. Ansiktene fikk på grunn av isoporen ett lite oppløft fra siden, noe som førte til at den ene siden av ansiktet deres ble litt lysere. Isoporoppløftet tilførte derfor bildekomposisjonen en fin lyshetskontrast.



Fig 55 Isoporen har gitt et fint oppløft den ene siden av ansiktene deres. Den lille dybdeskarpheten man får med kjøre blønder 1.0 er nesten magisk!

Odd Geir er en profesjonell filmfotograf, og han ønsker derfor å få bildene til å virke så profesjonelle som mulig ved å utnytte den tredimensjonale looken som liten dybdeskarphet gir. Han satte derfor på ett av gullobjektivene sine. Ett Nikon 50mm f1,0. Et ekstremt

lysfølsomt objektiv, og som vi har snakket om tidligere så gir lave blendertall som 1,0 ekstremt liten dybdeskarphet. Odd Geir var derfor nødt til å se i monitoren hele tiden, mens han hadde monitoren stilt inn på peakingfunksjon. Det er et hjelpemiddel monitoren har for at kameraoperatør lettere skal se hva som er i fokus, og peakingfunksjonen fungerer slik at det som er i fokus blir rødt. Peakingfunksjonen blir ekstra viktig når en opererer med veldig liten dybdeuskarphet, da det er så lite som skal til for at skuespilleren kommer i ufokus. Selv om skuespillerne stort sett satt på Cafeen, hadde spesielt Elsa mye energi og hodet hennes kom hele tiden i fokus og ufokus. For å få best mulig kontroll på skarpheten i ansiktet må Odd Geir hele tiden kikke på monitoren, og annsiktet må være mest mulig rødt på grunn av peakingfunksjonen. Odd Geir måtte derfor hele tiden justere på tannhullet som regulerer fokusen, og på grunn av for eksempel den energiske skuespillerpresentasjonen til Elsa og den lille dybdeskarpheten som er i bildet kan det nesten se ut som Odd Geir spiller ett spill eller at han håndterer et bilratt for den saks skyld. Et slikt bilde krever en enormt høy konsentrasjon, hvor en tiende dels sekund er nok til at bildet blir i ufokus.



Fig 56 Her har vi ikke benyttet oss av isoporreflektor, men bildet er allikevel veldig pent i det naturlige lyset på location. Legg merke til den pene bakgrunnen.

I totalen brukte vi ikke isopor. Det på grunn av isoporen ville komme med i bildet. På den avstanden vi hadde ville heller ikke isoporen gi noe resultat, da den bare fungerer på nære avstander. I totalscenen byttet Odd Geir også objektiv. Det på grunn av at objektiver er litt magiske i den forstand at hvert objektiv fungerer forskjellig til forskjellige bilder. Derfor er Odd Geir til enhver tid nødt til å vurdere objektivet til de aktuelle bildekomposisjonene. Det er slik profesjonelle fotografer opererer. Det var ikke så lett for oss å få oversikten over alle objektivene han benyttet seg av, han kunne bytte til opptil fire forskjellige objektiver til et utsnitt. Objektiv er en kunstart i seg selv, og i objektivsekken til Odd Geir hadde han rundt 20 objektiver.

Garasjescenen

I sluttscenen, som var i garasjeanlegget til CC, valgte vi også bort lyssettingen, til tross for blandingslys fra henholdsvis lysstoffrør og delvis utelys. Vår kameramentor mente at det ikke ville være nødvendig å lyssette dette, da kameraet ville takle det bra med riktige innstillinger. På monitoren som vi hadde tilgang til på settet kunne vi se at det naturlige lyset var pent. En annen faktor var at vi hadde tett program, og at det nærmet seg slutten på dagen. Vi tror derfor at Odd Geir kanskje ville lyssatt litt dersom vi hadde hatt bedre tid.



Fig 57 Som man kan se er dette bildet ganske pen, selv om vi kun bruker naturlige lyset på location. Bildet har forøvrig blitt fargekorrigert i Color.

Etter å ha filmet inne i garasjen, gikk vi ut for å ta en total av bilen som forlater garasjen. Odd Geir sa han skulle ta i bruk et 15mm objektiv til å skyte denne scenen. Vi er derimot litt usikre på om det var dette objektivet han endte opp med til slutt. Ut i fra bildet under, kan det se ut som han brukt annet objektiv med mer brennvidde. Vi vil tippe en brennvidde på rundt 35mm på grunnlag av avstanden Odd Geir hadde til motivet. Da vi tror han ville fått en større total med 15mm. Dette har dessverre ikke kontroll på, men det kan muligens hende at det var et 15mm objektiv.



Fig 58 Avslutningsbildet i piloten vår. Som dere kan se er det brukt en lav shutter speed, for å skape motionblur-effekten. Effekten gir ekstra fart i bildet fordi det som er i bevegelse blir litt uskarpt. Fun fact: LOL

Lappescenen

Lappescenen tar for seg Jesus som løper rundt og henger opp lapper. Denne scenen valgte vi å skyte to ganger. Vi var ikke fornøyd med resultatet vi oppnådde ved første forsøk. Grunnen til det er at bildene hadde en irriterende uskarphet over seg. Mest sannsynlig hadde Raymond kommet borti zoomknappen på kameraet. Dette fører til at innstillingen på objektivene blir litt mistilpasset i forhold til ønsket skarphet. Det skal nevnes at ikke alle bildene ble så uskarpe, men totalt sett var vi enige om at vi absolutt burde skyte dette om igjen, med tanke på visuell kvalitet i forhold til det Odd Geir hadde filmet for oss. Vi syntes det var viktig at vi kunne stille opp med foto som kunne måles opp mot Odd Geirs resultat, i den forstand at bildene våre ikke ville stikke seg fra hans foto. En annen faktor som er viktig er at vi når vi filmet første gang filmet vi på dagtid. Dette ga et mindre spennende univers. Derfor bestemte vi oss for å ta denne scenen etter stengetid på CC, i den blå timen. Et tidspunkt som ga et mer realistisk utseende i forhold til at Jesus hengte opp lapper etter stengetid.



Fig 60 Stor total fra lappescenen. Her har vi filmet med et Nikon 24mm f-2.8 objektiv. Som man kan se, fikk vi en stor og fin total.

Et lite problem under innspillingen var at vi mottok bildene fra Redrock Micro M2 Indie Bundle adapteret opp ned på LCD-skjermen i kameraet. Vi hadde en monitor tilgjengelig, men gjekk tom for batteri og var stort sett bare slitsom å ha med seg. Den var også av dårlig kvalitet, og var ment som veiledene for å unngå å se bildene opp ned. En annen ting var at monteringsystemet til monitoren var veldig krøkkete og lite hendig, samtidig som den ble gnidd mot den interne mikrofonen. Sistnevnte var forøvrig løs, noe som kan tyde på at systemet ikke fungerer så bra. Vi syntes at det gikk veldig bra å filme uten monitoren.

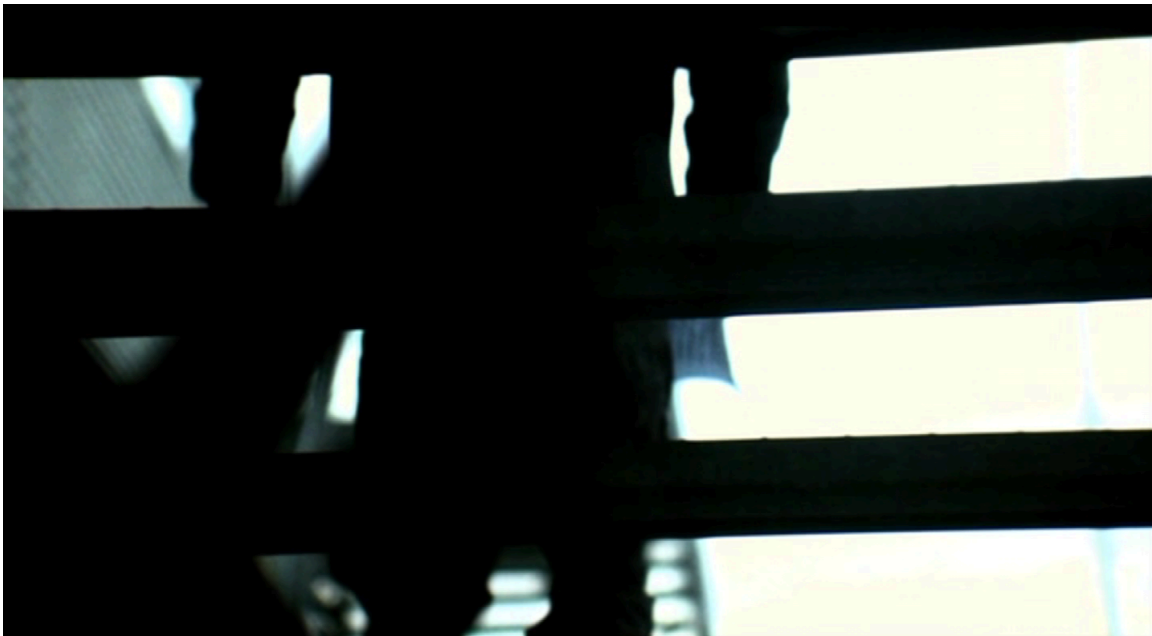


Fig 61 Dette er kanskje et av de bildene vi liker best fra produksjonen. Her ser vi Jesus i siluett. Noe vi synes er veldig pent på grunn av den høye kontrasten mellom det lyse og det svarte.

Som nevnt ovenfor har vi filmet denne scenen under den blå timen. Det betyr at vi kun har benyttet oss av det naturlige utelyset. Som man kan se fra **FIG61**, kan man oppnå pene kontraster med å filme mot lyset, altså motsatt av hvordan vi tenker til vanlig da vi ønsker å få dette lyset i ansiktet til de vi filmer. I **fig61** har vi tatt i bruk et Nikon 85mm f-2.0. Et objektiv som er litt mer lysfølsomt enn 24mm objektivet vi brukte til stor totalen. Til de andre scenene brukte vi stort sett 85mm'eren.

Under denne scenen filmet vi kun med intern mikrofon. Grunnen til at vi ikke brukte ekstern mikrofon, er rett og slett fordi vi var late. Det er helt klart at vi burde bruke en stereomikrofon og en bom for å opprettholde den gode lyden fra innspillingsdag 1. Riktignok var det ingen dialog til denne scenen, men vi kunne allikevel oppnådd penere bakgrunnslyd med å bruke det nevnte utstyret. Som følge av at vi benyttet oss av intern mikrofon, har vi fått mye mer støy enn ønsket. Grunnen til dette er at de interne mikrofonene ikke er direktiv og heller ikke av optimal kvalitet. På denne måten, blir alt av lyd og støy fra alle kanter sugd inn i mikrofonen. Som tidligere nevnt, er det stort sett best å bruke retningsbestemte mikrofoner, for å få de lydene man ønsker. Da disse tar opp lyden, fra den retningen du peker.

Treningsscenen

Gjennom øvingsfilmene hadde fått litt trening på lyssetting. Vi følte en progresjon i vår dyktighet i forhold til lyssetting fordi vi lyssatte mer naturlig enn tidligere. Med det mener vi at alle lyskildene var indirekte på skuespiller, via tak og vegg. Dette gjorde vi bevisst for å få mykere lys på Jesus. Det vil selvfølgelig være vanskelig å sammenligne tidligere resultat fra øvingsfilmene mot dette resultatet. Grunnen til det er at vi nå bruker 35mm adapteret, sammen med objektiver som 85- og 35mm. Slik får man en fin dybdeskarphet hvor bildene blir veldig visuelle, med at de blir så myke og organiske. Det er vanskelig å sette fingeren på hva det er nøyaktig,

men den lille dybdeskarpheten med et videokamera ved å zoome inn blir ikke like visuelle, selv om man oppnår en fin dybdeskarphet. Grunnen til det tror vi er at video blir mer hardt, mens man med adapter oppnår mykere bilder.

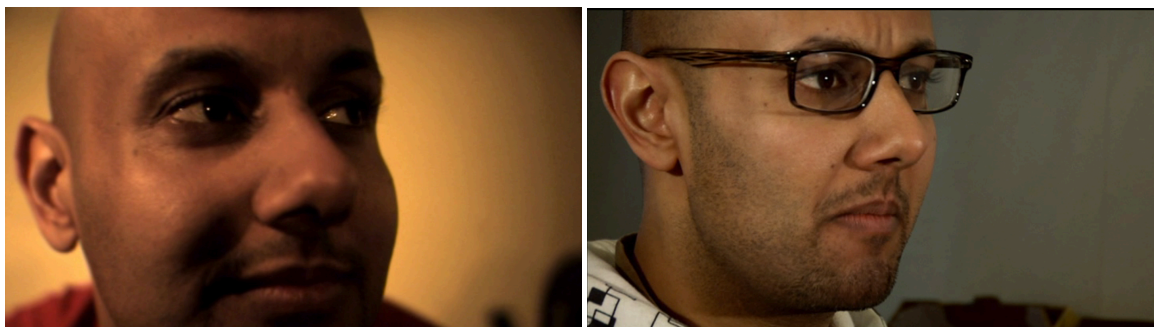


Fig 62 Det første bildet er filmet med Canon XH a1 + 35mm adapter og 85mm objektiv f-2.0. Det andre har blitt filmet med skolens HVX-200. Begge bildene er korrigert i Color, og som man kan se virker bildet til venstremer profesjonelt fordi det er organsik og mykt

Med myke og organisk bilder mener vi at bildene ser livaktige ut, hvor de ikke blir kunstige. Forskjellen på bildene ovenfor har noe med dybdeskarpheten å gjøre. Bildet til venstre har en lavere dybdeskarphet enn det andre. På grunn av den lille dybdeskarpheten gjør vi en liten fokus pull i tagningen. Bildet til høyre er skarpt og pent, og har litt dybdeskarphet. Allikevel kan det ikke måles mot bildet til venstre. Vi mener at bildet til høyre er mye hardere enn det

andre. Hardheten i bildet er kanskje noe som får videoen til å skinne gjennom, altså at man forstår at bildet har blitt filmet på video. Hele poenget med et 35mm adapter er at man skal kunne få et tilsvarende utseende på filmen, som man gjør i den profesjonelle filmverdenen hvor de filmer med 35mm filmkamera. Vi mener med dette at bildet til venstre kan oppfattes som at det er skutt på film, rett og slett fordi det ser ut som film. Det er en følge av at vi har benyttet oss av det riktige utstyret som trengs for gi video filmlook. Vi vil på samme tid påpeke at oppløsningen er på langt nær like høy som på på film. Dersom vi skulle konkurrere med film på videonivå i forhold til oppløsning, må man bruke et RED-kamera som har en oppløsning på opptil 4K RGB.

I treningsscenen skal det nevnes at vi valgte å lyssette slik at det enkelte steder dukker opp skygger. Årsaken til at vi ønsket å gjøre det på denne måten, var for å forsterke den lugubre stemningen i treningslokalet. Vi synes det gjordet slik at bildet ble ganske stemningsfullt med litt *underground*-stemning. Dersom vi skal være litt kritiske fikk vi en kraftig og dominerende skygge, men vi fikk også en annen skygge som ikke syntes like godt. Den kan oppfattes som litt feil, da det vanligvis bare oppstår en skygge i naturlig belysning. Grunnen til at det ble slik er at vi fortsatt ikke er flinke nok med lyssetting, men vi prøvde etter beste evne å bare få en skygge. Vi fikk det ikke 100% til. Totalt sett er vi fornøyd med lyssettingen.



Fig 63 I dette bildet valgte vi å skjule skyggen litt. Samtidig får vi følingen av den dominerende skyggen. Vi er svært fornøyd med bildene fra treningsscenen

Lyd

Til denne produksjonen har vi gjort forskjellige tvister med lyden. Vi har benyttet oss av stereo- og monomikrofon. I tillegg kjørte vi en runde med kun internmik. Som verktøy har vi benyttet oss av en bom, slik vi kommer så nærme lydkilden som overhodet mulig, slik teorien sier man skal.

Den første innspillingsdagen tok vi først i bruk stereomikrofonen Shure VP88. Den er ganske lang, tung og klumpete. Bommen vi brukte til lydopptakene skulle vise seg å ikke klare å takle vekten til mikrofonen så bra som vi hadde håpet på, fordi den tok bort zepplineren. Derfor byttet vi til en Sennheiser monomikrofon, som er relativt liten og hendig

– men dog veldig direktiv. Det skulle vise seg at bommen skulle bli litt strevsom som verktøy underveis. Sennheiseren hang også løst, og tok som VP88, også borti zepplineren. Vi ønsket å fikse problemet, derfor tok vi det tynne skjefftet til Mona inn i zepplineren som støtte for å unngå at mikrofonen hang løst. Dette skulle vise seg at IKKE løste problemet, men gjorde det desto verre. Da vi så gjennom opptakene oppdaget vi at det kom dunkelyder ved den minste bevegelse fra lydmann. Før vi la skjerfet inn som støtte, hadde vi god lyd uten dunkelyder. En av årsakene til at vi ikke kunne ta den avgjørelsen på settet, var at vi dessverre ikke fikk høre lyden underveis, på grunn av en teknisk svikt på kameraet til Odd Geir. Mini-jacken var litt ødelagt, slik at vi bare fikk høre minimalt av lydbildet underveis. Til vanlig bruker Odd Geir en harddisk som han har direkte koblet til kameraet. Den har først og fremst et inntak for 1080/50i. Til denne har han koblet til hodetelefonene for å høre lyden som kommer inn på harddisken. Ettersom han filmer mesteparten av sine produksjoner med harddisken har det ikke vært noe stort problem for han å høre hvordan lyden blir. Odd Geir valgte å tape på DV-kassett mye på grunn av at vi skulle få mest mulig likt bilde med fotoen vår. En annen årsak var at Odd Geir var godt forberedt på at det ble en hektisk dag med mye håndholdt kameraføring. Med harddisken på slep ville systemet blitt immobilt fordi harddisken da må være festet på stativet. Nok en årsak var at vi ikke hadde klarert sikkelig om det var vi eller Odd Geir som skulle filme under den første innspillingsdagen med Elsa og Mona.

Dersom man ser bort i fra den uheldige dunkingen dukker opp i blant, så har vi jevnt over god lyd, Det også tatt i betrakning av at vi ikke har hatt veldig mye lydlære ved vår tid på HiG. Grunnen til den gode lyden vi har oppnådd er først og fremst at vi har brukt lydbom som er genial i den forstand at man kan strekke den ut til å bli opptil fire meter lang. Ved hjelp av bommen innfrir vi det som er et minstekrav for å oppnå god lyd, ved at mikrofonen kommer nært lydkilden. I den sammenheng har vi preset mikrofonen på bristepunktet, slik at mikrofonen så vidt holder seg utenfor utsnittet. Slik jobber de profesjonelle lydteknikerne jobber på filmsett. En annen faktor som er viktig å være obs på er at man til enhver tid er konsentrert når det tas opp lyd. Det kan nesten sammenlignes med filming. Med det mener vi at mikrofonen skal peke mot den som snakker. I nærbilder har vi valgt å bare holde mikrofonen på den som er synlig i bildet. Slik kan man operere dersom man tar nærbilder på begge skuespillerne, slik som vi gjorde. Ved dokumentar/dogme vil det være mest vanlig å sikte mot den som snakker til enhver tid. Ved totaler er det veldig viktig at man alltid sikter miken mot lydkilden, omtrent som man skal skyte ei gås som lager lyd. Det er også viktig å være nøye på at man paner og tilter miken rolig mot lydkildene, fordi man kan få et vindsus i mikrofonen ved for bråe bevegelser.

Problemer underveis

Det ene problemet vi hadde den første innspillingsdagen, var at tiden gikk fryktelig fort. Elsa Lystad er en dame som begynner å trekke på årene. Dette fører til at hun fort blir sliten. Derfor var hun blitt lovet at vi skulle være ferdig med innspillingen til ca. kl 20.00. Dette ga oss et visst tidspress. Heldigvis var vi og skuespillerne både flinke og effektive. Vi ble ikke ferdig til avtalt tid. Det gikk nok litt på bekostning av at en planlagt avslutningsscene som måtte forkastes. Planen var at filmen skulle ende opp med at folkene kom seg opp til utsikten. Resultatet ble et bilde av en stillestående bil, med lite energi. Dessverre ble det ikke filmet at bilen kom rullende inn på utsiktsplassen. Dette gjorde bildet så statisk og kjedelig, at vi ikke kunne tenke oss å ha det som avslutningsbilde. Mona har i den sammenheng sagt at hun angret på det siste bildet da hun følte at hun presset crewet litt for langt.

Som tidligere nevnt hadde vi et mikrofonissue, heldigvis gikk ikke veldig mye ut over sluttproduksjonen.

Post-produksjon

I denne post-produksjonen har workflowen vært noe annerledes enn de foregående produksjonene. Denne gangen har vi filmet på tape, mens de andre gangene lagret vi råmaterialet på P2-kort. Årsaken til at vi valgte å gjøre opptak på kassett, er fordi vi ikke hadde mulighet til å bruke P2-kort på de aktuelle kameraene brukte. På denne måten måtte vi bruke ekstra tid på å importere materialet fra tapen til arbeidsmaskinen. Denne gangen var det bare snakk om 1 ½ tape. Det vil si at det tok oss ca. 90 minutter å overføre råmaterialet. Ellers gikk workflowen som tidligere; klipping av lyd og bilde i FCP. Fargekorrigering i Color. Finpuss i FCP. Eksportering til Compressor. Og ferdigstilling i DVD-studio Pro.

Bildeklipp

Til hovedproduksjonen har vi vært ekstremt nøye på hvordan vi har satt sammen bildefortellingen. Alt har vært gjennomtenkt til minste detalj. En av årsakene til at vi vært nøye på en solid bildefortelling er at deler av produksjonen er uten dialog. På denne måten er det særdeles viktig at vi forteller det på en visuelt spennende måte, samt at vi har gode overganger som gir en bra kontinuitet. Overgangene er noe av det vi har satt i fokus for å gjøre fortellingen spenstig der dialogene mangler. Ellers har fargekorrigeringen vært en vital del for at vi skal få tak i det vi karakteriserer som filmlook.

Bildene vi bruker helt i starten av filmen er hentet fra øvingsfilm 2 og 3. Dette er henholdsvis bilder som viser dealing i garasjeleg, og Jesus som stenger butikken sin. Vi har valgt å flette sammen bilder fra de tidligere filmene for å fortelle storyen bedre. Bildene som er brukt er klippet mye ned, og er ikke like som de man finner i øvingsfilmene. Klipperytmen er kjapp for å gjøre fortellingen mer dynamisk. Som man kan se i øvingsfilm 3 – *butikken* - er klipperytmen langt mer langsom. For å hindre at piloten skulle bli langtrukket, har vi kjørt en hardere klippestil med myke overganger, noe som fungerer veldig bra.

Den påfølgende scenen skildrer Jesus som utfører en treningsøkt. I første omgang lot treningsscenen være relativt lang. Etter samråd med Mona Hoel bestemte vi oss for å klippe den litt kjappere. På denne måten tror vi ikke at seerne vil bli lei av å se på treningen til Jesus. For å variere bildene veksler vi ofte mellom forskjellige utsnitt fra totale til nære bilder. Et av de bildene vi er mest fornøyd med er bildet som viser føttene til Jesus i bevegelse. Her kjører vi en fin fokuspull før vi går over til neste bilde.

Når vi klipper i mellom to scener er vi veldig glad i å få dem flyte litt inn i hverandre på en myk og stilfull måte. En måte å få overgangen til å bli myk og stilfull på er å få seerne til å holde blikket på det samme punkter i bildet fra det ene bildet til det andre.

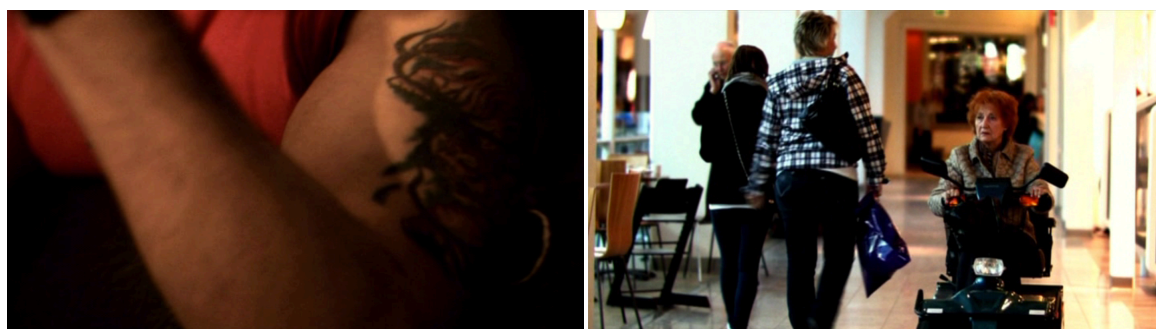


Fig 64 Her illustrerer vi hvordan en kan få myke overganger mellom to klipp ved at det vi ser på kommer opp på nesten samme sted i begge bildene. Tatoveringen blir overlappet med Evelyn i rullestol.

I den kommende scenen blir vi introdusert for Evelyn, som blir spilt av Elsa Lystad. Her er målet med klipperytmen at vi skal gi seerne en sjans til å bli kjent med karakteren. For at bildet ikke skal bli statisk har vi drevet med jumpcut, det vil si at vi kutter ut deler i en tidslinje slik at hendelsene skjer kjappere. Ubesvisst bruk av jumpcut kan være ekstremt forstyrrende, derfor er det veldig viktig at jumpcuten gir en god kontinuitet. Under denne scenen skildrer vi Evelyn i to forskjellige totaler. I den siste totalen ser vi to silletter som knuffer oppe i det venstre hjørnet. Dette er overgangen til neste scene.



Fig 65 Her illustrer vi overgangen fra Evelyn over til guttene som knuffer. Overgangen blir veldig pen da man ser guttenes silletter i bakgrunnen. For å så å få et nære bilde av guttene i neste bilde.

Med knuffingen som skimtes før scenebyttet får vi en myk overgang. For å gjøre knuffingen og truslene mest mulig dramatisk har vi valgt å klippe scenen ganske kjapt. Med korte og nære klipp, får ønsker vi å gi seeren en følelse av nærhet og dramatik. Vi har også benyttet oss av jumpcut i den scenen. I slutten av scenen blir den ene gutten dyttet ut av bildet. Da står den siste gutten og ser mot venstre i bildet. På denne måten får vi en kul overgang til neste scene.

Her står Jesus og leser avisen. Med den nevnte overgangen ser det ut som gutten står og ser på Jesus. I denne scenen tar vi klippet ganske kjapt, for å få fortgang i handlingen. Vi veksler mellom totaler, halvnære og nære bilder mens Jesus jobber. For å skildre dopproblematikken i filmen har vi noen innklippsbilder fra øvingsfilm 2 som viser dopsalg utenfor senteret, mens Jesus går ut med en salat. Dette skal skildre at det foregår dopsalg midt på dagen, mens Jesus er på jobb.

Videre har vi dialogscenen mellom Jesus og Evelyn. Det som er det viktigste under en dialogscene er å unngå aksebrudd og klippe mellom personene, uavhengig av hvem som snakker. Dersom en person prater lenge, ville det blitt utrolig kjedelig å se på dersom man ikke vekslet mellom den som snakker og den som følger med. Ved å veksle på den måten får man med seg hvordan den andre reagerer i form av ansiktsmimikk og lignende. Siden dette er en pilot som skal friste andre til å se den eventuelt kommende filmen, er det viktigste å få seerne engasjert på kort tid. Om seerne føler seg litt snurt når piloten slutter, fordi de ønsker å se mer, er det ett pluss. Derfor har vi gjort dialogscenen relativt kort, med et innslag av Jesus som henger opp noen mystiske plakater. På denne måten tror vi at vi vekker seerens interesse til å se en eventuelt kommende spillefilm. Plakatscenen er kanskje den vi er mest fornøyd med når det kommer til klippeteknikk. Her har vi vært svært obs på at overgangene skal gå som fot i hose. Løper Jesus ut til høyre i et bilde, vil han dukke opp til venstre i det neste – og omvendt. På denne måten får vi en vanvittig kult rytme, som gir en god flyt i filmen.



Fig 66 Her har vi en av de beste overgangene i piloten. Jesus hopper ut til høyre i bildet, og kommer inn i det neste fra venstre side. Bilde blir ekstra pent ved at vi har en pan-tilt som følger bevegelsen til Jesus når han kommer inn i bilde 2.

Etter dialog- og plakatscenen setter vi over til en scene der Evelyn skal inn i en bil. Siden dette er en viktig scene som skal avsløre vitale ting om Evelyn, har vi valgt å kjøre scenen med en total fra samme vinkel. Dette er en morsom og dynamisk scene. På grunn av det kan vi kjøre hele sekvensen uten å bytte flytte kameraets plassering. Når Evelyn har kommet seg inn i bilen løper Jesus ut av bildet til høyre. Han kommer inn fra venstre i det neste bildet, der han løper ned mot en gang. I neste klipp er vi tilbake i garasjen hvor Jesus har fått tak i langerne og tvinger dem inn i bilen. Her har vi vekslet litt mellom vinklene for å få mer dynamikk og dramatik i filmen. I overgangen hvor Jesus løper inn for å hente guttene, kan vi se at Evelyn titter på døren i det han forsvinner inn. I det kan kommer ut igjen, kan vi se at Evelyn fremdeles ser på døren. Filmen avsluttes med en total av en bil som kjører ut av parkeringshuset i full fart.

Vi er svært fornøyd med bildeklippen i hovedproduksjonen. Det er variert og spennende. Ingen av scenene er langtrukket. Det skal nevnes at vi laget to forskjellige versjoner. En versjon som ble klippet av oss, og en som ble klippet i samarbeid med Mona Hoel. Trolig kunne vi nok ha vekslet litt mellom bilder i scenen hvor Evelyn skal inn i bilen, men vi mener at budskapet man får fra den ene vinkelen vi har valgt sier mer enn nok. I tillegg skjer det noe hele tiden i klippet, slik det ikke blir kjedelig å se på. Avslutningen på piloten baserer seg på *Hotell Caesar-spenningskurven*, hvor filmen avsluttes på det mest spennende punktet. Dette har som formål å gi investorene lyst til å se den eventuelt kommende spillefilmen bli laget fordi de ønsker å se mer av dette spennende universet.

Lyd

Som vi nevnte avslutningsvis i *produksjon* hadde vi litt problemer med en løs mikrofon i bommen. Dette førte til plagsomme dunkelyder i post-produksjon. Heldigvis var måtte vi ikke forkaste noen av klippene av den grunn. Den eneste scenen vi slet litt med lydredigeringen som følger av dunkelyden, var der dealerene knuffer inne i barneseteavdelingen. Etter litt om og men, klarte vi å sette sammen en bra scene både visuelt og med et bra lydbilde.

I hovedproduksjonen kjører vi i grunnen ganske lite dialog. For å bygge opp en stemning har vi tatt i bruk tre låter. Den ene sangen er en gladsang vi bruker for å skildre Jesus på trening og for å introdusere Evelyn til publikum. Denne sangen fant vi på Ccmixer. Låten er så fengende at den festet seg på hjernen med en gang. I tillegg til å være fengende, sender stor mengde positiv energi. Det hersket ingen tvil om at vi måtte ha denne låten med i filmen da Jesus skulle trene og vi skulle bli kjent med Evelyn.

Den neste sangen er en melodi, med en litt mystisk tune som skal skape stemningen når Jesus henger opp lappene. Til sist bruker vi en dramatisk melodi når dealergutta blir truet inn i bilen til Jesus. Vi kunne kjørt filmen uten musikk, men da ville vi fått et utrolig kjedelig

og døvt produkt. En av årsakene til at vi benytter oss av mye musikk er for å dempe over bakgrunnstøy i mange av sekvensene. Et eksempel på dette er fra scenen med grønnsaksbua. Der ble vi plaget av viftene fra kjøleskapet. Man hører viften godt når vi skildrer Jesus som skriver «stengt for alltid skiltet». Scenen hvor Jesus henger opp lappene ble også preget av stygge bakgrunnslyder fra trafikken som passerte bak oss. I tillegg var det en feiebil i aksjon som laget en utrolig plagsom suselyd. En av grunnene til at vi fikk med oss alle ulydene da vi filmet sistnevnte, var at vi brukte internmikrofonen som suger til seg alt av lyder og ulyder. Ved bruk av musikk kan man enkelt luke ut *ugresset* i lydbildet, og i stedet danne en atmosfære som setter tilskueren i en bestemt sinnstilstand. Det beste hadde naturligvis vært å hatt et perfekt lydbilde også på bilder uten dialog. Da det naturlige lydbildet harmoner pent med musikk. Et eksempel kan være et fossefall som *danser* i takt med musikken.

Dialogen mellom Jesus og Evelyn er kanskje det viktigste momentet i hele piloten, da vi skal gi seerne en liten forsmak på hva som er i ferd med å skje, uten å avsløre for mye. Her er vi veldig fornøyd med lydklippen vi har gjennomført. Innholdet klart og tydelig. Noen vil kanskje stusse på at det kanskje kan høres ut som Jesus blir kuttet ganske brått mot slutten av dialogen, men dette har blitt gjort med overlegg. Vi har overlappet det Evelyn sier på de to siste ordene som blir sagt av Jesus – hun avbryter han før han rekker å fullføre setningen. Det skal skildre at hun er veldig engasjert.

Knuffingen mellom dealerene er også et viktig moment i filmen. For å gjøre overgangen mykest mulig mellom bildet der Evelyn kjører nedover gangen med guttene knuffende i bakgrunnen, har vi valgt å overlappet dialogen på bildet. Vi hører starten av samtalen, før vi setter over til selve hendelsen der den ene gutten truer den andre. På denne måten forhindrer vi et brått bilde- og lydskifte i filmen. Dette får overgangene til å virke mykere.

Fargekorrigering

Som tidligere nevnt er det mange gode grunner for å gjøre fargekorrigering. Vi ønsker å gjøre bildene penere enn utgangspunktet. Tidligere har vi grovt sett bare justert kontrasten i bildene. Denne gangen har vi lagt til litt gult høylyset og i midttonene. Vi har gjort dette fordi vi mener at gult gjør fargene litt mer kvikke, i den forstand at bildene blir varmere. Det gule lyset gir en følelse av pent være – inne som ute. Dette mener vi kler filmen og gir bildene det lille ekstra, blant annet fordi det skal være med på å sette sjangeren. Dersom man ser på komedier, vil man oppdage at de ofte har gult lys i seg. Det gule lyset fremhever fremhever fargene på samme måte som sola gjør det.

Under fanen *secondary* i Color har vi valgt å jobbe litt med de fargene som er i bildet ved å forsterke dem litt. Det gjør vi ved å ta pipetten og merke ønsket farge.

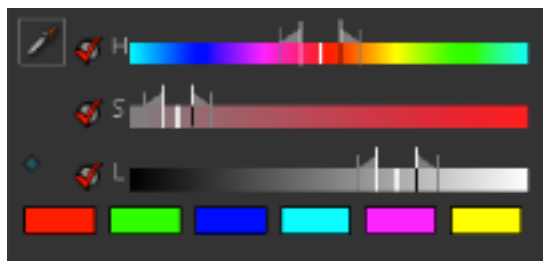


Fig 67 Med pipetten øverst til venstre kan man markere de fargene man ønsker å fremheve/minske

Ved å flikke på hue (h), saturation (s) og luma (l) kan man fintilpasse de deler av bildet man ønsker å fremheve/minske. Grunnen til det er at en farge kan være flere steder i bildet. Ved å flikke litt kan man det man ønsker mer fremhever/minske mer nøyaktig.

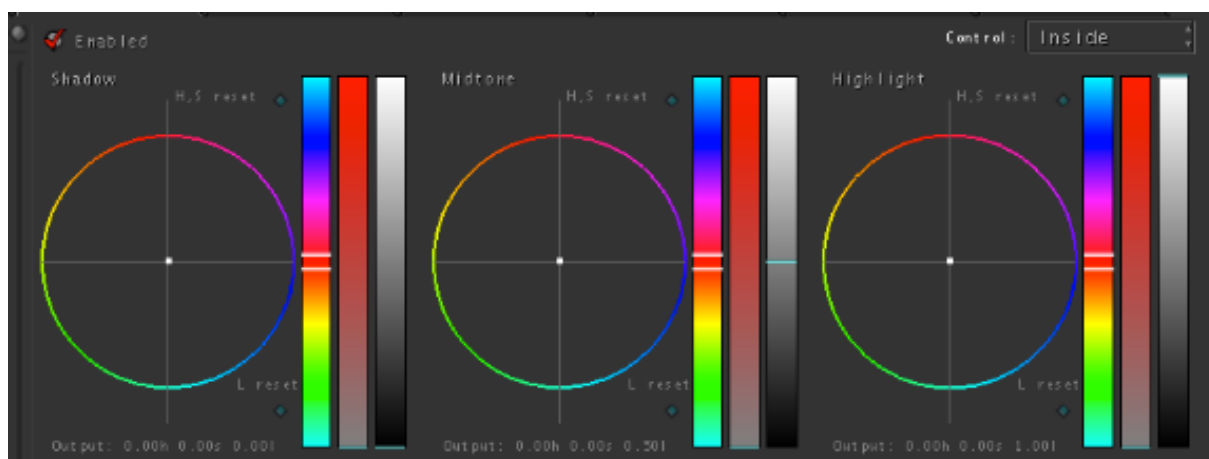


Fig 68 Når et fargeområde av bildet er valgt, kan man ved å bruke fargehjulene forandre det valgte området. Ved å bruke fargehjulene kan man forandre for eksempel gjøre en grønn genser blå.

Ved å bruke denne teknikken har vi valgt å fremheve enkelte farger i bildet. Eksempler på dette kan være at vi i enkelte bilder har valgt å fremheve fargen rød og gul. Det har vi valgt å gjøre for å skape en større fargekontrast i bildet. En større fargekontrast gjør at bildene får mer smell i seg, og at vi her kan få bildene til å virkelig å skille seg fra den jevne amatør.

Det skal også sies at Apple anbefaler at man gjør den basic fargekorrigeringen i primary rom, fordi det er en fordel å ha gjort basicen før man begynner med selektive fargekorrigerer. For å mate det inn med teskje er forskjellen mellom primary og secondary room er at i primary korrigeres hele bildet, mens i secondary gjøres den selektive fargekorrigeringen – altså at man velger ønsket fargeområde og jobber med det. For at fargene skal bli litt mykere og jevne ut videolooken har vi valgt å redusere fargemetningen i hele bildet, i primary. Vi har endret veldig lite slik at man egentlig ikke merker det, men det er der likevel.

Filmen er filmet tre forskjellige kameraer. Utfordringen for oss har vært å jevne ut forskjellen mellom kameraene. Kameraet som har skilt seg mest ut er Panasonic HVX200, fordi vi ikke har brukt 35mm adapter. Det ført til at bildet blir hardere enn de andre – her har videolooken har blitt mer merkant enn hos de øvrige kameraene. Grunnen til det er at dybdeskarpheten er litt større og det skarpe er noe skarpere. For utjevne dette har vi lagt til en effekt som heter *blur* under *color fx*. Med denne effekten gjør vi HVX-bildene litt mykere ved at skarpheten blir litt redusert. *Blur filteret* må brukes med måte. Årsaken til det er at det ikke er så mye blur som skal til for at bildet kan virke som det er litt i ufokus. Vi har derfor stilt inn spread i blurfilteret på 1,000000000, noe som ikke gir så mye blureffekt, men nok til at bildet blir mykere.

HVX200 gir nesten ikke kornete bilde, mens Odd Geirs Canon XL 1 HD gir en liten anelse av korn. Vi har deror valgt å legge på film grain som er *digitale korn*. Dette finner vi i Color under i *color fx*. Her må man, som med alt det andre, bruke effekten med skjønn. Derfor har vi valgt å tilføye lite korn, slik at det blir mest mulig likt utgangspunktet til Odd Geir.

Bildene som er filmet vårt innleide kamera eller Odd Geirs kamera har ikke hatt det samme behovet for behandling som HVX-bildene i forhold til *blur* og *film grain*. Bortsett fra det er fargekorrigeringsprosessen mer eller mindre lik.

Ferdigstilling

Selve ferdigstillingen gikk knirkefritt og uten problemer. Vi arbeidet i formatet Apple ProRes 422(HQ) da vi klippet filmene. For å klargjøre hovedproduksjonen til DVD brukte vi den vanlige metoden ved å kjøre eksport via Compressor. I Compressor velger vi foretrukne preferanser for DVDen. Vi valgte «DVD best quality 120 minutes». Da får man laget et spor for video – MPEG-2 5.0Mbps 2-pass – og et for lyd – Dobby Digital Professional 2.0, hvor bitraten på lyden ligger på 192 kbps. Prosjektet blir deretter hentet fra FCP, og blir klargjort for DVD. Når sporene har blitt skrevet, laget vi selve DVDen i DVD-Studio Pro. Vi har bestemt oss for å lage en ekstremt minimalistisk og plain meny på DVDen, da vi fokuserer på det fotovisuelle i bacheloroppgaven og ikke selve designet. Hovedproduksjonen ligger vedlagt som DVD bakerst i blekka.

Problemer underveis

Da vi skulle importere råmaterialet til FCP, oppstod det et lite problem. Som oppgaven sier, har vi filmet hovedproduksjonen med to forskjellige Canon-kameraer. Vi tenkte at di like greit kunne importere råmateriale med hvilket som helst semi-pro kamera, men der tok vi smertelig feil. Da vi prøvde å importere med HVX-200, var det ingen tidskode på tapen, og dermed fikk vi ikke kontakt med macen. Problemet løste vi ganske lett, ved at vi brukte Canon XH a1, kameraet vi hadde leid. Dette førte til at vi utsatte leveringen av kameraet med en dag. Grunnen til at vi ikke oppnådde kontakt mellom tapen i HVX-200 og macen, er fordi kameraet ikke har det HDV-formatet som vi benyttet oss av.

Ved tidligere produksjoner har vi aldri filmet med HDV-kvalitet. Et HD-format som er på tape. Formatet må endres til Apple ProRes 422(HQ) for å oppnå optimal kvalitet. Denne prosessen førte til en del kav og slit, samt prøving og feiling. Omsider klarte vi tilslutt å få HDV-formatet om til ProRes. Dette gjorde vi ved å eksportere HDV-formatet ut til ProRes via Quick Time conversion. Det er viktig at easy setup og sekvensene man jobber med i FCP er innstilt på Apple ProRes 422(HQ). Problemet høres muligens noe simplert ut, men vi brukte mye tid på å knote oss frem til riktig fremgangsmåte.

Oppsummering

Totalt sett er vi veldig tilfreds med produktet vi sitter igjen med til innlevering. Det vi kanskje er aller mest fornøyd med er sambareidet med vi har hatt med profesjonelle mennesker fra filmbransjen. Ekspertrisen vi har jobbet med er én profesjonell skuespiller, én profesjonell regissør og én profesjonell filmfotograf. Av disse har vi lært veldig mye i løpet av denne perioden, og spesielt mye den dagen de jobbet med oss. Via Mona har vi fått sett hvordan en profesjonell filmregissør gir regi og styrer en innspilling. Odd Geir har vist oss hvordan en profesjonell filmfotograf gjør jobben på settet. Elsa Lystad gitt oss et innblikk i hvordan en skuespillerlegende opptrer under innspilling.

Odd Geir har vært vår største forbilde i forbindelse med oppgaven. Uten han ville kanskje ikke produksjonen blitt like bra, med tanke på den kunnskapen og veiledningen han har gitt oss. Grunnen til det er at vi har vinklet oppgaven vår mot å oppnå optimal filmlook, ut i fra tilegnelse av kunnskap og modifisering av utstyr. Med modifisering av utstyr mener vi å montere på et 35mm adapter med diverse objektiver. På denne måten har vi opplevd at bildekvaliteten har økt betraktelig ved at man får en mer interessant filmlook ved å kombinere forskjellige objektiver. Navnet *35mm-adapter* vil si at det er en overgangsdel for å oppnå 35mm-looken når man filmer med video.

Vi kan innrømme at vi var litt usikre i forhold til å leie et adapter. Ville det være et riktig valg å gjøre? Det kostet oss litt penger som vi måtte betale av egen lomme, etter avslag

på stønad fra skolen. Til sammen måtte vi ut med 2500 kroner for fire dagers leie. Summen høres gjerne høy ut, men dersom man tenker på at vi har bygget opp et studielån på 270.000 kr ved våre tre år på HiG, synes vi en liten pris. I tillegg blir prisen satt i skyggen av det visuelle resultatet vi har greid å oppnå i hovedproduksjonen.

Mona Hoel er som nevnt tidligere vår oppdragsgiver, og har som regissør laget tre tre spillefilmer som er satt opp på kino. For oss har det vært særdeles spennende med en slik oppdragsgiver. Ekstra spennende har det kanskje vært at Mona har gitt oss mye ansvar i denne bachelorperioden. Det mest spennende er at vi har jobbet på en svært utradisjonell måte. Gjennom hele perioden har vi jobbet med synopsis som rammeverk. Synopsiset var ikke ferdig utviklet da vi fikk det tilsend. På denne måten fikk vi muligheten til å lage manus til våre øvingsfilmer basert på synopsis. Under hovedproduksjonen tok vi utgangspunkt i et annet synopsis, som var basert på det første synopsiset. En ting er helt sikkert; Mona har full kontroll på hva hun ønsker å fortelle, selv om hun enda ikke har iverksatt et manus. Den gode fortellerteknikken, kommer godt frem i piloten vi nå har laget. Vi mener at det absolutt finnes reelle muligheter for at piloten skal bli til en spillefilm.

Elsa Lystad har gitt oss et inntrykk av hvor stort og ambisiøst nivå en profesjonell skuespiller jobber etter. Det vi la mest merke til er hvor tydelig Elsa er i kroppsmimikk under spill. Energinivået hennes er også enormt høyt med tanke på at hun snart blir 80 år. En annen viktig faktor med Elsa er at hun tror 100% på sin rolle og gjennomfører spillet med 110% innlevelse. Takket være henne har vi hevet nivået på skuespillet i filmen med fem hakk. Vi har også jobbet med amatørskuespillere, og vi har erfart at de ikke lever seg like sterkt inn i sine tildelte roller. Man må jo naturligvis ta i betraktning at Elsa har svært mange års erfaring på baken, men de unge skuespillerne vi brukte trolig vil tilegne seg denne erfaring med tiden. Vi mener likevel at noen er naturtalenter, mens andre ikke har noe særlig talent. Utfordringen med å få til bra spill vil alltid være mye større dersom en jobber med amatører. En god regissør skal klare å hente ut det optimale hos en amatør skuespiller, men det skal også nevnes at enkelte mennesker ikke har noen ting å gjøre foran et filmkamera. Som nevnt tidligere oppdaget vi en uslipt diamant i Anurag Shai. Ett naturtalent som kanskje kan bli ett nytt ansikt i Norsk film i framtiden.

Kapittel 5 – Oppsummerende kapittel

I dette kapittelet skal vi oppsummere hele prosessen vi har vært gjennom. Vi skal peke på fire vitale funn i forbindelse med oppgaven, i tillegg til at vi skal besvare problemstillingen. Vi mener at vi har jobbet på en veldig bra måte i forbindelse med det samarbeidet vi har hatt med profesjonelle folk, og prosessen fra planleggingsstadiet til ferdigstilling, via øvingsfilmene og hovedproduksjonen. Under arbeidsprosessen har vi gjort en rekke funn som vi mener påvirker bachelor-oppgaven og mentalitet for fremtiden.

Besvarelse på problemstilling

Hvordan sikre et kvalitetsmessig profesjonelt nivå som videofotografer med Panasonic HVX200, og med våre totale fagkunnskaper visualisere regissør Mona Hoels visuelle univers i en helhetlig prosess fra pre-prod til post-prod i en pilot av lavbudsjettfilmen "Påbudsdekalog nr. 2"

Vår oppdragsgiver Mona Hoel er en filmregissør har laget tre kinofilmer som er skutt på 35mm film. For henne gir 35mm film mye penere og mer kvalitetsmessig riktige bilder. En av grunnene til nettopp det er at video og film er litt forskjellig. Det har blitt sagt at: *Video is what the eye sees and film is what the mind sees*. Det kan selvsagt diskuteres, men vi velger og si oss enige med påstanden. Film er kanskje penere, men video er kanskje mer ekte? Penere eller mer ekte er egentlig uvesentlig for oss. Vår oppdragsgiver liker 35mm film mye bedre enn video, og eneste grunnen til å velge noe annet handler bare om pris. Det er dyrt å lage film på 35mm film, mens videoproduksjoner er mer eller mindre gratis, hvor man slipper å forholde seg til kjøp av filmruller ruller og framkalling av det, osv. Filmregissører ønsker nesten for en hver pris at video skal ligne mest mulig på 35mm film. Alle regler har unntak, og i vårt tilfelle har det handlet om å tilfredsstille vår oppdragsgiver etter beste emne.

Utfordringen vår ble derfor å jobbe med å filme pene bilder, med hovedmål å få bilder til å ligne på film. For å få det til er det lurt å se på hva som egentlig er forskjellen mellom film og video. Film tas opp i 24 bilder per sekund, mens video som regel tas opp i 50 bilder per sekund. Det i seg selv gjør at 35mm film blir litt mer hakkete, mens video blir mer jevnt. Ved å stille inn videokameraet til 25 bilder i sekundet vil man komme nærmere den likheten som 35mm film har.

I vårt tilfelle var vi fullstendig klar over at oppløsning også handler om film, og at et vanlig videokamera ikke er i nærheten av filmens oppløsning (4k). For å komme nærmest mulig filmens oppløsning valgte vi å stille inn kameraet til 1080/25p. HVX200 tar opp i 1080i, noe som vil si at tar opp i interlaced, som vil si at det tar opp med en oppløsning på 1080 hvor bildet fordeles på to bilder med halv oppløsning. To halvbilder med en total oppløsning på 1080. Selv om det tas opp interlaced, blir bildene lagret som 25p. Vår erfaring er at alle stillbildene er superklare, og vi mener vi har gjort det rette valget i forhold til filmlooken med å velge det formatet som har gitt høyest oppløsning. Vi kunne valgt 720p/25p, men ettersom alle 1080i/25p var så pass klare og fine så vi på dette formatet som den aller beste løsningen i forhold til jakten på filmlooken. I tillegg ville et valg av 720p trukket oss enda lenger bort fra filmoppløsningen som ligger på 4k.

Proessen med å komme nærmere filmlooken var å utnytte HVX200 maksimalt i forhold til dybdeskarpheten. Filmlook handler i stor grad om det med å ha liten dybdeskarphet på mange av bildene. Liten dybdeskarphet er et selvfølge for at video skal bli mer likt film, og for at det skal virke profesjonelt. Ut i fra kunnskaper var det beste å få så liten dybdeskarphet som overhode mulig på alle bildene. I hvert fall på de nære bildene, fordi det er slik øynene

våre fungerer. Dersom vi ser på noe som er nært, så blir bakgrunnen uskarp, men dersom motivet er nært bakgrunnen blir det en annen sak. Vi har derfor ved hjelp av HVX200 jobbet med å få minst mulig dybdeskarphet på de nære og halvnære bilder. Ved å utnytte prinsippene med mye brennvidde og stor blenderåpning fikk vi det til å fungere bra. Vi er likevel ganske sikre på at vi kunne utnyttet det med liten dybdeskarphet i forhold til HVX200 enda bedre. Årsaken til det er at vi ikke prioriterte riktig utstyr til lyden under øvingsfilmene. Vi måtte inngå et kompromiss mellom kort XLR kabel, bedre lyd, og liten avstand mellom HVX200 og motivet. Hadde vi bare fått utnyttet den lange brennvidden mellom kameraet og motivene enda bedre ville vi nok fått bilder med enda mer boqeh som det heter. Det skal også sies at dersom man ser på Hotel Cæsar vil man oppdage at de er ganske flinke i forhold til å lage pene bilder med liten dybdeskarphet. De er så beviste og flinke på å utnytte dybdeskarphetens prinsipper at det til tider nesten er kunst. De har scener med fokusfølging og scener med profesjonelle omfokuseringer mellom for eksempel to personer. Hotel Cæsar ser likevel ikke ut som film. Vi regner med at det er et bevist valg i forhold til hvordan vi mennesker oppfatter video i forhold til virkeligheten. Poenget vårt er at det siste leddet i filmproduksjonen er etterbehandlingen i form av fargekorrigering. Det finnes mange måter å jobbe på i forhold til fargekorrigering, men en gyllen regel er å øke lyskontrasten mellom sort og hvitt. En annen teknikk som går igjen er å senke metningen litt slik at fargene blir mer matte.

Det er vanskelig å finne en konkret fasit på hva som er filmlook fordi det finnes forskjellige 35mm filmruller som gir litt forskjellige bilder, også finnes det forskjellige framkallingsteknikker. En kjent framkallingsteknikk er bleach bypass, som går ut på å bruke ingen bleking eller svært lite i framkallingsprosessen for å holde på mer av sølvet i filmrullen. En mye anvendt framkallingsteknikk som gir blant annet store kontraster og veldig lite metning i bildet. Hotel Cæsar har derimot ikke så mye kontraster i bildene og fargene er ganske sterke, men dersom vi hadde tilført Hotel Cæsar mindre farger og mer kontraster ville vi nok oppdaget universet som mer filmisk. En annen ting som ikke har en fasit fasit, men som likevel går igjen veldig ofte i filmer, er å ha en svak overbalanse av et lite gulstikk over hele filmen. Det med måte, fordi vi ikke hadde lyst at gulstikket skulle være tydelig, men at publikum likevel kunne ane et lite gulstikk i filmen. Det er kanskje en smakssak, men vi oppfatter fargene som litt klarere når det gule lyset er litt dominerende. Bildene fra HVX200 ble for øvrig ganske harde, og mindre filmiske enn vi hadde håpet på. Det løste vi med å gjøre bildene bitte litt softere. Det utførte vi med stor forsiktighet med hovedgrunnen i at dersom man tilfører for mye softfilter kan bildene oppfattes som litt uskarpe. Vi oppfattet fortsatt bildene som mer kliniske og uorganiske i forhold til bildene som ble tatt med 35mm adaptore. Får å få den lille touchen av korn la vi på bitte litt korn på alle bildene som var filmet med HVX200. HVX200 bildene stakk seg likevel litt ut i fra de andre bildene som var filmet med 35mm filmadapter, men alt i alt var vi ganske fornøyd med resultatet. Det skal også sies at når rapporten er levert inn kommer vi trolig til å gå enda en gang over piloten for å forbedre fargekorrigeringen. Det fordi vi har lært mye underveis. Secondary in room i Apple Color har vært et fantastisk rom å jobbe i. Hovedgrunnen til det er at man der kan jobbe selektivt på deler av bildet. Hele åtte ganger kan man skille ut selektive farger i bildet ved å merke fargeområdet man ønsker å justere på i forhold til farge, fargemetning, og lyshetskontrast. Poenget vårt er at man vil oppdage nye arbeidsteknikker gjennom å jobbe med Color. Programmet gir tusenvis av muligheter, og på tampen av rapportskrivningen har vi også oppdaget bleach bypass tutorial for hvordan man kan gå fram i fargekorrigeringsprogrammet Color for å etterligne framkallingsprosessen som ett ledd i fargekorrigeringen.

Det vi har kommet fram til i forhold til HVX200 er at man skal kunne få til et produkt av høy kvalitet. En spillefilm med filmlook på HVX200 ser vi som fullt mulig. Vi har mye å lære, men dersom man går inn for å knekke alle kodene med å få til den perfekte filmlooken med et HVX200 skal det være fullt mulig. Vi tror derfor en erfaren filmfotograf i samarbeid

med en dyktig fargekorrigerer skal klare å lage en bra spillefilm med god føling av 35mm look bare med et HVX200. David Lynch og Odd Geir Sæther har allerede gjort den undersøkningen for oss, med filmen Innland Empire. Filmen er skutt på ett dårligere kamera enn HVX200, hvor Innland Empire er skutt på PD 150, et SD kamera. Filmen ser likevel ganske filmisk ut, men om Odd Geir Sæther skulle fått litt mer spillerom under innspillingen av Innland Empire ville han nok foretrukket å montere på et 35mm adapter på Sony PD150 kameraet de brukte under produksjonen.

Vi skal ikke legge skjul på at vi tror et HVX200 vil bli enda mer filmatisk dersom man hadde montert på et 35mm adapter. Drømmen vår var å teste ut et 35mm adapter med skolens HVX200, men da vi fikk avslag på søknaden om litt støtte fra skolen ble vi usikre på om det var av verdi å leie adaptere. Vi var likevel bestemt på leie det, men da tilbudet om å få leie et Redrock micro M2 adapter med et Canon XH a1 for 1500 kroner for fire dager ble tilbudet forlokkende. Vi følte likevel vi vaket litt bort fra problemstillingen, og det fordi vi gikk bort fra HVX200? I problemstillingen sto det:

Hvordan sikre et kvalitetsmessig profesjonelt nivå som videofotografer med Panasonic HVX200.

Vi følte vi likevel ikke at det ble noe stort avvik, og det kan vi begrunne med flere grunner. Slik vi så på saken var det heller at vi ikke hadde tilspisset problemstillingen helt 100%.

Hvordan sikre et kvalitetsmessig profesjonelt nivå som videofotografer med et HD kamera, og med våre totale fagkunnskaper visualisere regissør Mona Hoels visuelle univers i en helhetlig prosess fra pre-prod til post-prod i en pilot av lavbudsjettsfilmen "Påbudsdekalog nr. 2" Hadde vi fått den lille summen av pengestøtte vi søkte om fra skolen, ville vi ikke gjort forsøket med et annet videokamera.

Det vi egentlig ønsket å finne ut av var: *Hvordan fungerer et 35mm adapter på et semiprofesjonelt HD kamera, og ville vi ved å bruke speilrefleksobjektiver på adapteret få optimalisert den berømte 35mm filmlokket?*

I forbindelse med 35mm adapter-eksperimentet har vi gjort mange interessante funn. Det viktigste funnet vi gjorde er at vi fikk bevist at et 35mm filmadapter framhever 35mm looken på et HD kamera på flere måter. Ved å bruke objektiver med de samme brennvidder som de benytter seg av på 35mm filmkameraer har vi fått bevist at objektivets brennvidde påvirker synsvinkelene våre. Ved å zoome med HVX200 oppdager man også andre synsvinkler, men det kan ikke sammenlignes med å sette på et 50mm objektiv eller et 105mm objektiv. Poenget er at ved å bruke tilnærmet samme objektiver som de bruker til filminnspillinger blir video fort mye mer likt film. Det er egentlig ganske vanskelig å sette fingeren på hva som er forskjellen, men for å si det enkelt så setter en på øynene til 35mm film på videokamera, og da ser videokamera med de samme øynene som 35mm film bruker til å se verden med. Nå har vi riktignok bare brukt speilrefleksobjektiver. 35mm filmobjektiver vil oppfatte verden litt annerledes enn speilrefleksobjektiver på grunn av at de er spesialtilpasset vært sitt område.

Speilrefleksobjektiver gir likevel en god oppfatning av film. Objektivene vi brukte til vårt 35mm adapter var nikkor: 24mm f/2.8, nikkor 35mm f/2,0 og nikkor 85mm f/2,0. Objektivene var gamle og litt ripete, og vi skulle helst sett at de var mer lysfølsomme. Alt i alt gjorde de likevel jobben sin bra i samarbeid med M2 adaptere og Canon G1 a1 kameraet. En av grunnene til den berømte filmlooken er også hvordan den overføringen foregår fra objektivene til adapteret. Motivet må i gjennom objektivet, for så å passere gjennomsiktig og roterende glass. Det er med på å gi filmen et mer organisk og mykt utseende. Redrock M2e sin patentsøkte kinoskjerm (tm) teknologien et spesielt formulert proprietær bildeelement som

gjengir den unike M2e filmlooken. M2e filmlooken er nok mer komplisert enn hva vi forklarer, men poenget vårt er at hele prosessen med hvordan et filmadapter fungerer er med på å gi det lille ekstra. Det er ikke bestandig like lett å si nøyaktig hva det er, men ved å bruke ett 35mm filmadapter forsvinner mye av videoen bort. Video blir mer likt 35mm film i forhold til dybdeskarphet, fargegjengivelse, og det med at bildene blir mykere og organiske.

Til konklusjon kan vi si at et Canon XH A1 i utgangspunktet er et noe billigere og dårlig kamera enn et Panasonic HVX200. Til tross for det ble bildene likevel mye penere med vårt 35mm adapter rigg enn hva det gjorde på HVX200. Vi mener derfor at forsøket vårt var svært vellykket, hvor vi har etter beste emne komponert pene bilder med vår 35mm adapterrigg. Vi kan med hånden på hjerte si at vi liker veldig godt hva en 35mm adapterrigg gjør for en filmproduksjon. Konklusjonen vår er derfor følgende:

Et 35 mm adapter vil heve kvaliteten på en filmproduksjon. Dersom et av målene med produksjonen er å få video til å ligne på 35mm film, hersker det ingen tvil om at 35mm adaptere er veien å gå. Det skal også sies at et 35mm adapter + objektiver + fargekorrigering ikke er nok i seg selv. En ting er at flinke filmfotografer bruker mye kunnskap og tid. En annen viktig faktor er å kunne beherske fargekorrigering, da program som Color er svært tungvindte og tar tid for å bli kjent med. Vi føler at vi har nærmet oss et profesjonelt nivå på det fototekniske. På fargekorrigeringen begynner vi også å føle at vi er på riktig vei. Som avsluttende bachelorstudenter føler vi derfor at vår fordypning i filmteknikk har gitt oss et godt grunnlag til å møtekomme en framtid i det fototekniske.

Vi føler også at filmlook handler om noe mer. Grunnen til det er all planleggingen som ligger bak en spillefilm. For eksempel har *Locationscouting* absolutt vært med på å bygge opp det filmiske universet. I filmbransjen jobber de profesjonelt, og vær scene er som regel gjennomtenkt. Hvilken Cafe vil kle Jesus som karakter best? Hva ønsker vi å fortelle? En ting er i hvert fall sikkert og det er når mye er tenkt ut på forhånd vil det virke mer profesjonelt når det kommer på film. *Det er fordi det filmiske universet blir mer visuelt når en scene er mer gjennomtenkt med manus og storyboard.*



Fig 69 Etter at vi hadde vært på befaring på skolens styrketreningsrom oppdaget vi at veggene hadde et dominerende gulskjær i seg. Anu fikk derfor beskjed av oss om at han måtte ha på seg en rød genser

Et spørsmål som kan være verdt å stille seg selv er om treningsscenen ville blitt like visuell og pen om Jesus hadde stilt opp til innspilling i en gul eller svart genser? Et annet spørsmål som også er verdt å stille seg selv kan være om vi hadde fortalt den samme historien om Jesus hadde trent på Toten treningssenter (nymoderne treningsstudio)? *Med locationscouting finner man de stedene man virkelig ønsker å bruke til innspilling. Vi mener at alle som skal lage film bør ta seg til dette som et vitalt ledd i planleggingsfasen*

Lyssetting er som tidligere nevnt en kunst i seg selv. Grunnen til det er at det kan være veldig vanskelig å oppnå det resultatet man vil ha for en profesjonell look. Filmlook har definitivt noe med lyssetting å gjøre. Det vil ikke nødvendigvis si at man *må* kunne lyssetting for å fremheve denne looken, men det er absolutt en fordel å ha gode kunnskaper til lyssetting. Ved hjelp av locationscouting, kan man faktisk finne locations som har så bra naturlig belysning, at det ikke trenger være nødvendig med lyssetting. I vårt tilfelle, under hovedproduksjonen, erfarte vi at man faktisk kan klare seg uten lyssetting dersom lyset er bra nok som det er. Lys er stemning - noe vi kan utnytte i filmbransjen. Ved å skape riktig stemning tilfører man filmen det lille ekstra. Vår filming i forhold til øvingsfilmene og hovedproduksjonen har gjort oss flinkere til å lyssette og til å eventuelt droppe lyssetting ved godkjente forhold. Oppsummerende på lysfronten, vil vi si at vi heller foretrekker indirekte belysning fremfor direkte. Det vil ikke si at det *må* være slik, fordi lysfaget er så komplisert og omfattende at det går like mye på smak og behag, som logikk. Lyssetting krever erfaring, tid og kunnskap.

En annen viktig faktor er skuespillet, hvor vi også forbinder godt skuespill med filmlook. Kanskje er vi litt på jorde med en slik påstand, men vi kan kanskje trekke oss så langt som å si at dårlig skuespill kan svekke bildene. Med den påstanden tør vi påstå at pene bilder kan bli ødelagt om skuespillet er dårlig. Det skal også sies at riktig bilder også kan dekke over dårlig skuespill. Med ordet riktige bilder mener vi alt som er med på å gjøre bildet riktig i forhold til den stemning man ønsker å fortelle, og med riktige bilder mener vi derfor: Bra casting og bekledning ved at skuespillerene virker troverdige til rollene sine. Bra location i den forstand at vi ser det som troverdig at skuespillerne befinner seg i det miljøet de er i. Troverdige lys i rommet. Kameramannen dekkerscenen med rett utstyr. Det kan for eksempel være et HVX200, med opptaksformat i 1080/25p, men hvor også color gamut er stilt inn til Cine like V for å få litt større kontrast i bildene + at et 35mm adapter er montert til kameraet, også et variert utvalg av objektiver. Helt til slutt blir bildene riktig komponert med hvordan filmfotografen ser for seg utsnittene.

Proessen med å få de optimale bildene fra et HD kamera vil derfor være avgjørende i forhold til en rekke faktorer, hvor alle faktorene vi har ramset opp er veldig viktig. Odd Geir Sæther hadde nok også fått problemer med å få filmatisert et troverdig univers dersom skuespillerene hadde vært lite troverdig:

Samarbeidet med Mona Hoel og Odd Geir sæther har vært helt unikt for oss, hvor de har tilført bacheloroppgaven veldig mye. Mona Hoel er både manusforfatter og filmregissør, noe som har gjort at vi har fått jobbet med en interessang historie, men hun har også tilført produksjonen en profesjonell skuespiller Elsa Lystad. Produksjonen har med øvelsesfilmene, og vår filming under hovedproduksjonen, blitt utført på drøyt fem dager. Ikke nødvendigvis fem hele dager, men fem arbeidsdager. For å trekke inn en mer profesjonell kompetanse inn i prosjektet har vi gitt Mona Hoel, Odd Geir Sæther og Elsa Lystad en hel dag å brilljere på, men med oss som deres assistenter.

Vi lærte særdeles mye den dagen. Av Mona lærte vi hvordan regi gjennomføres i en filmproduksjon. Elsa ga oss en oppvisning i skuespill på profesjonelt nivå. Odd Geir Sæther stilte opp tungt bevæpnet med sitt filmutstyr og sin mer enn 50 års erfaring innenfor bransjen. Noen vil kanskje stille seg spørsmålet om hvorfor vi ikke filmet selv? Det er for så vidt et

greit spørsmål, men vi har filmet rundt 50% prosent av innholdet i piloten, i tillegg til de tre øvingsfilmene vi har laget. En annen side av saken er at Odd Geir har lært oss mye, og i forbindelse med at han sa seg villig til å være vår filmmentor har gjort at vi har hatt mye med Odd Geir å gjøre gjennom hele prosessen. *Brobygging* er også viktig når en jobber med bacheloroppgave, og som følge av denne brobyggingen, kjenner vi nå en svært erfaren filmfotograf. Raymond skal være filmfotograf med Odd Geir under Oslo Jazz Festival august 2010.

Svar på problemstilling i korte trekk

I forbindelse med denne oppgaven mener vi at de aller viktigste faktorene for å oppnå tilnærmet profesjonell kvalitet over regissørens univers er følgende:

- * God kommunikasjon mellom oss og oppdragsgiver Mona Hoel (FFF)
- * God planlegging under pre-produksjon. Viktig med elementer som locationscouting, rekvesitter, manus-/synopsisutvikling, storyboard og casting.
- * God planlegging i forhold til utstyr for å oppnå 35mm filmlook. Det som virker bra nok i seg selv, kan ha bedre løsninger.
- * Riktig fargekorrigering på grunnlag av hvordan 35mm film ser ut.
- * Gode skuespillere. For troverdighetens del.
- * Godt lydbilde.

*Filmbransjen har proft utstyr, men som regel kan ikke den semiprofesjonelle filmskaperen få tilgang til dette utstyret, som følge av kostnadene. Vi velger derfor å bygge på teorien rundt *Inland Empire* som ble spilt inn med Sony PD150. Filmen er et eksempel på at det går an å lage et filmisk univers dersom man utnytter de kunnskapene man har om videokameraets begrensninger og de andre faktorene (location, casting osv.) som skal til for å forsterke det filmatiske universet. Med det mener vi at man ikke bare skal skylde på utstyret, men heller prøve å gjøre det beste av utstyret man har til rådighet.*

Kapittel 6 - Kilder

- Cheshire, David (1981) *Filming med smalfilm, bredfilm og video*. Oslo: Teknologisk forlag
- Jacobsen, Finn (2007) *Videologi – håndbok i video- og filmproduksjon*. Oslo: Amalie forlag. [Finnes på Google Books](#).
- Leirpoll, Jarle (2008) *Video i praksis, 4. utg.* Elverum: Jarle Leirpoll Forlag
- Mamer, Bruce (2006) *Film Production Technique, 4th edition*. Belmont, California: Thomson & Wadsworth
- Miller, Gerald & J. Owens (2008) *Video Production Handbook, Fourth Edition*. Oxford: Focal Press

Kapittel 7 - Vedlegg

VEDLEGG A - Utdrag Statusrapport 1

Oppnådde delemål

Delemål 1: Forprosjektet ble innlevert og godkjent. Etter mye frem og tilbake fikk vi til slutt definert en god problemstilling. Problemstillingen er som følger:

”Hvordan sikre et kvalitetsmessig profesjonelt nivå som videofotografer med Panasonic HVX200, og med våre totale fagkunnskaper visualisere regissør Mona Hoels visuelle univers i en helhetlig prosess fra pre-prod til post-prod i en pilot av lavbudsjettetsfilmen ”Påbudsdekalog nr. 2.”

Delemål 2: Vi har inngått avtale med Mona Hoel om at vi trolig kommer til å skyte pilotproduksjonen fra 5. – 10 april eller 25. – 30 april. Det har blitt diskutert hvorvidt det er lurt å skyte filmen tidlig eller sent i april. Vi har derfor tenkt å spørre vår veileder om tips ved førstkommende veiledning.

Delemål 3: Nettsted for hovedprosjektet har blitt opprettet. Hjemmesiden er enkel og oversiktlig. Her skal vi etter hvert poste nyheter og fortelle hvordan vi ligger an. På denne måten kan både oppdragsgiver, veileder og alle andre interesserte følge med i progresjonen til prosjektet.

Delemål 4: Onsdag 17. februar mottok vi synopsis fra Mona. Her forklarer hun ideen bak filmen vi skal lage en pilotproduksjon til. Per i dag har vi intet manus å forholde oss til, men dette skal vår oppdragsgiver jobbe med fremover. Synopsisen ligger som vedlegg.

Delemål 5: Vi har fått tak i en kameramentor. Odd Geir Sæther²⁶ med en lang CV over skutte filmer. Han har blant annet hatt foto-oppdrag i David Lynch-filmen ”Inland Empire”. Dette vil bli en viktig del i vår prosess med å skaffe riktig kompetanse til filmoppdrag.

Pågående delemål

Pågående delemål 1: Aktiviteten nå til dags går til å sette seg inn i bruken av Panasonic HVX-200. Denne prosessen antas å ta litt tid, spesielt siden det meste av teori rundt kameraet er på engelsk. Så fort vi har lært oss alle basics, skal vi sette i gang med testfilming.

Pågående delemål 2: Hente inn mer aktuell teori som skal benyttes i rapporten.

Pågående delemål 3: Skrive rapporten fortløpende.

²⁶ http://no.wikipedia.org/wiki/Odd-Geir_Sæther - Odd Geir Sæther på wikipedia

Kommende delemål

- Finne mer aktuell teori
- Fortsette med fortløpende rapportskriving
- Testfilming/Øvningsoppgaver
- Motta manus fra Mona
- Filme pilotproduksjonen (se ”delemål 2” for aktuelle datoer)
- Ferdigstille produktet
- Levere rapport til kopisentralen (20. mai)
- Levere rapport til studenttorget (25. mai)
- Muntlig fremføring (3. juni)

VEDLEGG B – Utdrag statusrapport 2

Oppnådde delemål

- Ferdig med to øvningsfilmer. Med ferdig mener vi alt fra pre til postprod. Finpuss av produktene vil vi foreta frem mot endelig innlevering av oppgaven.
- Casting. Vi har fått tak i en rekke flinke skuespillere. Disse kommer vil til å benytte oss av når vi skal skyte hovedproduksjonen 13. og 14. april.
- Kjennskap til HVX200. Vi har i løpet av denne perioden blitt godt kjent med kameraet vi bruker under produksjon. Kjenneskapen har vi tilegnet oss ved å blant annet lese manualen, tips på nett og ikke minst gjennom praktiske oppgaver.
- Utvikling av manus fra synopsis. Vi har laget to stk manus som baserer seg på synopsisen Mona Hoel sendte til oss. Hun har sett gjennom manusene og synes de var bra. Det er disse øvningsfilmene våre baserer seg på.
- Booket utstyr til innspillingsdatoene.

Kommende delemål

- Finne mer aktuell teori
- Fortsette med fortløpende rapportskrivning
- Filme hovedproduksjon 13. og 14. april
- Redigere produksjon
- Ferdigstille produktene
- Leverer oppgave til trykk 20. mai innen kl 12.00
- Leverer oppgave til studenttorget 25. mai innen kl 12.00
- Muntlig femføring 3. juni
- Fullføre bachelorgarden med en heidundranes fest.

VEDLEGG C – Utdrag statusrapport 3

Oppnådde delemål

- Teorien på plass
- Statusrapport 3
- Vi har filmet selve piloten med Mona Hoel
- Vi er i god gang med redigering
- God flyt i rapportskrivningen
- Vi er i rute!

Kommende delemål

- Redigere ferdig produksjon innen fredag 30. April
- Lage DVDer
- Ferdigstille rapporten
- Korrekturlesing
- Finpussing av rapport
- Levere oppgave til trykk 20. mai innen kl 12.00
- A3-plakat
- Levere oppgave til studenttorget 25. mai innen kl 12.00
- Muntlig femføring 3. juni
- Fullføre bachelorgarden med en heidundranes fest.

Avvik

Det har i denne perioden ikke oppstått noen form for kritiske avvik. Alt fra anskaffelse av riktig utstyr, rekvisitter, skuespillere og annet har gått forbausende bra, uten at blodtrykket har økt. Vi hadde en liten case med å få HDV-formatet over til Apple ProRes 442 HQ, men dette fant vi heldigvis ut av, uten at det skapte forsinkelser. Mer om dette i sluttrapporten.

Samarbeid

Samarbeidet i gruppen går på skinner. Det samme gjelder samarbeidet med Mona Hoel. Ikke noe å påpeke.

Risikoanalyse

Det finnes ingen lysende varselamper lenger. Vi har fått unnagjort alt det viktigste, og er som nevnt i gang med redigering og siste del av rapportskrivningen. Det som i en periode var kritisk, som for eksempel få tak i adapter til kameraene, gikk knirkefritt. Det eneste som kan ødelegge oppgaven, og resten av våre liv, er dersom alt vi har filmet og laget bare forsvinner. Heldigvis er den risikoen relativt lavt, siden vi har fordelt alt materialet på tre harddisker.

VEDLEGG D – Synopsis

Jesus har stengt grønnsaksbutikken etter sin onkel for godt. Har hatt et kortvarig og intensivt forhold til Maria som ranet butikken hans for to år siden for å få betalt strømregningen.

Han ble for å si det mildt dratt inn livet hennes da vannet gikk under ranet. Politiet tvang han til å bli med på sykehuset og omstendighetene førte til at han ble med på hele fødselen. Kjærligheten blomstret fra første sekund.

Når familien hans i Sverige fikk vite at Maria hadde to barn med en annen satte de alle krefter inn for å hindre forholdet. Jesus har aldri turt å fortelle Maria sannheten, men sagt han ikke er klar for kjærligheten.

Brutt forholdet og motvillig gått tilbake til singellivet. Maria er rett og slett uimotståelig og han elsker henne over alt på jord, men han kan ikke annet enn å gjøre som slekten i Sverige befaler og kjøler ned følelsene så godt det går. Familien skal finne en passende kvinne til han i hjemlandet.

Jesus har overbevist Maria om at han må tenke, men de er bestevenner og han hjelper til med barna, kattene og marsvinet så ofte han kan, og Maria lager verdens beste mat. Nå realiserer han takket være Maria endelig sin drøm om å bli soneterapeut i en alder av 37 under mottoet "bedre seint enn aldri". Studerer halv tid og jobber ved siden av på Samsons bakeri på Tveita for å dekke kostnader og slippe å ta studielån.

På bakeriet selger han brød, boller, kaker, påsmurt, salater og kaffe av alle slag ved en lang disk sammen med vakre unge kvinner, de fleste av dem svenske som han. Nordmenn vil ikke ha sånne jobber.

Maria har lært Jesus en hel del om hvordan nordiske kvinner liker å bli behandlet så han er en yndet date. Alt dette får vi vite når Odd, politimannen kommer for å kjøpe en pose rosinboller i bakeriet en dag han patruljerer på Tveita senteret.

Gjensynet er gledelig, og de tar en kaffe sammen. Odd forteller at byens farligste langere verserer Tveita- og Furuset senteret, men at de er farlige og nest inntil umulige å gripe. Bakmannen er den verste, en nordmann helt uten skrupler. Jesus spør om han "white power" tatovert i hodebunnen og Odd blir nok en gang overrasket over alt han får med seg. Han var der og langet bare en halvtime før Odd kom. Har fast rute forbi og rundt bakeridisen sammen med mannen som sitter i rullestol. Han som kan gå men har stjålet rullestol og identitet etter å ha slått i hjel han som egentlig satt i stolen og nå ligger uten at noen merker det.

Mannen med tatoveringene pleier å ha med seg dattera til venninna si. Hun er fem og han kjøper bolle til henne av Jesus for virke helt uskyldig mens han ligger til ungdommen som kommer helt inntil disken. Jesus har skjønt tegninga. Egentlig burde politiet bruke han som mellommann. Odd spør om han kunne tenkt seg det som en ekstrajobb. Jesus nikker. Er det betalt så, og får han frie tøyler? Disse folka er ikke amatører og å tas på en annen måte. Han tror han kan knekke dem lett men sier ikke mer. Odd skal ta det opp med de sentrale kreftene. Selvfølgelig får han ikke tillatelse til å sette Jesus på dette. For det første er han ikke norsk statsborger. For det andre er han ikke utdannet og for å ta disse ekstremt farlige folka kreves kunnskap. Jesus blir sint. Han kan hjelpe ungdommene som får livene sine ødelagt, jenter og gutter helt ned i 11 års alderen. Her langes det ikke snille stoffer.

Tveita senteret er mellomstort, plassert midt foran høyblokkene og stappfullt av kunder i alle aldre fra morgentid til kvelden. Cafeen til baker Samson er alltid full av pensjonister som kjøper en kaffe med gratis påfyll, inimellom også en vaffel, bolle eller kaneldrøm, men for det meste kaffe som de sitter hele dagen og opptar plass for å drikke opp.

Carl Fredrik Samson kan ikke bestemme seg for om det er bra eller dårlig siden de skaper en illusjon om at cafeen er veldig populær og får andre til å sitte ned, eller om de er et irritasjonsmoment som får folk til å søke til andre serveringssteder inne på senteret. Jesus irriterer seg over de mest ekstreme av dem som ikke gjør annet hele dagen enn å prate dritt og baktale folk.

Når Jesus blir klar over hvor mye langing som foregår i området rundt disken, som pensjonistene burde se men velger å lukke øynene for, koker det over. Først har han prøvd å gjøre securitas vaktene oppmerksomme på langingen, men oppdager at langerne kaller dem "blåbærpolitiet". Uniformerte, men helt ufarlige, fratatt enhver rett til å bryte inn i noe mistenkelig som foregår.

For Odd dukket opp har han snakket direkte med politiet som har satt opp en campingbil utenfor, der de sitter standby og venter på at folk skal stikke innom dersom det skjer noe på senteret. Helt håpløst og ingen er der til de tidene han har notert at salget pågår som mest. Han begynner å mistenke at det pågår en konspirasjon mellom vakter og langere og tar saken i egne hender.

Først henger han opp noen geniale lapper over hele senteret der det står "VIKTIG NYHET til alle langere. Det går rykter om at en VELDIG farlig sivilpolititi går rundt her inne og spaner som aldri før. Han går stille i dørene for å skaffe seg oversikt og slår til når dere minst venter det så PASS DERE". Alle legger merke til lappene og fra der JESUS står bak disken har han full oversikt. Lappene får til og med pensjonistene til å reagere og nå prøver alle å få øye på den farlige mannen. Ingen mistenker JESUS for han er den raskeste og blideste selgeren i verden. En av pensjonistdamene derimot er mer observant enn de andre og tar Jesus i å notere signalement på en gutt en dag. Inger som har knallrødt hår og sitter i rullestol kommer frem og sier diskret at hun skjønner at det er han som har hengt opp lappene og skal sørge for at alle får vite at hun vet dersom han ikke vil samarbeide med henne. Hun har forbannet de langerne i årevis, vet hvor alle bor og hvem de miserable foreldrene deres er, så hun kan hjelpe til å fakke dem. Ja, for han har vel tenkt at det skal bli en hel del action og at de ikke bare skal "ta dem" i vanlig forstand, å overlevere dem politiet og sånn. Han skal vel men gi dem en opplevelse de aldri har hatt maken til å snakke ut, ikke om selve langingen og loven, nei for det gidder hun ikke...men virkelig grave i personligheta demmes, om oppvekstkåra og at vi alle kommer fra et sted og at de fleste av dem som havner i driften har fått elendig oppdragelse v dyslektiske foreldre. Ho kjenner dem jo alle sammen, og foreldra demmes også...ho er mest interessert i å få dem til å grine...det hjelper...da blir dem spake...

Til å begynne med tar Jesus ikke kvinnen på alvor men hun truer igjen der og da. Er i ferd med å avsle hele prosjektet hans så her må det samarbeides. Han kan ikke la alt forberedelsesarbeidet gå i vasken. I det samme kommer han som faker at han sitter i rullestol forbi. Han skal ha det dobbel latte med lettmelk som alltid og skuler mistenkelig bort på kvinnen i rullestol. Han kan ikke fordra henne. Hun har røntgenblikk og smiler alltid til han som en engel...som om hun har sett gjennom han. Inger spiller overbevisende lite misstenksom. Sier at de de møtes i femtida i venterommet på Økern bilvask. Der er det ingen som gjetter at de er.

Samme kveld kjører Jesus den hvite Toyota Camryn inn på Økern bilvask. Overlater bilen og nøklene til en av de romanske (rumenske?) mennene som håndvasker flest mulig biler plettfriske. Det er et fornøylig skue og Jesus blir stående et øyeblikk å se på bilen som er veldig skitten bli sjamponert og avfettet. Håndvask og et fornøylig og sensuelt syn. Så flytter han seg diskret til venterommet. Der sitter Inger. Hun har med seg et helt arkiv med navn og fotografier. Hun har gjort grundigere research enn han, og sammen begynner de planleggingen. Inger

har mange venner. Jesus spør med en gang om de er til å stole på. Stoler du ikke på meg sier hun til svar, avslutter vi dette her og nå.

Spørsmålet er om du klarer dette uten meg.

Jesus gir etter og samarbeidet er i gang.

De kommende ukene blir det ikke trygt å være langer på Tveita senteret.

Prosjektet er vel organisert og de har funnet ut at det beste er å ta langerne på en kjøretur. De ordner sjåfører som tar seg av kjøringen og underveis foregår intense samtaler og matlaging. De får masse omsorg helt enkelt og etter hvert sprekker de opp og blir både følsomme og samarbeidsvillige.

Bakmannen skal de vente med til sist. Han er farligst og han i rullestolen selvfølgelig.

To be continued.

VEDLEGG E – Vitenskaplig intervju med Odd Geir Sæther

Jeg begynte altså å jobbe med film i 1959 - året før Fjernsynets offisielle åpning i Norge. De første årene var det knapt noe som het video - de startet sendingene uten å disponere opptaksutstyr overhodet! De første årene var TV sort/hvit - farge TV dukket først opp på tampen av 1970. Man tok opp på videotape i studio - skulle man på eksteriør brukte man film. TV kameraene var noen store tunge dinosaurer som ikke egnet seg særlig for eksteriørøpptak. Hvis produksjonen var tilstrekkelig påkostet skjøt man på 35mm, ellers var det 16mm som gjaldt. Denne blandingen av opptaksformater i samme program henledet oppmerksomheten på forskjellen i "look". Alle vi som i utgangspunktet kom fra filmbransjen så gjerne litt ned på TV menneskene. "Vi tok opp på sølv, mens de tok opp på rust" En av anklagene mot TV bildet var at det var "klinisk" . . uansett hvor skarpt og fint det ble, manglet det "sjel". Denne "sjelen" kan tilskrives to fenomener - **filmens finkornede struktur**, og **sølvets gjengivelse av virkeligheten**. I den senere tid er det dukket opp **et aspekt til; bokeh . . som er en betegnelse for hvordan et høyverdig objektiv gjengir elementer som er ute av fokus**. I TV's barndom var dette ikke noe "issue", fordi idealet i filmfoto var stor dybdeskarphet - altså det stikk motsatte av dagens ideal. Dertil var den tidens billedsensorer mye større enn idag, så det var ingen praktisk forskjell på film og TV på dette punktet. **Det som har fremprovosert dette med bokeh til noe viktig idag, er kameraprodusentenes vilje til å lage rimelige videokameraer med knøttsmå sensorer, med tilsvarende korte brennvidder - og en dybdeskarphet fra 10cm til uendelig.**

Bilder uten "sjel" . . . og her er det mangelen på "artistisk uskarphet" som er syndebukken - ikke som tidligere sølvets særpreg.

Samtidig er kameraene blitt veldig flinke til å etterape filmens særpreg - det skal idag godt gjøres å se om en film er skutt på 35mm eller RED, og da koker hele forskjellen ned til et spørsmål om størrelse på billedsensor = antall millimeter som normalbrennvidde = potensiell bokeh.

Det hører også med til denne historien at utviklingen av asfæriske linseelementer har gjort det mulig å lage objektiver med ekstremt stor lysstyrke = ekstremt kort dybdeskarphet. Tidligere var optikk med stor lysstyrke noe som ga slørete bilder fordi randstrålene fokuserer foran senterstrålene - for å bøte på dette måtte man blende ned, og da fikk man straks større dybdeskarphet.

(Svaret ble sendt på mail)

VEDLEGG F – Søknad om filmtillatelse på CC Gjøvik

Høgskolen i Gjøvik 04.03.10

CC-Gjøvik
Jernbanesvingen 6
2821 Gjøvik

Søknad om filmtillatelse på CC Gjøvik

Vi er to mediestudenter ved Høgskolen i Gjøvik som for tiden jobber med vårt bachelorprosjekt. Prosjektet går ut på at vi skal forbrede oss på å være filmfotografer til en spillefilm av Mona Hoel. Denne filmen skal foregå ved et kjøpesenter i Oslo. Derfor søker vi med dette om tillatelse til å få kunne filme noen øvningsfilmer på CC Gjøvik, slik vi kan forberede oss til hoved- innspillingen.

Under innspillingen skal vi ikke benytte oss av noen form av medbrakt lyssetting. Det blir få skuespillere (max 2), samtidig som vi ønsker å være så anonyme som mulig ovenfor kundene på senteret. Kameraet vi skal bruke er av typen Panasonic HVX-200, som er et mindre og nokså anonymt kamera. Vi håper at dere vil la oss få filme på senteret når det trengs. Dersom vi får tillatelse til dette, vil vi kreditere CC i rapporten som vi skal levere i slutten av oppgaveperioden. Dersom noe er uklart vedrørende filmingen, er det bare til å ta kontakt med en av oss.

På forhånd takk!

Med vennlig hilsen

Gisle Hauge Levang (tlf: 92898558)

Raymond Lorentzen (tlf: 97176769)

VEDLEGG G – Manus øvingsfilm 2

MANUS 2. ØVINGSFILM

Scene 1

Location: EXT CC

Viser først hele CC. Til høyre for hovedinngangen ser vi to personer med hettegensere (hetta tredd over hodene) som står og dealer med en tredjeperson. Vi zoomer sakte inn mot disse, før vi bytter bilde

Den ene har penger, mens den andre har kokain i små poser. Vi ser at de bytter gjenstander.

Scene 2

INT CC – Café

HTOT av ungdommene på café. De snakker sammen om ungdommelige ting.

Dialog:

Gamling1: Har du sett hvor skrøpelig Audis har blitt? Det er vel ikke lenge igjen til vår Herre kommer og henter henne.

Gamling2: Om ikke Satan kommer vår Herre i forkjøpet...

Gamling3: Se på tenåringslømlene som sitter der borte. Dagens ungdom er så inn i helvetes arrogante. Jente bryr seg ikke om annet enn å dra sminken over leppene.

BILDE SWITCHER OVER TIL UNGDOMMENE

Pia: Sjekk de gamle fossilene som sitter og glør stygt på oss der borte. De skal vel dø snart hele gjengen.

Alle: *ler*

Maria: Jeg hater skolen så jævlig høyt.

Pia: Helt enig. Har du lagt merke til hvor mye hun Lisa har lagt på seg i det siste?

Maria: *ler* ja - hun begynner å bli rund som ei ku.

Alle: *ler høyt*

Ola: Det er så jævlig urettferdig at damene for pult uansett hvordan de ser ut!

Pia: Det er jo ikke slik da. Lisa betaler jo mannfolkene får å ha seg. S

Maria: *flirer* Hun ligger seriøst med ALLE

Alle: *flirer*

VEKTERER KOMMER INN I BILDET

Vekter1: Har du brukt tryllestaven din i det siste? Lenge siden du har snakket om damer... Har du blitt homo?

Vekter2: Nå må du passe munnen, din grisegutt. Bare så du vet det, så pulte jeg i helga.

Vekter1: Hvem pulte du da? Standarden har jo ikke vært så bra på din front... Var det en tungvekter som vanlig?

Vekter2: *smiler usikkert* Hun var litt rund, men i det minste ung.

Begge vekterne: *ler rått*

Vekter1: Man må jo ta det man kan få. I denne byen er jo alle damene dritstygge uansett.

VEKTERNE GÅR UT AV BILDET

SCENE 3

INT CC

Gutten og jentene er på vei ned rulletrappen. Gutten ser litt usikker ut

Ola: Sorry jenter, men jeg tror jeg trekker meg

Maria: Kom igjen, det blir kult.

Pia: Bare denne ene gangen...

Maria: Det blir artigere om vi er flere...

Ola: Jeg synes at dere også skal trekke dere. Husk hvordan det gikk med Elin...

OLA FORLATER JENTENE

SCENE 4

EXT – CC

DEALERNE STÅR OG DISKUTERER DAGENS SALG

Dealer1: Fy faen for en jævlig bra dag. 3000 spenn rett i lomma.

Dealer2: Skjønner ikke de jævla idiotene som orker ha en vanlig drittjobb på CC. De tjener ikke en dritt. Dessuten må de betale skatt.

Dealer1: Skal vi labbe hjemover? Det blir neppe mer salg i dag.
PLUTSELIG KOMMER UNGDOMMEN FRA CAFÉEN
Pia: Har dere noe knips? *tar frem e 500-lapp*
Dealer1: *trekker frem en pose med knips og gir den til Pia*

KAMERA ZOOMER UT, MENS KIDSA OG DEALERNE GÅR BORT FRA HVERANDRE, MEN I RETNING
 KAMERA.

REKVESITTER VI TRENGER:

Skuespillere
 ”knips” (knott)
 Små plastikkposer
 Cash!
 Hettegensere

Video	Audio
<p>SCENE 1 EXT CC</p> <p>STOT - [Stativ] Skildrer CC-martn med livet rundt. Man skal kinte hettegenserkidsa nede i hjørnet. Sakte zoom retning kidsa.</p> <p>HTOT – [Dolly] Ser tydelig at det er aktivitet. Kameraet flytter seg sakte mot dem.</p> <p>INSERT - NÆ – Dop og penger bytter eier.</p> <p>SCENE 1 SLUTT</p> <p>SCENE 2 INT CC – CAFÉ</p> <p>TOT – [Stativ] Viser en cafe med både ungt og eldre klientell. Man kan se at alle snakker ivrig.</p> <p>(HTOT – [Dolly] Viser bordet med de gamle.)</p> <p>HNÆ – Viser en av de eldre som snakker dritt.</p> <p>OSS – [For variasjon i bildene] Dialogen fortsetter</p> <p>POV – [Håndholdt] Viser hvordan kidsa opplever å bli sett stygt på av de eldre sender.</p> <p>NÆ – Pia fyrer løs med åpningskommentaren.</p> <p>HNÆ – Alle i bildet ved latterutbrudd</p> <p>HTOT – TOT → Resten av dialogen foregår ved at kameraet rygger bakover, helt til vaktene kommer inn i bildet og starter sin dialog.</p>	<p>SCENE 1 EXT CC</p> <p>Utelyder</p> <p>Musikk (rap?)</p> <p>”</p> <p>SCENE 1 SLUTT</p> <p>Senterlyder</p> <p>Dialog mellom de eldre</p>

HNÆ – **[Dolly]** *Blikkhøyde – kanskje undervinklet. Dialog mellom vekterne. Kameraet rygger mens vaktene går mot det. Til slutt stopper kameraet, og vekterne går ut av bildet.*
SCENE 2 SLUTT

SCENE 3
EXT CC

HTOT – *Dealerne i bildet.*

HNÆ – *Dialog. Teller penger. Pia kommer inn i bildet .Dealerne ser overhodet ikke overrasket ut.*

NÆ – *Pia trekker frem 500-lapp.*

Insert – *Penger byttes med en pose knips.*

TOT – *Dealerne og kidsa går hver sin retning, men i retning kameraet som zoomer ut til en STOT.*

VEDLEGG H – Manus øvingsfilm 3

MANUS 3. ØVINGSFILM

Scene 1

INT Grønnsaksbutikk (en eller annen innvandrerbbutikk i Gjøvik).

I butikken ser man en mann som tusler rundt i lokalene sine. Han ser tankefull og rastløs ut. Han ender til slutt opp ved kassen. Der blir han stående foran kassaapparatet, mens han betrakter et bildet av en kvinne (der bildet av faren hang i Salto). [EVENTUELT: Har hengt opp bildet av maria ved siden av faren [antyder problematikken]]
Mannen sukker oppgitt, mens han mimrer tilbake på ranet som førte dem sammen. Etter litt dagdrømming våkner han brått tilbake til virkeligheten av at en kunde hamrer på døren som er låst.

Kunde: Klokken er 13.15, og De har stengt allerede? Typisk degoser å ta seg en siesta midt i den travle arbeidsdagen, når jeg trenger [sett inn noe som er typisk innvandrerbbutikk]

Jesus: (åpner døren) Gå vekk! Jeg har stengt butikken.

Jesus er tilsynelatende lite interessert i kunden

Kunde: Hva behager? Jeg må ha [sett inn vare]. Det er en folkerett å få handle maten man trenger!

J: (tydelig irritert) Butikken er nedlagt! Ha deg bort!

K: (forbauset) Nedlagt!? Butikken ser like åpen ut som grensen mellom Norge og Sverige.

J: Nedlagt, ja! Det bestemte jeg meg for nå! (smeller døren i trynet på kunden)

J: Kunder altså! Dukker alltid opp når det passer minst...

Jesus tar tak i en papp-plate og skriver "stengt for alltid" [evt. Noe annet/morsommere] på den. Han tar kassaoppgjøret, men putter pengene rett i egen lomme. Mens han tar oppgjøret plages han av tankene på at det er slutt mellom han og Maria (flashbacks). Han er tydelig preget av at familien hans har ødelagt forholdet til kvinnen han elsker. Han må ta en pause og manne seg opp. Deretter går han mot døren.

Scene 2

EXT Grønnsaksbutikk

Jesus kommer ut av butikken sin. Han stiller seg foran den på motsatt side av veien og betrakter den, mens han mimrer tilbake på alle merkelige kundene som har handlet hos han. Han går over veien for å hekte opp plakaten. [putte inn en morsomt hendelse? Nesten påkjørt av bil /dame med rullestol/rullator]. Han åpner døren inn til butikken, slå av lyset og teiper plakaten på innsiden av glasset. Han smekker igjen døren og låser [evt. Legger barrikade foran døren]. Deretter spaserer han bort fra butikken.

Vi trenger:

Skuespillere (Jesus, kunde og maria + evt)
Grønnsaksbutikk
En papplapp
Sprittusj
Dolly
Teip

BILDEMANUS

VIDEO	AUDIO
<p>Scene 1</p> <p>HTOT – Kamera i inngangspartiet. Vi ser at Jesus går rundt i butikken. Kjører dolly mot han. Stopper på HNÆ.</p> <p>HNÆ – Undervinklet. Jesus snur seg mot kameraet og går mot kassen. Kjører dolly bakover, mens J følger etter. Kamera og han stopper samtidig.</p> <p>POV – Jesus ser på bilde(ne) som henger på veggen.</p> <p>UNÆ – Øynene til Jesus. Han er dyp konsentrert. Får flashbacks til tiden med Maria (ranet).</p> <p>[SEKVENSDER MARIA RANER JESUS]</p> <p>NÆ – Jesus skvetter til av brå bankelyd.</p> <p>HTOT – [stativ] Kunde banker hardt og brått på døren. Jesus kommer inn i bildet.</p> <p>OSS – [Håndholdt] Filmes over skulderen til Jesus. Dialog mellom han og kunde.</p> <p>OSS – [Håndholdt] Kunde får døren smelt i trynet av Jesus.</p>	<p><i>Skritt og typisk butikklyder. Gjerne en irriterende og høylytt vifte fra et kjøleskap.</i></p> <p><i>Tunge steg mot kassen. Samme som ovenfor</i></p> <p><i>Brå og hard bankelyd.</i></p> <p><i>Bankingen fortsetter</i></p> <p><i>Dialog + utelyder.</i></p> <p><i>Dør som smeller igjen.</i></p>

<p>TOT – [Undervinklet] – Kamera ligger på gulvet, tilfeldigvis ved en papp-plate. Jesus går mot denne og griper den.</p> <p>(U)NÆ – Skildrer en sprittusj som Jesus griper</p> <p>HNÆ – Skildre Jesus som tar kassaoppgjøret.</p> <p>[Flashbacks]</p> <p style="text-align: center;">SCENE 2 EXT</p> <p>TOT – [Stativ] Jesus står ute og betrakter butikken.</p> <p>[Kundeflashbacks]</p> <p>HNÆ – [Håndholdt el dolly] Filmes fra siden. Jesus går over veien mot butikken, med plakaten i handa. Kamera følger med.</p> <p>HTOT – [Stativ] Jesus henger plakaten opp på innsiden av vinduet. Flimes fra innsiden av butikken.</p> <p>UNÆ – [Stativ] Skildrer døren som smeller igjen. Budskapet på plakaten er i fokus.</p> <p>Insert – Døren blir låst/sperret/barrikadert</p> <p>HTOT – [Stativ] Filmer mot en trafikkert gate. Jesus kommer inn i bildet. Ser seg om og går bort fra kamera og ut av bildet når han runder hjørnet.</p> <p style="text-align: center;">SCENE 2 SLUTT</p>	<p style="text-align: right;"><i>Raske steg</i></p> <p style="text-align: center;">SCENE 2 EXT</p> <p style="text-align: right;"><i>Utelyder. "Byliv"</i></p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: right;">”</p> <p style="text-align: center;">SCENE 2 SLUTT</p>
--	---

VEDLEGG I – Utdrag fra loggbok

onsdag 19.05.10

Siste finpuss og klargjøring til trykk

tirsdag 18.05.10

Siste runde med rapport

mandag 17.05.10

Jobbet hjemme med deler vi føler mangler til rapporten.

søndag 16. 05.10

Jobbet på skolen med rapport

fredag 14.05.10

Skrev ut grovskissen til rapporten. Gikk gjennom denne hjemme

tirsdag 27. april

Intensiv rapportskriving for alle penga

mandag 26. april

Ferdig med etterarbeid

fredag 23. april

Etterarbeid

torsdag 22. april

Innspillingsdag 2. Gjøre alt på egenhånd

onsdag 21. april

Innspilling av hovedproduksjon på CC. Selve Elsa Lystad og Odd Geir Sæther stiller opp. Innspillingstid fra kl 10 – 20.

onsdag 17.

Etterarbeid

tirsdag 16. mars

Innspilling øvingsfilm 3

mandag 15. mars

Innspilling øvingsfilm 2

Onsdag 10.03.10

Tilstede: Gisle

Tidsrom: 09 – 17

Beskrivelse:

- Dagen gikk utelukkende til praksisarbeid

Tirsdag 09.03.10

Tilstede: Gisle

Tidsrom: 09 – 16

Beskrivelse:

- Ray i Oslo
- Gisle fikk respons på manusene. Mona Hoel fornøyd
- Jobbet med teori

Mandag 08.03.10

Tilstede: Gisle

Tidsrom: 09 – 17

Beskrivelse:

- Raymond i Oslo
- Jobbet med to manus til prøvefilming
- Fullførte manusene

Fredag 05.03.10

Tilstede: Begge

Tidsrom: 09 – 17

Beskrivelse:

- Jobbet med teori og lignende hjemme

Torsdag 04.03.10

Tilstede: Begge

Tidsrom: 09 – 17

Beskrivelse:

- Drøftet videre fremdrift i prosjektet
- La nye planer
- Leste teori

Onsdag 03.03.10

Tilstede: Begge

Tidsrom: 09 – 17

Beskrivelse:

- Gisle bedre i form
- Dagen gikk til praksis

Fredag 12.02.10

Tilstede: Begge

Tidsrom: 09 – 14

Beskrivelse:

- Forsatte teori

Torsdag 11.02.10

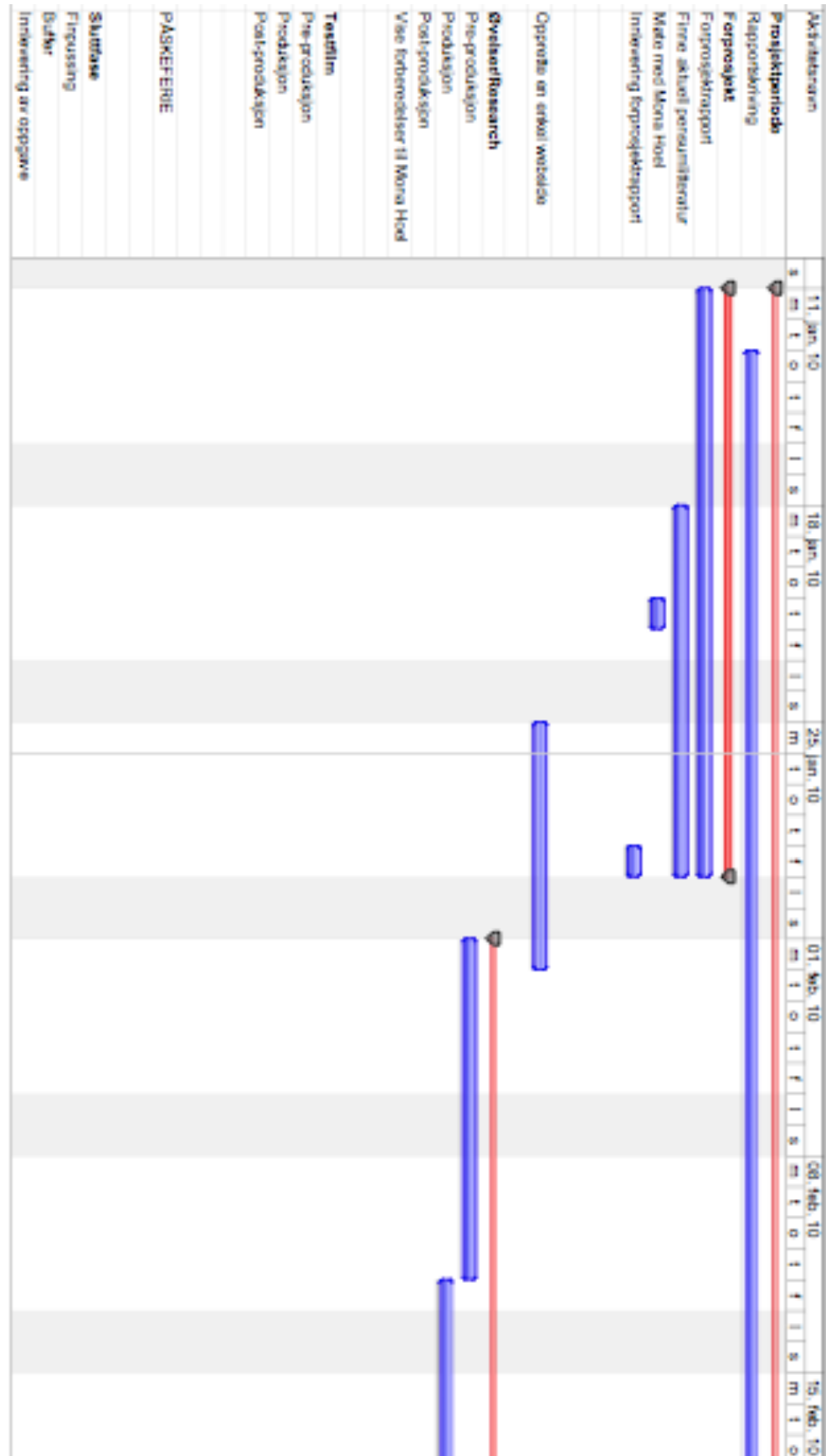
Tilstede: Begge

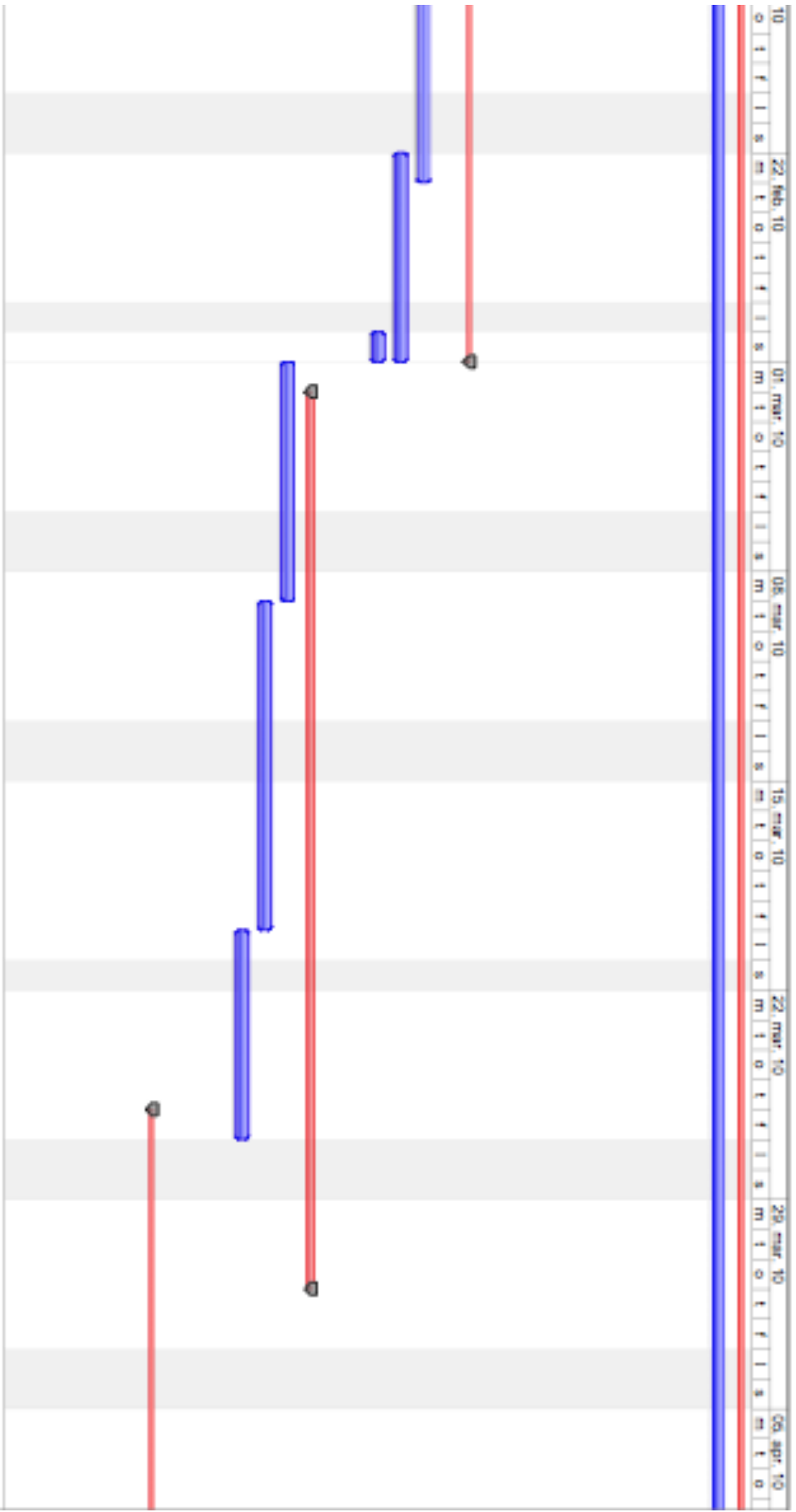
Tidsrom: 09 – 17

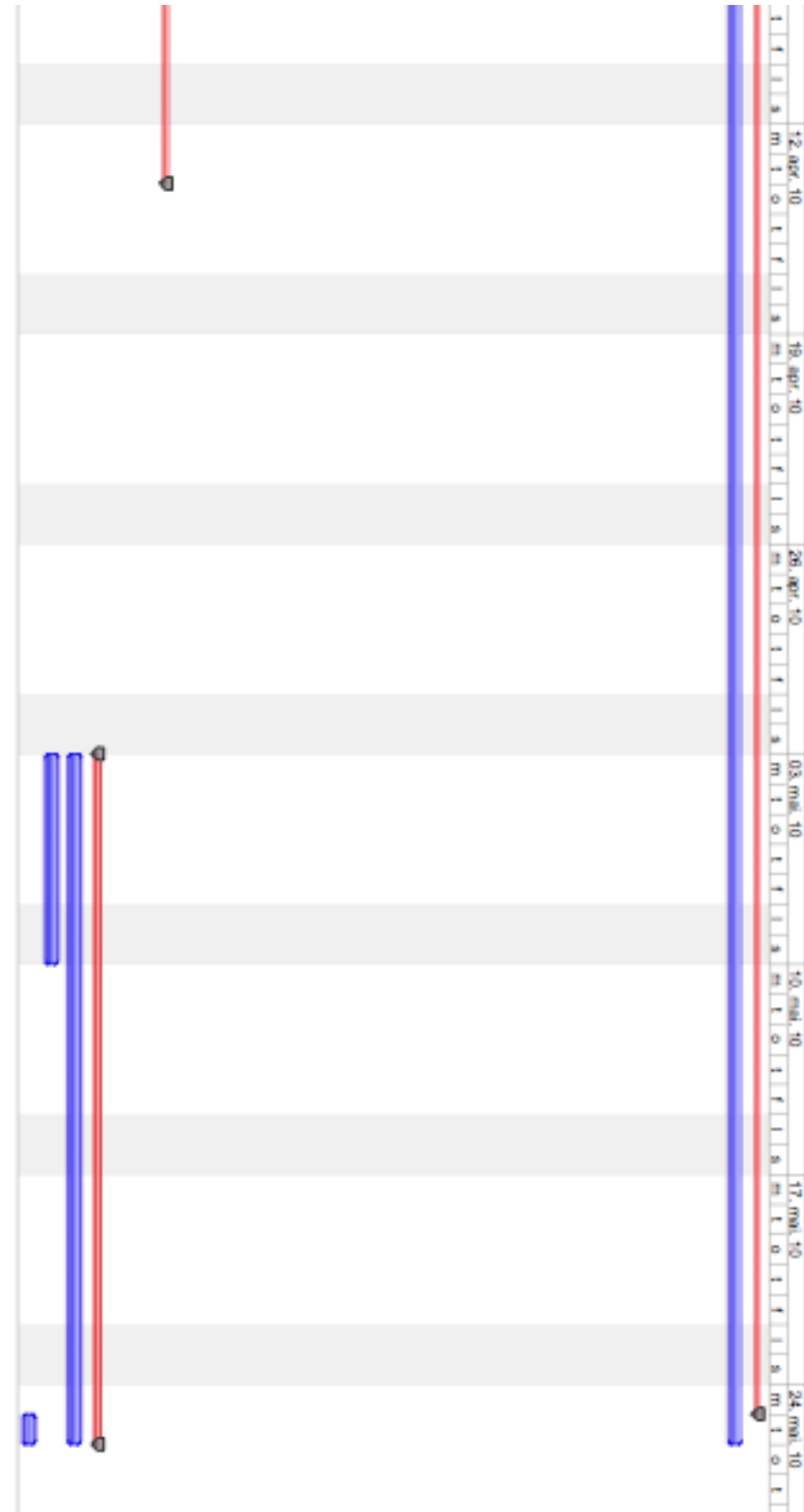
Beskrivelse:

- Skrev teori
- Avventer syopsis

VEDLEGG J – Fremdriftsplan







VEDLEGG J – Storyboard til øvingsfilm 2

Langing 01



EXT CC :total

Langerne står utfor en hovedinngang, og to gutter skal gå inn i bildet og møte dealerne. Penger og dop utveksles.



EXT CC :toskudd

Langerne står utfor en hovedinngang, og to gutter skal gå inn i bildet og møte dealerne. I dette bildet utveksles penger og dop.



EXT CC:nærbilde

Penger og dop utveksles.

Gamlinger på cafe



INT CC. Total

Vi tar hele dialogen med gamlingene i dette bildet. Det er viktig at ungdommene synes i dette bildet.



INT CC. Nært

Nært bilde av Audis. Scenen tas helt ut i dette bildet også.



INT CC. Halvtotal

Toskudd med Torleif og Arne. Scenen tas helt ut i dette bildet.

Ungdommer på Cafe'



INT CC. Total

Scenen tas helt ut i dette bildet, men litt bedre komponert. Gamlingene må også synes i dette bildet.



INT CC. Nært

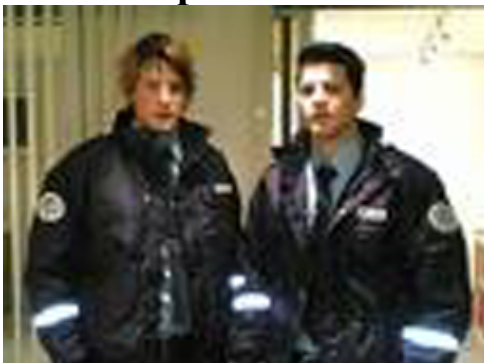
Det er Pia vi ser, og scenen tas helt ut i dette bildet også.



INT CC. Halvtotal

Toskudd med Maria og Ola. Scenen tas helt ut i dette bildet også. Det er veldig viktig at vekterne spaserer forbi i dette bildet.

Vekterne på CC



INT CC. Halvtotal med dollykjøring.

Gisle skal sitte i ei handlevogn, og vaktene skal gå mot det bevegelige kameraet.

Langing 02



EXT CC. Halvtotal til Halvnært

Gisle skal sitte på skateboard og filme mens han blir dyttet mot skuespillerne.

Maria og Pia skal komme inn i dette bildet, og de skal ta fram penger for å kjøpe dop. Scenen tas helt ut i dette bildet.



EXT CC. Halvtotal med pan til høyre og tilt nedover

Det er Pia som spør om dem har noe knips, men det er Maria som må betale.

Jentene



EXT CC :totalLangerne står utfor en hovedinngang, jentene kjøper dop og går der.