

DEADLINE

3SI920

En bacheloroppgave av

Lars Nårstad, Morten Sagheim, Jens Petter Larsen og Mathias Hamre Askeland

-

Bachelor i Digital Medieproduksjon

2011



Høgskolen i **Hedmark**
Campus Rena

Sammendrag på norsk

”Deadline” er en nettserie produsert for lokalavisa Østlendingen våren 2011. Serien ble produsert med digitale speilreflekskameraer. Vi var lenge usikre på om det ville være for risikabelt å produsere med disse, men akkurat derfor valgte vi oss det spørsmålet som en del av problemstillingen. Den andre delen av problemstillingen fokuserer på hva som gjør en produksjon profesjonell, både med tanke på det tekniske og det innholdsmessige. I rapporten går vi først gjennom hva som gjør en produksjon profesjonell og hva vi har gjort i vår produksjon for at den skulle bli profesjonell. Deretter går vi gjennom fordeler og ulemper ved bruk av digitale speilreflekskameraer med videofunksjon, før vi sammenligner speilreflekskameraene med det kameraet som skolen disponerer, et Sony XDCAM. Til slutt konkluderer vi med at man må ta sine forholdsregler for å produsere video profesjonelt med digitale speilreflekskameraer, men at det uten tvil er verdt bryet.

Summary in english

”Deadline” is a web series produced for the local newspaper Østlendingen. The series was produced using digital single-lens reflex cameras. For a while we were wondering if it would be too risky to produce the series with the DSLR-cameras, but because of our uncertainty we chose to use it as a part of our research question. The other part of the research question focuses on what it is that makes a production professional, including both the technical aspects and the content. In the report we define what a professional production is, then we link it up to our own production by showing what we did to make things professional. After that we go through advantages and disadvantages with DSLR-cameras, and then we compare the DSLRs with our schools camera, a Sony XDCAM. In the end we conclude that you have to take your precautions when you’re producing video with DSLRs, but that the end result makes it all worthwhile.

Forord

Høsten 2010 fikk vi et tilbud om å lage en nettserie for Østlendingen som vår bacheloroppgave. Østlendingen er en lokalt forankret avis, og vi hadde tidligere laget en reklame for dem. Vi svarte fort ja, vi fikk jo tross alt tilbud om å få finansiert en bacheloroppgave hvor vi hadde rimelig frie tøyler. I tillegg skulle den bli publisert offentlig, så vi så på det som en god mulighet til å få vist oss fram for fremtidige arbeidsgivere.

Til slutt endte vi opp med en krimserie ved navn ”Deadline.” Den føyer seg inn i rekken med skandinavisk krim som har blitt pumpet ut av Skandinavia de siste tiårene. I hovedrollen har vi en tøff jente som ordner opp på egenhånd, litt som Lisbeth Salander i Stieg Larssons Millennium-triologi. Den føyer seg også inn i den ganske så nye bølgen med spesialproduserte nettserier som nettavisene legger ut. Fanthomas (2010) er så langt den eneste som virkelig har slått an, men det kommer stadig flere ut for tiden. Deadline blir den første krimserie, som vi vet om, som kun publiseres på en norsk nettavis. Ved at de satser på dette prosjektet, viser dermed Østlendingen at de ligger langt fremme når det gjelder nysatsninger på nett.

Men det er ikke dette denne rapporten skal handle om. Den skal fokusere på selve produksjonen av serien, og er skrevet for de som er interessert i hvordan man kan produsere noe profesjonelt uten å være profesjonell. Den er også interessant for de som er interessert i å lese om hva man kan gjøre med et billig digitalt speilreflekskamera i en videoproduksjon i dag.

Til slutt vil vi takke alle i Østlendingen, og spesielt redaktør Nils Kristian Myhre for at han har vært prosjektets primus motor. I tillegg vil vi takke Wenche Nordberg-Schultz for hjelp med manuset. Også takk til Terningen Arena v/ Svein Skogan og Trond Hagen, Forsvaret, NRK Hedmark og Oppland, Sjukehuset Innlandet, Bowling 1, Video 4, Høgskolebiblioteket på Rena og våre veiledere, Aleksander Huser og Jarle Leirpoll.

Rena, 09.05.2011

Lars Nårstad, Morten Sagheim, Jens Petter Larsen og Mathias Hamre Askeland.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag på norsk	2
Summary in english.....	2
Forord.....	3
Innholdsfortegnelse	4
Innledning	6
Disposisjon	6
DSLR – et profesjonelt verktøy?	7
Forarbeid	8
Manus.....	8
Forberedelser skuespill.....	10
Prøvefilming.....	11
Innspillingsplan	12
Innspilling	13
Lyssetting	13
Kamerabevegelser	14
Lydopptak under innspilling.....	15
Skuespill.....	17
Etterarbeid.....	19
Klipping	19
Tidsforkorting/forlenging	20
Flashback	20
A, men ikke B	20
Parallellhandling.....	21
Cliffhanger	21
Montasje.....	21
Visuelle effekter	21
Fargekorrigering.....	22
Lydetterarbeid	24
Musikk	27
DSLR	29
Fordeler med DSLR	30
Mange kameraer.....	30
Størrelse og vekt.....	30
Linser	30

Dybdeskarphet.....	31
Eksternt lydopptak.....	31
Lysfølsomhet.....	32
Ulemper med DSLR.....	32
Rolling shutter.....	32
Moirè.....	33
Størrelse og tyngde.....	33
Fokus.....	33
Komprimering.....	35
Ekstraustyr.....	35
Ekstern lyd.....	35
Videolengde.....	36
Sammenlikning med XDCAM.....	36
Ergonomi og størrelse.....	36
Dybdeskarphet.....	37
Opptakslengde.....	38
Komprimering.....	38
Fokus.....	38
Linser.....	38
Lyd – eksternt og internt opptak.....	39
Filmlook vs. videolook.....	39
Egenevaluering og gruppesamarbeid.....	40
Oppsummering og konklusjon.....	42
Referanseliste.....	43
Vedlegg.....	46

Innledning

Da vi høsten 2010 fikk tilbud om å lage en nettserie for Østlendingen, hadde vi nettopp skaffet oss digitale speilreflekskameraer med videofunksjon, og i løpet av høsten testet vi de ut under mindre produksjoner. Samtidig hadde vi takket ja til å lage nettserien, og etter hvert ble det klart at dette ville bli den største produksjonen vi noensinne hadde gjort, med en samlet lengde på omtrent 20 minutter. Derfor var vi lenge usikre på om speilreflekskameraene kunne brukes til å produsere noe så omfattende, vi visste jo at det var flere ”barnesykdommer” de hadde som kunne skape problemer under innspilling. I tillegg følte vi oss ikke helt trygge på mye av det innholdsmessige som skal til for å produsere noe som skal publiseres offentlig, blant annet når det gjaldt manus og skuespill. Men vi valgte å se på det vi var usikre på som utfordringer, og valgte oss følgende problemstilling basert på disse:

Hva må man tenke på for å oppnå et profesjonelt resultat i en videoproduksjon, både med tanke på det tekniske og det innholdsmessige, når man filmer med digitale speilreflekskameraer?

Disposisjon

For å finne ut hvordan man kan oppnå et profesjonelt resultat med et konkret verktøy, i dette tilfellet digitale speilreflekskameraer (fra nå av kalt DSLR), må man definere hva et profesjonelt resultat er. Aller først i denne rapporten skal vi argumentere for at DSLRene vi har brukt ikke er profesjonelle produkter, og deretter skal vi redegjøre for hvorfor vi allikevel har valgt å bruke dem. Deretter skal vi definere hva en profesjonell produksjon er gjennom å dele en produksjon inn i forarbeid, innspilling og etterarbeid, og samtidig knytte det opp til vår egen produksjon. Under hvert punkt skal vi redegjøre for hva denne delen av produksjonen består av, hva teorien sier er den profesjonelle måten å produsere på og hvordan vi har utført denne delen av produksjonen selv. Deretter vil vi redegjøre for fordeler og ulemper med DSLR-kameraer, og vise hvordan vi har unngått eventuelle problemer under innspilling. Vi vil også sammenligne DSLRene med det kameraet skolen disponerer, som vi nok hadde brukt hvis vi ikke hadde hatt DSLR-kameraer – et Sony XDCAM. Deretter vil vi ha en egen vurdering av arbeidet, her skal vi redegjøre for hva vi føler kunne ha blitt gjort bedre, og også fortelle om det vi er fornøyd med. Til slutt skal vi ha en oppsummering som leder fram til en konklusjon.

DSLR – et profesjonelt verktøy?

Vår gruppe disponerer 4 DSLRer, hvorav 3 stykker er Canon 550D, og det siste er en Canon 60D. Disse kameraene er ikke proffkameraer, men for viderekomne. Det kommer tydelig fram i anmeldelser av kameraene, i henholdsvis VG og Lyd & Bilde:

Om 550D: ”Nå kan vanlige amatører nyte godt av egenskapene til et proffkamera(...) Men selv om 550D deler teknikk med et proffkamera, er det ikke alt som er hentet fra øverste hylle(...)Canon EOS 550D er nesten det perfekte kamera for de som er over nybegynnerstadiet(...)Godt egnet for litt viderekomne.” (Svendsen, 2010)

Om 60D: ”Canon-kameraet er bygget for viderekomne som kan nyttiggjøre seg det omfattende funksjonsnivået(...)” (Lyd & Bilde, 2010)

Altså er dette forbrukerprodukter. Men DSLR-kameraer har blitt brukt til profesjonelle produksjoner før. Blant annet ble det utelukkende filmet med DSLR da de lagde TV2-serien Dag. ”TV2 filmet Antonsen med fotoapparat,” (Brakstad, 2010) skrev e24.no før serien ble sluppet. Sjefsfotografen forteller om mye skepsis under produksjonen: ” - Vi måtte pimpe kameraene med mye gadgets for at skuespillerne skulle tror at dette var en seriøs produksjon.” (Brakstad, 2010) Å ”pimpe” kameraene er noe som er viktig for å motvirke begrensningene de har. Ekstraustyr å ”pimpe” de med er derimot dyrt, og som fattige studenter hadde vi ikke råd til noe ekstraustyr. Heldigvis fikk vi låne noe gratis fra video 4. Kameraene ”Dag” brukte kostet i tillegg 50-60.000 kroner. Våre ligger på rundt 5000, så at de bruker dyrere og mer profesjonelt utstyr er det ikke tvil om. Men faktum er at selve videofunksjonen på dette kameraet ikke er så mye bedre enn på våre kameraer til en tiendel av prisen. Den eneste faktoren som gjør noen forskjell er at sensoren er fullformat, som gjør at kameraet kan filme i lavere lys uten at det blir mye støy i bildet i forhold til 550D. Dette er selvfølgelig en viktig forskjell, men når det er såpass prisforskjell skulle det bare mangle at det var noen fordeler.

Dag-skaperne var til slutt fornøyde med kameraene og resultatene de produserte. Andre er mer skeptiske, blant annet skriver fotograf John-Erling Holmenes Fredriksen på sin blogg:

”Unlike others, I am a bit skeptical to the current generation, and after testing them on a few projects, I am still convinced that this is nowhere near what you would expect from a professional digital motion picture camera.” (Fredriksen, 2010)

På tross av uenighet, eller kanskje også litt på grunn av uenigheten i bransjen, bestemte vi oss for å prøve det selv. Det var spennende for oss alle – kunne vi produsere noe som oppfattes som profesjonelt, og som i tillegg skal publiseres, med kameraer til godt under 10.000 kroner?

Forarbeid

Hva forarbeidet til en produksjon går ut på, kan variere veldig. Det kommer an på hva prosjektet handler om, prosjektets størrelse og budsjett og om filmarbeiderne er mest glad i øvelse eller improvisasjon. Uansett blir det en blanding man ender opp med. Man kan aldri forberede seg for mye, men samtidig mister man ofte øyeblikket og improvisasjonens magi hvis noe er for innøvd. Det er ofte i forarbeidet vi føler vi har manglet mest ved tidligere produksjoner. Mest av alt gjelder dette arbeidet med manuset, men det gjelder også ting som innspillingsplaner og storyboards. Formålet med forarbeidet er å være mest mulig sikker på hva man skal gjøre den dagen man står der og skal spille inn. Samtidig er det viktig å huske at alt ikke kan gå som man har planlagt. Da er det om å gjøre å snu dette til sin fordel. I denne forarbeidsdelen skal vi skrive om hvordan et profesjonelt forarbeid fungerer, og hvordan vi har forsøkt å oppnå et slikt profesjonelt forarbeid, med et spesielt fokus på manuset og skuespillet. Samtidig så er det sannsynligvis uendelig mange forskjellige måter å gjennomføre et profesjonelt forarbeid på, det finnes ingen fast mal, så kildene vi har i denne forarbeidsdelen har mest vært til inspirasjon.

Manus

I profesjonelle produksjoner er det ofte andre enn filmskaperne som skriver manuset, gjerne profesjonelle manusforfattere. Disse jobber gjerne i flere år med manuset alene, eller sammen med filmskaperne og produsent. NOKAS-manusforfatter Christopher Grøndahl forteller på sin blogg litt om hvor lenge han jobbet med manuset:

”For å trenge gjennom begivenhetene og ned til den faktiske filmen krevde manuset nærmere halvannet års heltidsarbeid. (...) Siste hånd på manus ble lagt tre og et halvt år etter at skrivningen begynte, den trykte versjonen er 10 revidert 5.” (Grøndahl, 2010)

For å nyansere hvordan profesjonelle jobber med manusskriving, er det viktig å nevne at alle ikke jobber like lenge med manuset, mesterregissøren Werner Herzog ”(...)jobber eksempelvis ekstremt raskt, uten å se seg tilbake, bare driver på og bruker aldri mer enn 14 dager på å skrive et manus. Det er heller ikke uvanlig at han skriver et filmmanus på én uke.” (Holm, 2010) Herzog er selvfølgelig et ekstremt eksempel, normalen ligger nok på noe midt i mellom.. Uansett, vi har ikke hatt noen spesiell skrivetrening i noen av fagene vi har hatt. Derfor tenkte vi det kunne være lurt hvis noen andre skrev fundamentet for oss, slik at vår fremste oppgave med manuset var å skrive det om til noe som fungerte på film. Vi fikk derfor

en journalist i Østlendingen som tidligere hadde skrevet litt krim til å skrive en historie for oss. Vi hadde noen møter og kom fram til at journalisten skulle skrive en krimfortelling med en kvinnelig journalist i hovedrollen.

Dessverre gikk ikke dette helt som planlagt. Vi fikk den ferdige historien mye seinere enn forventet, og når vi først fikk denne så fungerte ikke historien godt som film. Dette var et resultat av dårlig kommunikasjon mellom oss og journalisten, og også at journalisten nok ikke visste helt hva det innebærer å skrive for film, noe som vi for så vidt var klar over på forhånd. Det endte opp med at vi skrev om historien så fullstendig at vi endte opp med noe helt nytt. Det eneste som var igjen var settingen og noen av karakterene. Vi brukte på grunn av all omskrivingen lenger tid på manuset enn vi hadde tenkt, men heldigvis hadde vi beregnet så god tid at dette ikke var et problem.

Det største problemet med historien vi hadde fått tilsendt fra journalisten, som ligger vedlagt, var at den ikke fungerte visuelt. Blant annet var det veldig mye av handlingen som foregikk inne i hodet til hovedpersonen. Dessuten var et viktig plotelement ganske mye tekst som stod på en lapp, og scener hvor tilskueren må lese direkte fra en lapp var noe vi helst ville unngå. Handlingstråden til lappen ble for så vidt aldri nøstet opp i heller. Så etter noen kritiske gjennomganger av historien, tok vi det vi kunne bruke, altså settingen og noen av karakterene (Anne, Cato, nyhetsredaktøren, litt av politimannen), og begynte å spinne en helt ny historie. Etter omtrent en uke hadde vi fått rammehistorien på plass, nå kunne vi gå nærmere inn og faktisk skrive ned historien.

Det vi brukte aller lengst tid på var å bli kvitt alle plotthull. Det er mange fallgroper man kan snuble i når man skriver et manus, og hull i plottet er kanskje noe av det som er tydeligst for tilskueren. Alle fire på gruppa skrev manuset sammen, så det var ofte uenigheter om hvordan vi skulle løse problemer. Dette var til det gode, for da endte vi som oftest opp med en løsning som var bedre enn de to opprinnelige. Etter mye brainstorming og diskusjon hvor vi satt fast utallige ganger, kom vi til slutt i mål med manuset noen få uker før innspillingsstart. Vi kalte serien ”Deadline.”

Anne Gjelsvik skriver i sin Rushprint-artikkel om karakterer at ”en karakter (må) (...) forankres i et univers og en sammenheng med handling og andre karakterer.” (Gjelsvik, 2011) Selv om denne artikkelen ble skrevet etter vår innspilling, er det akkurat dette vi har prøvd å etterleve. Det var også viktig for oss at vi konstruerte tydelige karakterer som det var noe interessant med, og at forholdet mellom karakterene skulle være interessant for tilskueren. Vi

gjorde Anne til en tøff, vakker, målbevisst og ganske så sleip kvinne som ikke skyr noen midler for å komme seg opp og frem. Cato er litt som Anne, tøff, målbevisst, skyr ingen midler for å komme seg fram, men Anne er litt sleipere og lurere og vinner derfor til slutt. Forholdet mellom disse falt dermed ganske naturlig, siden det er mellom disse to hovedkonflikten står. Begge to vil komme seg opp, og det er ikke plass til begge på toppen.

Forholdet mellom Anne og Svarstad var det litt vanskeligere å finne ut av. I originalhistorien vi ble tilsendt så Svarstad på Anne som en irriterende journalist han alltid ble plaget av når det skjedde noe viktig. Vi endte opp med å halvveis slå sammen Svarstad og IT-eksperten Myhre, og dermed gjøre forholdet mellom Anne og Svarstad til et litt uforløst kjærlighetsforhold, som skulle fullbyrdes i løpet av seriens gang. Dette ble endret på i serien, men siden vi her skriver om skriveprosessen, vil vi komme tilbake til hva som skjedde med karakterene under innspilling senere. Svarstad ble skrevet som en ærlig og tøff politimann, med en myk side han bare viser på det private plan, for eksempel til Anne. Anne er, i manuset, ganske interessert i Svarstad, men ønsker først og fremst å bruke han for å dra fordeler av at han jobber i politiet. Nyhetsredaktøren skrev vi inn som en tykkfallen mann som var litt eldre enn de andre. Han er ganske usympatisk, og slår seg litt sammen med Cato mot Anne. Anita, en litt anonym journalist, er en liten birolle, så hennes funksjon er først og fremst å fylle ut redaksjonen, sånn at det ikke skal virke som om det kun er Anne og Cato som jobber i redaksjonen. Den siste karakteren vi har er Johnsen, en eks-journalist som skal bli den første mistenkte. Vi hadde egentlig laget en litt større bakgrunnshistorie til han, men måtte kutte ut dette etter hvert siden det ikke var relevant nok for plottet.

Forberedelser skuespill

Det som ofte har preget våre tidligere produksjoner er dårlig skuespill. Et kriterium for at noe skal virke profesjonelt er at skuespillet er noenlunde troverdig. Østlendingen tok på seg å betale de skuespillerne vi trengte, dermed hadde vi mulighet til å få brukt ordentlige skuespillere. Vi endte til slutt opp med to profesjonelle, mens resten av skuespillerne for det meste er lokale revyskuespillere. Det ble slik fordi vi ville ha et lokalt preg på serien, så alle de største rollene er fra Østlendingens område.

Etter å ha befunnet oss i "Deadline"s verden i noen uker, visste vi ganske så godt hva karakterene tenkte og ville i hver scene. Den neste utfordringen ble nå å få skuespillerne til å forstå seriens univers på samme måte som oss. Aller helst skulle vi hatt minst en dag hvor vi møtte alle skuespillerne og gikk gjennom manuset med dem, men siden de som hadde de to

største rollene hadde veldig begrenset tid de kunne være i Elverum, fikk vi ikke sjansen til å møte dem før innspilling. Dermed måtte vi gjøre instruksjonene så korte og presise som mulig. Inspirasjon til dette fikk vi fra boka ”Directing actors” av Judith Weston, og spesielt kapittelet ”Result direction and quick fixes.” I dette kapittelet forteller hun om hvordan man burde instruere skuespillere, og forskjellen på resultatorientert og generell instruksjon, og konkret, spillbar instruksjon:

”*Result-oriented* direction attempts to shape the actor’s performance by describing the result you are after, i.e., how you want it to end up looking or sounding. The close kin to result direction is *general* direction. The preferable alternative to result direction or general direction is *specific, playable* direction.”(Weston, 1996, s. 14)

Så for å unngå resultatorientert instruksjon, for eksempel ”vær slemmere” eller ”vær blidere” som kun forteller hvordan andre skal oppfatte karakteren, burde man bruke såkalte action-verb: ”An action verb is a transitive verb, a verb that takes an object, something you do to someone else.” (Weston, 1996, s.30) Action-verb er konkrete verb, som sier hva karakteren vil istedenfor hvordan du vil at karakteren skal se ut. Så istedenfor ”slemmere” kan man si ting som ”du vil straffe han/plage han.” Dermed får man en mye mer direkte og nyansert instruksjon.

Vi forsøkte å bruke lærdommen fra boka direkte. Derfor satte vi oss ned og gikk gjennom hver scene hvor vi fant ut hva karakterene ville. Vi skrev dermed ned konkrete og spillbare instruksjoner til hver karakter for hver scene vi følte trengte det. Arket med disse instruksjonene ligger vedlagt. Dette arket brukte vi mye under innspilling, dette skal vi komme tilbake til senere.

Prøvefilming

For å forberede oss best mulig til innspilling, prøvefilmet vi nesten alle scener på forhånd. Etter at vi hadde klippet sammen prøvefilminga for å se om det fungerte, tok vi ut stillbilder fra hver innstilling og lagde storyboards. Disse ligger vedlagt. Denne måten å forberede seg på tok lang tid, men det sørget for at vi stilte veldig forberedt når innspillingen startet. Det optimale hadde vært å få prøvefilmet sammen med skuespillerne, slik at de samtidig kunne få øvd inn hva de skulle gjøre foran kameraet, men dette ble det altså ikke tid til.

Scenen vi brukte lengst tid på å prøvefilme var det første morgenmøtet i episode 1. Her skjønnte vi tidlig at det kom til å bli en kompleks scene med mange forskjellige vinkler, og

mange personer som skal snakke sammen på en gang. Fordi dette kunne ta veldig lang tid og fordi vi ikke hadde så god tid på selve opptaksdagen, bestemte vi oss for å spille inn scenen med flere kameraer på en gang. En flerkameraproduksjon krever god planlegging for at den skal fungere, så vi skisserte opp de forskjellige kameraoppsett vi måtte ha for å unngå aksebrudd og at kameraene ikke filmet hverandre (se figurer nedenunder, disse ligger også vedlagt), og øvde deretter på selve innspillingen ved å filme en prøveversjon. Vi måtte ha to oppsett med 4 kameraer for å få dekket alle vinkler. Siden det var ett kamera som stod på samme sted i de to oppsettene, fikk vi altså filmet en enkelt dialogscene fra 7 vinkler med kun to oppsett. I tillegg tok vi flere totalbilder. Alt dette klippet vi etterpå sammen for å være sikre på at det fungerte.

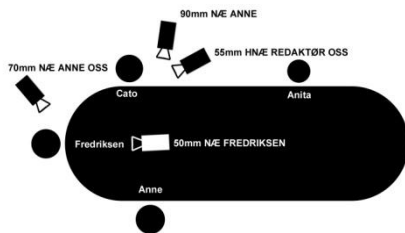


Fig 1: Rigg 1 på morgenmøte 1

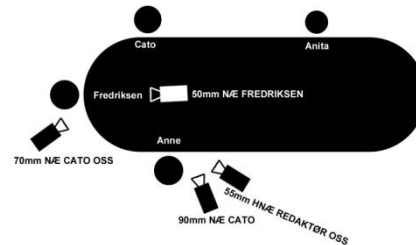


Fig. 2: Rigg 2 på morgenmøte 1

Innspillingsplan

Enhver profesjonell produksjon burde ha en innspillingsplan alle de involverte skal forholde seg til. Siden skuespillerne som gestaltet de to største rollene (Anne og Cato) bodde i henholdsvis Kirkenes og Oslo, og den tredje i innspillingsperioden var opptatt med revy, ble det en vanskelig jobb å lage denne. I tillegg vet vi av erfaring at vi bruker mye lenger tid på alt enn vi tror. Vi la derfor opp planen rundt hovedrolleinnhaveren, som måtte fly fra Kirkenes og hadde få muligheter til å være i Elverum i noe annet tidsrom enn et spesifikt ett. Etter at vi hadde bygd opp planen rundt henne, lagde vi individuelle innspillingsplaner som vi sendte rundt til alle skuespillerne. Vi holdt tidsfristene vi hadde satt for oss selv overraskende bra, og det var derfor veldig få ting vi måtte utsette til etter den opprinnelige innspillingsuka.

Innspilling

Innspillingsperioden vår gikk hovedsakelig fra torsdag 10. mars til torsdag 17. mars. Etter denne ganske så intense innspillingsuken hadde vi først og fremst ”pick-up shots” igjen, som vi filmet når vi hadde tid i løpet av etterarbeidsfasen. Regissør Ole Giæver sier i et intervju med rushprint.no at han på sin debutfilm ”Fjellet” ”måtte skyte åtte minutter pr dag, mens det vanlige er tre.” (Rushprint, 2011) Hvis vi sier at den totale lengden til ”Deadline” havner på rundt 20 minutter, så kan vi dele dette på 7 innspillingsdager (vi spilte ikke inn noe den 12. mars) og få $20/7 = 2,85$ minutter per dag. Altså ligger vi rett under det man spiller inn på en profesjonell produksjon, og langt bak en lavbudsjettsproduksjon som Giævers ”Fjellet.” Sannsynligvis bruker vi lenger tid fordi vi kun er fire i teamet, mens man i en profesjonell produksjon gjerne er et tosifret antall mennesker. I tillegg så var ”Fjellet” lagt opp til å bli innspilt raskt: ”Premissene jeg stilte meg selv var at det måtte være få skuespillere, få locations og at filmen kunne spilles inn på 10-12 dager. (...) Det at alt foregår ute gjør at vi brukte minimalt med tid på omrigg og lyssetting.” (Rushprint, 2011) I ”Deadline” har vi lyssatt de aller fleste scenene, og til og med sluttscenen på taket, som foregår ute, er lyssatt.

I denne delen av rapporten skal vi fokusere på hvilke elementer som under en innspilling gjør en produksjon profesjonell. Disse skal vi hovedsakelig presentere gjennom referanser til pensumet vi har brukt, deretter skal vi knytte disse opp imot vår egen produksjon ved hjelp av en slags prosessrapport.

Lyssetting

Lyssetting er en viktig del av en films visuelle uttrykk. Den får fram forskjellige stemninger og kan framheve og underbygge ting i et bilde. Den er selve prikken over i-en i mise-en-scène. Mye av en films sjel ligger i lyset og lyssettingen, og spillet mellom lys og skygge. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 17)

Et grunnoppsett for lys som er mye brukt er såkalt trepunktslyssetting. Man setter opp et hovedlys litt til siden foran motivet. Høyden og vinkelen justeres ut ifra hvor hard kontrast man vil ha og hvor skyggene skal falle. Deretter setter man opp et utfyllingslys på motsatt side av hovedlyset for å lyse opp i skyggene som ble skapt av hovedlyset. Dette bør være litt svakere enn hovedlyset. Deretter kan man sette opp et spisslys bak motivet som vil gi en

silhuett rundt det og som vil være med på å skille motivet fra bakgrunnen. (Leirpoll, 2008, s. 53)

Men lyssetting er kunst og det finnes ingen fasit på hva som er rett og galt, så ofte må man improvisere ut ifra hva slags stemning man ønsker å formidle. Men trepunktsoppsettet fungerer ofte bra som et utgangspunkt.

Derfor brukte vi en god del tid på lyssetting og eksperimentering med forskjellig lys.

Vi ønsket en slags utvikling hvor man på starten av filmen har en type high-key-lyssetting med bløtt lys og bløte skygger uten alt for mye kontrast. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 19) Ettersom handlingen skrider fram og intensiteten og spenningen stiger skulle lyset bli mer low key, med større kontraster og mer skygge. I morgenmøte i episode 1 er det lyst, og detaljer er tydelige både i høylys og skygger. Her brukte vi noe tilnærmet en trepunktslyssetting med hovedlys, opplett og spisslys. Mens i klimaksscenen på taket i slutten av episode 4 er det hardt lys og harde skygger og store kontraster mellom lyst og mørk. Her droppet vi bløttlyset og hadde kun et hardt hovedlys, i tillegg til et spisslys for å lage en silhuett rundt motivene. Disse forskjellige stemningene ble også underbygget av fargekorrigeringen som vi kommer tilbake til senere.

I noen av scenene ble det brukt naturlig lys, slik som i utendørsscenene som foregår på dagtid.

Kamerabevegelser

Kamerabevegelser kan deles inn i to hovedformer: bevegelser på stativ slik som pan og tilt, og bevegelse av selve kameraet, horisontalt eller vertikalt. Slike bevegelser skaper en ekstra interesse og intensitet rundt det som foregår i bildet. Det utdyper situasjonen gjennom at vinkler og perspektiv forandres kontinuerlig. Motivet får dermed en ekstra dybde og substans. Perspektivet forandrer seg og bildet oppleves som mer tredimensjonalt (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 28).

I filmer vi har laget tidligere har vi vært ganske opptatte av å prøve å ha mest mulig kjøring i alle typer bilder. I en del settinger har dette vært bra, men vi har også opplevd at kjøringene kanskje har kommet litt i veien for innholdet i en scene. Et eksempel var en dialogscene i en skog hvor vi kjørte bak skuespillerne og byttet akse fram og tilbake. Dette så vi i ettertid at nok tok litt av oppmerksomheten vekk fra det som ble sagt mellom karakterene.

Derfor bestemte vi oss for å ta mer hensyn til innholdet, og bruke bevegelser der vi følte at innholdet krevde det, og heller tone de litt ned i andre scener. Slik som i morgenmøte-scenene brukte vi kjøring i etableringsbildene, mens vi kjørte statiske utsnitt på samtalene. Dermed føler vi at innholdet i samtalen kom mer i fokus. I scenen hvor Johnsen blir jaget og pågrepet i episode 2 brukte vi mer bevegelig kamera. Her følte vi at innholdet krevde en mer dynamisk stil siden det er jakt med løping og action. Vi benyttet oss av en tralle som kameraoperatøren satt på, mens en annen dyttet trallen framover. Det ble også brukt en rig som ga et håndholdt preg på flere av bildene.

Lydopptak under innspilling

I Deadline har vi benyttet oss av eksternt lydopptak, da dette er en forutsetning for å oppnå et profesjonelt resultat i en DSLR-produksjon. Vi brukte en Sennheiser shotgun mikrofon og en bom som tilhører skolen. Edirolen på skolen har begrensede lydtilkoblinger, og kunne derfor ikke brukes i denne produksjonen. Vi skaffet en lydopptaker av merket Zoom H4n. Denne har to XLR-innganger og en stereomikrofon innebygd av god kvalitet.

For å gjøre det lett for oss selv i etterarbeidet benyttet vi oss av en klapper under opptak. På denne tavla skrev vi hvilken scene og tagging som ble gjort, for deretter å lage et kort ”smell” som lager en enkel referanse for både bilde og lyd. Hver lydfil fra lydopptakeren samstemte med tallet som stod på tavla. Dette gjorde synkroniseringsjobben betydelig enklere og tidsbesparende.

Førsteprioritet under opptak har vært å fange dialoglyden – og ikke noe annet. Alle andre lyder var planlagt å legges til i etterarbeidet for å oppnå større kontroll i miksen og bedre og renere lyd kvalitet. Lydbommen er plassert rett utenfor bilderammen i hvert bilde, for å få et så godt signal/støyforhold på dialogen som mulig. Vi har som regel brukt to kameraer på shot/reverse-samtaler, og da har vi også brukt to lydteknikere med hver sin bom, når det har latt seg gjøre - siden lydopptakeren har to inputs.

Avdelingsleder i Norsk filmstudio på Jar, Gisle Tveito, ble i 2008 intervjuet av Video4. Her kommer han med flere tips om lydopptak på location.

”- Lyd er atmosfære og skal man virkelig gjøre god filmlyd, er det lyden av miljøet man ser i bildet som gir bakgrunn og resonans til dialogen. Dermed bør man sørge for at man får tatt opp så mye lyd som mulig når man er på settet” (Video4, 2008)

Da alle skuespillere hadde dratt gjorde vi opptak av romtonen, der vi hadde dialogscener. Romtonen vil jevne ut klippepunktene i dialogen i etterarbeidet og skape en kontinuitet på lydsiden i klippen. Dette ble gjort med den samme shotgun-mikrofonen i det samme rommet som scena ble spilt inn i – i mono, slik som dialogen var spilt inn. Atmosfærelydene ble deretter spilt inn. Dette ble gjort i stereo med lydopptakeren, for å skape mer bredde i miksen.

”Mye av arbeidet med dialog på en film består i å fjerne alle unødvendige lyder som ikke har en forklaring i bildet eller som ikke lenger har kontinuitet når bildene klippes sammen.” (Video4, 2008)

Under dialogopptak var vi nøye på at alle statister lagde minimalt med lyd. Dette var for å oppnå så rene opptak som mulig, for å slippe problemer i etterarbeid når det skal klippes sammen fra ulike vinkler. Det er uheldig om det er noe bakgrunnsnakk i én kameravinkel, som kuttes brått i neste klipp. Bakgrunnsstøy var planlagt å legges tilbake i ettertid akkurat der vi ønsket det. De fleste scenene hvor vi hadde statister hadde vi god kontroll, ettersom alle var skuespillere. I klatrescena i episode 1 var dette derimot et litt større problem, ettersom statistene ikke var en del av crewet, men tilfeldige folk som var i klatrehallen når vi spilte inn scena. Vi fikk derimot ordnet det slik at alle sluttet å snakke i de periodene vi spilte inn dialogsekvensene til ære for lydopptaket.

Scenene som ble spilt inn på Terningen Arena var også en utfordring både på bilde og lyd. Handlingen skulle foregå på natta da det var folketomt, mens vi spilte den inn mens det var åpent med masse folk der av praktiske årsaker. Enda større utfordringer viste seg da det tilfeldigvis ble arrangert en konsert i lokalene på samme tidspunkt som vi hadde innspilling.

Gisle Tveito snakker om problematikken rundt dårlige lydforhold på settet i et intervjuet for video4:

”Ukontrollerbare forhold som lydmannen ikke rår over kan gjøre gode opptak vanskelig. Da kan det være et godt tips at man allerede på location prøver å rekonstruere lyden til bildeopptaket. Ta

skuespillerne med deg til et skjernet område og ta opp replikkene på nytt. Dette kalles altså "wildtakes" (Video4, 2010)

Vi hadde få dialogscener på Terningen, og kom oss rundt det meste. De stedene hvor bakgrunnstøyen ikke kunne kamufleres ble det lydmessig løst med wildtakes på roligere tidspunkt uten at det ble filmet. I scenen hvor karakteren Anne sitter fastbundet og puster bekymret var vi helt avhengig av et wildtake for lyden. Da pustelyden var relativt lav så måtte det gaves opp betydelig, og da var det en forutsetning at det var helt stille i rommet.

Under opptak brukte vi en limiter på inngangen, for å være sikker på at signalet ikke overstyrer. Dette kom godt med da det ofte var stor og uforutsigbar dynamikk i noen av dialogscenene, og vi samtidig måtte sørge for å ha sterkt nok signal inn for å oppnå et godt signal/støyforhold.

Skuespill

Som nevnt i forarbeidsdelen, hadde vi på denne produksjonen mulighet til å ha med profesjonelle skuespillere. At det er profesjonalitet både foran og bak kamera er viktig når man skal produsere noe profesjonelt. Før innspillingen startet hadde vi nesten ikke møtt noen av skuespillerne, så vi bestemte oss for å ikke låse karakterene fullstendig. Hvis vi hadde vært for opphengt i at karakterene skulle være akkurat sånn vi hadde sett for oss, kunne det jo hende at skuespilleren rett og slett ikke kunne spille den rollen vi hadde skapt. Og kanskje skuespilleren har lest gjennom manuset og gjort seg opp sin egen mening om karakteren, og så er den idéen bedre enn det regissøren har tenkt? Dette møtet mellom skuespiller og regissør skriver Judith Weston om i "Directing Actors":

At this point the actor and director can clash – or they can collaborate. I don't like to use the word "compromise" because that suggests that both of you are settling for something less than what you desire and believe in. It's more like a synthesis. Actor and director are thesis and antithesis; (...) each brings to the table his best understanding of the script and his own sovereign imagination (...) Then something new comes out of that, ideas for the characterization that are perhaps better than either one of you thought of separately. (Weston, 1996, s. 9-10)

Judith Weston berører her et viktig tema som vi har forsøkt å la gjennomsyre hele produksjonen vår. Hun vil ikke at de to meningene om hvordan karakteren skal være skal reduseres til et dårligere gjennomsnitt, hun vil at man gjennom en kreativ syntese skal finne

opp noe nytt. Denne tankegangen er en av hjørnesteinene ved samarbeid, og kan også spores tilbake til den russiske montasjeteori:

Det som består, dannes i den konstante prosessen der to motsetninger brytes mot hverandre. Syntese, som oppstår i motsetningen av tese og antitese. (...) På kunstens område blir dynamikkens dialektiske prinsipp legemliggjort i KONFLIKT som det vesentligste grunnprinsippet for ethvert kunstverks og enhver kunstarts eksistens. FOR KUNST ER ALLTID KONFLIKT(...) (Eisenstein, 1949, s. 48)

Der Weston hadde skuespilleren og regissøren, har Eisenstein to ulike, meningsbærende bilder. Sammen skaper de en ny mening gjennom en syntese av deres to betydninger. Forskjellen er dog at Eisenstein har som en forutsetning at det to motsetninger som møtes, mens en skuespiller og en regissør ikke nødvendigvis er motsetninger. Vi har forsøkt å gjennomføre dette i både forarbeid, under innspilling og i etterarbeidet. Hovedregelen var at hvis vi var uenige om noe, så skulle vi ikke gå for et dårligere kompromiss, men enten den beste av de to idéene, eller, optimalt sett, så skulle en kreativ syntese av idéene gi oss noe helt nytt og bedre.

Under innspilling var det først og fremst skuespillet vi brukte dette på. Som vi skrev om i forarbeidsfasen, hadde vi med oss et ark med instruksjer (som også ligger vedlagt). Mens tre andre rigget opp, satte en seg ned med skuespilleren/skuespillerne og gikk gjennom punktene. Vi forsøkte å ikke la det bli ren instruksjon, men heller en samtale, hvor vi spurte skuespillerne hva de trodde om karakterene, hvorpå vi kom med våre tanker. Målet var at skuespillerne skulle følte at de kjente rollen sin før de gikk foran kameraet. Vi fikk dog ikke så fryktelig god tid på dette siden vi hadde en stram innspillingsplan, så det var ikke like gjennomført før hver eneste scene.

Disse samtalene førte til noen endringer i hvordan karakterene og forholdet mellom dem endte opp. Aller størst endringer ble det på karakteren Ole Johnny Svarstad, og hans forhold til hovedpersonen Anne. Opprinnelig skrev vi Svarstad som en sterk, tøff politimann i 30-årene, altså en sannsynlig partner for pene Anne. Da vi castet Bjørge som Svarstad, innså vi at vi måtte vi endre litt. Han var litt eldre og mindre interessant for Anne enn vi i utgangspunktet hadde sett for oss. Vi satte oss ned med skuespillerne og kom fram til at Anne egentlig ikke skulle være så interessert i Svarstad, men mest bruke han som en informasjonskilde. Forholdet som i starten skulle springe ut i løpet av seriens gang, forble uforløst. Dette var noe skuespillerne var med på å finne ut av, altså ble det en syntese mellom den opprinnelig skrevne karakteren, og det skuespillerne tok med seg inn i produksjonen. Resultatet ble en karakter og et forhold mellom to av hovedkarakterene som i våre øyne er mer interessant enn det vi i utgangspunktet hadde skrevet.

Etterarbeid

Et profesjonelt etterarbeid blir ofte utført av en stor mengde personer. En produksjon har som oftest en fast klipper, men veldig mye av det andre blir ”outsourcet.” Man bruker gjerne eksterne lydetterarbeidsfirmaer, eksterne selskaper gjør effektene, og egne colorister fargekorrigerer. Vi gjør alt dette selv. I denne delen av rapporten skal vi fortelle om de ulike delene av et etterarbeid, først i forhold til hvordan de profesjonelle gjør det, og deretter i forhold til vårt eget prosjekt gjennom en prosessrapport.

Klipping

”Å klippe film handler ikke om å fjerne ”det som ikke skal være med,” men om å sette sammen de bitene som skal brukes i en hensiktsmessig rekkefølge” (Eriksen, 2000, s. 11). En filmklippers jobb går ut på å få det beste ut av råmaterialet som er tilgjengelig. En spillefilm kan bestå av opptil flere tusen forskjellige bildeinnstillinger, noe som gjør klippeprosessen til en omfattende affære (Eriksen, 2000, s. 9).

Som tidligere nevnt, brukes det ofte en egen klipper i en profesjonell produksjon. Han setter først sammen en grovklipp basert på manuset. Deretter kommer regissøren inn, og sammen med klipperen bearbeider de klippet videre. På dette stadiet blir det eksperimentert med alternative strukturer og sammensetninger (Film editing, s.a.).

Siden vi står for redigeringen selv har vi stor frihet til å gjøre som vi vil med tanke på sammensetning og struktur. Underveis i innspillingen grovklippet vi deler av filmen for å se at det vi hadde fungerte, og for å evt. avdekke om det var ting som måtte filmes på nytt. Etter at innspillingen var fullført ble disse grovklippede versjonene brukt som utgangspunkt for videre klipp.

I og med at vi hadde fire kameraer tilgjengelig endte vi opp med mye råmateriale. I en del scener, slik som morgenmøtescenene, var alle kameraene i aksjon samtidig. I andre scener hvor vi kun hadde planlagt å bruke et eller to kameraer hendte det ofte at de andre ble brukt til å ta bonusbilder med på sparket. Disse bildene viste seg ofte å være gode å ha i klippeprosessen, men det ble som sagt mye råmateriale.

Det finnes mange forskjellige virkemidler man gjennom blant annet klipping kan ta i bruk for å fortelle en historie på interessantest mulig vis. Jarle Leirpoll skriver om de viktigste virkemidlene i sin bok Video i Praksis:

Tidsforkorting/forlenging

Det å manipulere tiden er mye brukt i film. Typisk blir ting som er viktige og spennende dratt ut i tid, mens ting som er mindre viktig forkortes. Dette var et grep vi benyttet oss av ved flere tilfeller. Et eksempel på forkorting er i scenen hvor redaktøren blir sprengt. Vi ser han gå bort til bildøra, deretter kutter vi rett til at han er inne i bilen og vrir om tenninga. Dette ble gjort for å skape mer driv i handlingen, samtidig som det ikke er så viktig eller interessant å se det at han først åpnet døra, tok av seg sekken og satte seg inn i bilen.

Et eksempel på tidsforlenging er selve eksplosjonen i samme scene. Den er klimakset i episode 1 og et høydepunkt spenningsmessig, så vi ønsket å forlenge den så mye det lot seg gjøre. Siden vi filmet eksplosjonen med flere kameraer gjorde vi det på den måten at vi overlappet bevegelsen og dobbeltklippet dem. På den måten varer eksplosjonen ca 3 ganger så lenge som det den faktisk gjorde.

Flashback

Flashback brukes for å fortelle om ting som har hendt tidligere i handlingen.

Vi brukte dette i pressekonferanse-scena hvor vi viste bilder av bilvraket og bildet av lappen som ble funnet i snøen. Det å bruke flashback er et mye brukt virkemiddel og vil av noen framstå som en litt billig måte å fortelle en ting på. Men vi følte at det var på sin plass i denne sammenhengen, samtidig som de var med på å sprite opp litt i en scene hvor det var mye snakk og talking heads.

A, men ikke B

Ved å gi små drypp av informasjon fordelt utover i handlingen skaper man et større engasjement hos seeren enn om man skulle ha sagt hvordan alt var fra begynnelsen av. I episode 3 ville vi unngå å fortelle at Anne og Cato befant seg på Terningen Arena før Svarstad oppdager utklippene på veggen. Ved å holde tilbake denne informasjonen håpet vi å oppnå en større effekt når avsløringen først kom.

Parallellhandling

Parallellhandling betyr at man veksler mellom flere hendelsesforløp. Dette er med på å skape framdrift i handlingen og kan bidra til å bygge opp spenning.

I episode 3 brukte vi dette ved at Anne sitter fastbundet på Terningen, mens Svarstad leter etter henne. Dette fører da forhåpentligvis til at seeren vil engasjere seg mer i handlingen og stille seg spørsmålet om Svarstad vil finne Anne før det er for sent.

Cliffhanger

Et mye brukt verktøy i reklamefinansiert TV. For å unngå at seerne skrur av filmen under reklamepausen bygger man opp spenningen like før pausen. I det spenningen er på topp kommer pausen, og seerne vil da måtte fortsette å se på etter pausen for å få med seg hvordan det ender. I Tv-serier bruker man samme virkemiddel for å få seerne til å se på neste episode. Dette var noe vi tenkte på allerede under manusarbeidet hvor vi planla å slutte hver episode med en situasjon som var såpass spennende at publikum fikk lyst til å se på neste episode. (Leirpoll, 2008, s. 75)

Montasje

Et annet virkemiddel er montasjen. Sergei Eisenstein sa at film først og fremst er montasje. To bilder som hver for seg har en entydig mening og nøytralt innhold vil når de settes sammen skape en ny betydning. Han bruker eksempler som at et bilde av vann og et bilde av et øye til sammen skaper betydningen ”å gråte.” (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s.137)

På slutten av episode 3 har vi en montasje hvor bomba har begynt å telle ned. Her satte vi sammen bilder av selve nedtelleren, Anne som prøver å komme seg løs, og Svarstad som kjører i politibilen. Hver for seg sier bildene kun noe om seg selv og i grunn ikke så veldig mye annet enn det man fysisk ser i bildet. Ut ifra bildet av Svarstad alene er det ingen som kan si hvor han er på vei, eller hva målet hans for turen er. Men når de settes sammen skapes en ny betydning. Nå skjønner man at Anne prøver å komme seg løs fordi det er en bombe som teller ned mot null, og man skjønner at Svarstad i bilen er på vei til Terningen Arena for å redde Anne. Summen av bildene satt sammen blir høyere enn enkeltbildene i seg selv.

Visuelle effekter

I artikkelen ”The importance of... Visual effects” skriver Laurent Kelly at det finnes to forskjellige måter å bruke visuelle effekter på. Den første er kategorien hvor effektene kun

blir brukt til å skape spektakulære bilder som skal underholde publikum en fredags kveld. Den andre kategorien er hvor effektene blir brukt som et verktøy for å fortelle en historie på best mulig måte. (Kelly, 2010) Et eksempel på denne typen bruk av visuelle effekter er filmen *Kongen av Bastøy*:

"Kongen av Bastøy skulle aldri være noen effektfilm i seg selv, men visuelle effekter skulle brukes til å hjelpe historiefortellingen der det var nødvendig. Det uttalte målet var derfor at effektene skulle være usynlige. Troverdigheten sto og falt på at man ikke ble tatt ut av filmen fordi effekter var opplagte." (Slåen, 2011)

I "Deadline" har vi også forsøkt å bruke effektene til å underbygge historien, og har brukt de der det av praktiske eller sikkerhetsmessige årsaker ikke har vært mulig å gjøre det på andre måter. En av effektene er bildet hvor Anne henger utenfor kanten av et tak i episode 4. Historiemessig følte vi at dette var et viktig bilde siden man ved å vise at det er langt ned er med på å skape større dramatik rundt denne sekvensen. Av sikkerhetsmessige årsaker var det ikke mulig å gjøre dette på ekte, så alternativet ble å bruke grønnskjerm hvor vi da i etterkant kunne fjerne grønnskjermen og legge inn ny bakgrunn.

Et annet eksempel er sekvensen med bilen som sprenger. Siden eksplosjonen ble filmet i et militært skytefelt, og sekvensen med redaktøren ble filmet i et boligområde, ble det naturlig nok visse forskjeller mellom omgivelsene. Bilen til redaktøren sto parkert på en parkeringsplass ved en garasje, mens den som ble sprengt befant seg på en åpen plass med en del rot rundt seg. Derfor måtte vi mikse disse to lokasjonene sammen på best mulig måte. Det ble gjort ved å kopiere garasjen fra boligfeltet til bildet av bilen som sprenger. Ved å sette inn den fikk vi samtidig skjult en stålvegg som sto ved siden av bilen. I tillegg ble deler av bakken skiftet ut samt at en skigard fra boligfeltet ble kopiert inn i forgrunnen.

I tillegg har vi brukt en del tid på å fjerne rot og støy i bildene på en del andre sekvenser, slik som mikrofoner og lyskastere som har kommet med i bildekanten eller via refleksjoner i vinduer og glass.

Fargekorrigering

Stu Maschwitz sier: "Fargekorrigering fungerer på samme måte som musikken i filmen; det er et psykologisk verktøy som kan framkalle en følelsesmessig reaksjon hos seeren. Den fungerer best på et underbevisst nivå." (Maschwitz, 2007, s. 252, egen oversettelse)

Fargekorrigering kan deles opp i to forskjellige bruksområder. Den ene er hvor man fikser forskjeller i fra klipp til klipp i en sekvens når det gjelder eksponering, farger og liknende. Den andre er hvor man skaper en helhetlig look på hele filmen. Det kan være alt fra en koselig, lys og fargemettet stil, til en mørk, kald og desaturert en. En teori som benyttes i så å si alt av Hollywood-film om dagen er den såkalte orange/teal-looken. (Se fig. 7) (Bartyzel, 2010)



Fig. 7: Eksempel på Orange/Teal fra filmen Transformers: Revenge of the Fallen (Michael Bay, 2009)

Man baserer seg på bruken av såkalte komplementærfarger, farger som sammen skaper en god match som oppleves harmonisk. Siden det ofte er folk med i filmer(sic) tar man som regel utgangspunkt i fargen som finnes i hudtoner, altså en oransje-liknende farge. Og komplementærfargen til oransje er grønn/blå (Se fig. 8).

Dermed ender man opp med et resultat hvor høylysene blir dratt til en oransje/hudtone-lik farge, mens skygger og midttoner dras mot

blått/grønt. Som nevnt tidligere oppfattes dette som behagelige farger

som passer godt sammen. Siden det denne gangen var snakk om en krim/thriller ville vi ha et uttrykk med et litt mer dramatisk og dystert preg som speiler innholdet i filmen. Vi så litt rundt etter inspirasjon og fant fram til Terminator Salvation fra 2009 (Se fig. 9). Den baserer seg på den nevnte orange/teal-looken, men sammenlikner man med bildet over er fargene blussere og bildet har et mer dust preg.



Fig. 8: Komplementærfarger fra Adobe Kuler (<http://kuler.adobe.com/#create/fromacolor>)



Fig. 9: Blass Orange/Teal-look fra Terminator Salvation (McG, 2009)

Vi ønsket samtidig at uttrykket skulle utvikle seg ettersom handlingen drar seg til og dramatikken øker. Utover i serien blir fargene mer desaturert, kontrasten øker og bildet får et mer grønnaktig skjær.



Fig 10: Kraftigere Orange/Teal i første episode



Fig. 11: Blass Orange/Teal i siste episode

Lydletterarbeid

I en profesjonell produksjon er lyd en viktig del av filmopplevelsen. Lydletterarbeidet er utført på nøyaktig samme måte i DSLR-produksjonen, som den ville blitt gjort med en XDCAM-produksjon - med unntak av synkroniseringsjobben, som vi skal fortelle mer om senere.

En film er bygd opp av fem ulike lydgrupper. Den består av: dialog, foley, efx, atmosfære og musikk. Disse ingrediensene har eksistert i filmens lydsiden siden filmlydens inngang i 1930-årene. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s.29)

I lydletterarbeidet i Deadline er filmen bygd opp systematisk etter nettopp disse fem lydgruppene. Dialoglyden er stort sett den eneste lydgruppa som gjenstår fra reallyden som ble tatt opp på location. Foley, efx, atmosfære og musikk har blitt recordet og mikset i studio. Dette er gjort for å oppnå større kontroll over lydbildet, slik at vi kan bestemme nivåene på de forskjellige lydgruppene og hver individuelle lyd i forhold til hverandre - slik at vi kan fokusere på de lydene som er viktig for handlingen, og fjerne uviktig støy fra skuespillere/statister/crew.

Lydkvaliteten ville også blitt betydelig senket om vi hadde beholdt all reallyd fra location, da man ikke har mulighet til å komme nærmere nok alle lydkildene som dialog, klesstøy, fotskritt etc. på alt som skjer i bildet – i samme tagging. Dialoglyden har derfor vært den eneste prioriteten på location, da dette er det eneste som ikke kan gjenskapes i etterarbeidet – med mindre vi skulle ha gjort ettersynk.

Filmlyd kan deles inn i to type grupper. Når lydbildet er mikset sammen slik at det høres ”naturlig” ut og lyden hører hjemme i fiksjonsuniverset, kalles det diegetisk lyd. Disse lydene kan karakterene i filmen høre, akkurat slik publikum oppfatter de. Den andre gruppen kalles ikke-diegetisk lyd og fungerer som lyd utenfor fiksjonsuniverset. Dette er da lyd som kun publikum hører, som gir et ekstra perspektiv og en forståelse til seeren av hva som foregår i fiksjonsuniverset. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 30-31)

I Deadline er lydsiden mikset både som diegetisk lyd og ikke-diegetisk lyd. Eksempler på diegetisk lyd har vi generelt gjennom alle episodene med fotskritt, klesstøy, fotoapparater, dører som åpner seg etc. Et konkret eksempel på diegetisk lyd har vi i episode 2 hvor karakteren Svarstad sitter på kontoret sitt og telefonen hans ringer. Han reagerer på lyden fra telefonen som tilsynelatende kommer fra fiksjonsuniverset – noe den aldri gjorde i virkeligheten da vi filmet scenen. Lyden er tatt opp i studio og mikset som diegetisk lyd, slik at det høres ut som den kommer fra rommet karakteren befinner seg i.

Det har også blitt benyttet ikke-diegetisk lyd flere steder gjennom serien. Eksempler på dette har vi i hvor Svarstad oppdager avisveggen. Her er det masse effektlyder, som er mikset sammen med musikken. F. eks en overdreven blitslyd fra fotokameraer, flasher i takt med klippen mellom avisoppslagene for å skape ekstra dramatik. Dette er lyder som karakteren i fiksjonsuniverset ikke hører, men som gir tilskueren et ekstra plan med følelser. Et annet

eksempel har vi i scenen hvor Svarstad holder pressekonferanse i episode 2. Når bildene av den sprengte bilen vises er det mikset inn noen mørke perkusive lyder for å underbygge alvorret i situasjonen, men som kun publikum kan høre.

Diegetisk og ikke-diegetisk lyd kan igjen deles inn i to nye grupper: Lyd som vi ser i bildeutsnittet kalles on-screen-lyd. Lyd som vi kun hører, men ikke kan se, kalles off-screen-lyd. Disse to gruppene er viktige virkemidler på hver sin måte for å fortelle historien slik vi ønsker – man skaper et spenningsforhold mellom det vi ser og det vi hører. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 30)

I lydmiksen på Deadline har vi benyttet oss av begge disse gruppene. On-screen-lyd er brukt i de fleste situasjoner igjennom serien. Det vi ser i bildet kan vi også høre. På slutten av episode 3 ser vi f. eks at Anne åpner døra inn til Terningen Arena. Sammen med bilde kan vi høre lyden av dørhåndtaket, døra som åpner seg og knirkelyder i det den lukkes, sammen med masse klang fra den skumle gangen. Bildene og lyden i kombinasjon skaper et større ubehag, enn det som var i virkeligheten.

Eksempler på off-screen-lyd har vi i bildet hvor Svarstad har oppdaget koden på avisveggen. Han finner ut at Cato skal sprengte Terningen Arena. I ettertid fant vi ut at vi ville fortelle at Svarstad løper ut av rommet, og setter an kursen mot Terningen. Dette hadde vi ikke bilde av, men valgte i stedet å lage lyden av dette under avisbildet. Uten å vise at Svarstad løper ut av rommet forteller lyden alene at han gjør det.

Et annet eksempel har vi i episode 4 hvor Cato har et lite forsprang opp på taket, med Svarstad i hælene. For å fortelle dette er off-screen-lyden av Cato som løper ut ytterdøra på taket mikset inn i lydbildet, og fungerer som et supplement til det vi ser i bildet.

Gjennom lydens frekvens, klangfarge og volum kan man med off-screen-lyd definere hvor i ”rommet” lyden befinner seg uten at vi ser den. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 30)

Et godt eksempel på det har vi i episode 3 hvor Svarstad går ut av politibilen og løper mot trappeoppgangen til Annes hus. Dette ser vi ingenting av, men vi hører lyden av bildøra slenges inn igjen panorert til høyre - med et lavere volum og et basscut-filter. Skrittene blir automatisert høyere og høyere, jo nærmere han kommer bildeutsnittet. Lydbildet forteller at

han parkerte bilen noen meter til høyre for bildeutsnittet, og løp tilsvarende avstand inn i bilderuta.

For å skape myke overganger mellom scener og sekvenser har vi benyttet oss av lydbroer på flere steder i serien. Lyden på slutten av en sekvens, vil introdusere neste sekvens før vi har sett den. Publikum vil ikke finne ut av hva man hører, før neste bilde avslører lydkilden. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 33)

Eksempler på dette har vi i episode 2, på siste bildet av morgenmøtet. Anne får beskjed om å holde seg vekk fra pressekonferansen som vil skje på et senere tidspunkt. Siste bildet i denne scenen viser Anne oppgitt over Catos avgjørelse, samtidig hører vi lyden av pressekonferansen på TV, som er neste scene. Dette mener vi bidrar til fremdrift i klippen, som samtidig lager en myk overgang.

Musikk

Filmmusikk kan også deles inn i diegetisk og ikke-diegetisk-lyd, som forklart over. Diegetisk musikk er karakterene i fiksjonsuniverset i stand til å høre – f. eks musikk som kommer fra en radio, TV etc. Ikke-diegetisk lyd er pålagt musikk som kun tilskueren kan høre. Dette er musikk som kan være originalkomponert for filmen, eller annen musikk som er lagt på i etterarbeidet. Ikke-diegetisk musikk kan fungere som en atmosfære igjennom filmen og et supplement til det visuelle – musikken spiller på seerens umiddelbare følelsesmessige respons på det som skjer i bildeutsnittet. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 30-31)

Musikken i Deadline er kun ikke-diegetisk, og sikter til publikums følelsesmessige respons på det som skjer i bildet. Soundtracket er originalkomponert innad i gruppa og er som lydetterarbeidet, upåvirket av at det var en DSLR-produksjon. Originalkomponert musikk har bidratt til at vi kunne spesialtilpasse musikken til klippen og få frem den stemningen vi ønsker. Vi ble raskt enige på gruppa om hvilken retning musikken skulle ta og hvilke stemninger vi ønsker å oppnå. Vi har latt oss inspirere av elementer i soundtracket til Inception av Hans Zimmer. Denne musikken brukte vi som en mockup i klippeprosessen for å få en viss forståelse for sluttresultatet.

Musikken har derimot tre elementer som skiller seg fra Zimmer og fungerer som musikkens signatur i *Deadline*: stor bruk av pizzicato-strykere, dissonerende harmonier og tritonus-bruk.

Et intervall betyr avstanden mellom to toner. Avstanden bestemmes ved å telle tonetrinn fra og med den første tonen til den andre - med utgangspunktet i en durskala. Et intervall kan både være melodisk og uharmonisk. Et melodisk intervall vil si at tonene spilles etter hverandre, mens et harmonisk intervall spilles samtidig. (Jeffs, 2004, s. 50)

Et intervall på tre heltoner kalles tritonus, også kjent som ”djevelens intervall” - et forbudt intervall i middelalderen da dette ble sett på som djevelens musikk – derav navnet. Denne toneavstanden er et vanskelig sprang å synge, og låter ikke spesielt ”fint”. (Store norske leksikon).

Djevelens intervall er selve grunnsteinen i soundtracket til *Deadline*. Intervallet låter ubehagelig og skummelt, og skal underbygge det ubehagelige premisset for serien. Ledetemaet presenteres diffust i vignettmusikken som kommer før hver episode. Her spiller celloen djevelens intervall først som et melodisk intervall i forhold til grunn-tonen, deretter et harmonisk intervall i elgitaren, før bassen spiller en melodisk frase rundt tritonus-intervallet.

I slutten av episode 1 er premisset for filmen presentert. Publikum vet at det herjer en bombemann i Elverum, og nyhetsredaktøren har nettopp fått et trusselbrev. Han setter seg inn i bilen og merker at det er noe feil med bilen. I denne sekvensen spiller musikken på ”dramatisk ironi”. Publikum kan anta at noe forferdelig vil skje med redaktøren i dette øyeblikket, men karakteren vet det ikke. (Leirpoll, 2008, s. 89). Fiolinene spiller dissonerende klanger i en rask og ubehagelig crescendo, som bygger seg opp til at bilen sprenges – noe den ikke gjorde. Bilen startet helt fint etter litt knoting. Musikken var ment som en ”teaser” for de som hadde skjønt tegninga med nyhetsredaktørens skjebne. Deretter smalt det...

Crescendo er en betegnelse som brukes om musikalsk dynamikk, og betyr gradvis sterkere. (Jeffs, 2004, s. 105) Fra første til siste episode er musikken som helhet bygd opp som en stor crescendo. Intensiteten forsterkes i takt med dramaturgien som tilspisses gradvis.

Musikken starter forsiktig i de to første episodene, da det er her konflikten og karakterene presenteres. Det første temaet vi blir kjent med er musikken som brukes i flere

sceneoverganger utover serien. Dette temaet fungerer også som en lydbro, som nevnt tidligere på lydsiden. I overgangen fra klatrescena til Anne entrer Elverums-posten så presenteres dette temaet for første gang. Den er bygd opp rundt instrumentene bass og cello som spiller pizzicato – som går ut på å knipse på strengene, kontra det å bruke bue. (Store norske leksikon) Pizzicato fungerer som en rød tråd i Deadline.

Det andre temaet vi blir kjent med presenteres i én variant når nyhetsredaktøren mottar trusselbrevet. Dette temaet er igjen bygd opp rundt djevelens intervall i celloen. Musikken oppfattes derfor som litt kryptisk og ubehagelig. Dette temaet brukes utover i filmen med flere varianter – når det skal understrekes mystikk og ubehageligheter.

I episode 3 gjør musikken en helomvending, da handlingen har tilspisset seg skikkelig. Musikken drar på med et raskt tempo, med masse dissonanser i bunnen, for å skape en kaotisk stemning som underbygger Annes dilemma, når hun har blitt kidnappet av den gale bombemannen. Når det avsløres at Cato skal sprengte terningen arena løses musikken ut i ledetemaet rundt djevelens intervall, som vi kjenner fra introen – men i en ny ”pompøs” form. Disse ubehagelige tonene i denne formen er signaturen til bombemannen.

I episode 4 fortsetter musikken der den slapp, i samme tempoet som sekundene tikker nedover. Filmen avslutter med at det viser seg at Cato faktisk var uskyldig når det gjaldt å sprengte nyhetsredaktøren. Ledetemaet gjentar seg enda en gang når det avsløres at den skumle bombemannen fra introen faktisk var Anne. Djevelens intervall-tema var egentlig Annes signaturmusikk hele veien. I det Anne går nedover sjukehusgangen gjør ledetemaet en siste helomvending og bytter ut det orkestrale med elementer fra rock, for å underbygge karakteren som tøff og målbevisst, som nevnt tidligere – og ikke minst skurken.

DSLR

Spilreflekskameraets inntog med videofunksjon de siste årene har på mange måter revolusjonert tilværelsen til en filmstudent med tanke på at kameraene blir prissatt på et nivå som gjør det overkommelig for en student å kjøpe sitt eget.

Fordeler med DSLR

Mange kameraer

Vår gruppe disponerer, som tidligere nevnt fire DSLR-kameraer. Dette har gitt oss muligheten til å filme fra mange vinkler på en gang, og i scener hvor vi kun har trengt én vinkel har det vært fint å kunne ta noen bonusbilder. Samtidig medfører dette dog at man får mye mer råmateriale. Men det er som oftest fint å ha mye å velge i. Grunnen til at vi kan ha så mange DSLR-kameraer er at de er billige. Våre kameraer ligger på litt over 5000 kroner.

Størrelse og vekt

DSLR-kameraer er små og lette i forhold til andre spesialiserte kameraer. Vi opplevde mange ganger under produksjonen at vi dro fordel av størrelsen. Blant annet hadde vi en noen bilscener hvor det var praktisk å ha et lite kamera. I tillegg var de enkle å transportere på grunn av den beskjedne størrelsen.

Linser

I en profesjonell produksjon benyttes som oftest mange forskjellige objektiver som kan byttes ut ifra hva som skal filmes. Det spenner fra vidvinkel via normalobjektiver til telelinser.

Disse har ofte en fast brennvidde og kan ikke zoomes med. Disse objektivene er som oftest av høyere kvalitet og gir skarpere bilder enn zoomlinser med variabel brennvidde.

I tillegg gir linser med fast brennvidde gjerne bedre lysfølsomhet enn zoomlinser.

Det at vi valgte å bruke DSLRer ga oss litt av den samme situasjonen. Vi hadde tilgang på fastlinse på 50mm med blender på 1.4, en zoomlinse med 17-55mm med fast blender på 2.8, en zoomlinse med 17-70mm med blender fra 2.8-4.5, og en telelinse på 70-300mm med blender på 3,5 til 5,6. Dette ga oss ganske stor frihet og vi følte vi fikk dekket de fleste situasjoner. Det at vi i tillegg hadde fire kameraer gjorde at hver linse til enhver tid var klar til bruk så vi slapp å skru av og på linser. Vi hadde også muligheten til å filme en situasjon fra flere vinkler samtidig.

”En linse avslører ikke hva et vanlig øye ser, men filmskaperen bruker linsa til å skape en emosjonell likeverdighet mellom hva det menneskelige øyet oppfatter og føler.” (Lancaster, 2011, s.52, egen oversettelse) Forskjellige linser lar oss endre vinkelen på hva som skal vises. De blir målt av brennvidden på linsa. Brennvidden på et speilreflekskamera er ganske enkelt avstanden mellom bildesensor og linseglasset.

Det at vi brukte DSLRer med god lysfølsomhet, spesielt f 1,4 50mm linsa, gjorde også at vi fikk litt mer frihet med lyssettingen ved at vi ikke trengte fullt så mye lys som andre videokameraer, og dermed kunne bruke det naturlige lyset i en del situasjoner.

Dybdeskarphet

En av de største forskjellene mellom video og film er dybdeskarpheten. Videokameraer har ofte stor dybdeskarphet hvor mye eller alt i et bilde er i fokus. Mens man med et filmkamera lettere oppnår et bilde hvor kun en liten del av bilde er i fokus. For eksempel kan et øye være i fokus, mens nesetippen og ørene er uskarpe. Dette er på grunn av at filmrullen i et filmkamera er mye større enn bildebrikken som sitter i et DV eller HD kamera. Den slipper inn mye mer lys som gjør at det blir vanskeligere å fokusere alt lyset som kommer inn (Maschwitz, 2007, s. 18). Liten dybdeskarphet gjør at seerens fokus blir mer konsentrert på det som er i fokus, mens det som er foran og bak blir visket vekk. På denne måten kan man lettere styre publikums oppmerksomhet som igjen er med på å spisse filmens handlingsfremdrift. Bruken av liten dybdeskarphet kommer best til sin rett i nærbilder, og man får størst effekt ved å bruke lang brennvidde (tele) og så stor blenderåpning som mulig. (Braaten, Kulset, Solum, 2007, s. 26)

I videre bilder og totaler har ikke dette så mye for seg, da man ofte i slike bilder ønsker å få med omgivelsene og alt rundt og dermed bør ha størst mulig dybdeskarphet.

Med DSLRer kommer man nærmere et filmkamas egenskaper på dette området. Den har en større bildebrikke enn vanlige videokameraer og man oppnår dermed lettere en liten dybdeskarphet. Vi kommer nærmere tilbake til dette litt senere.

Eksternt lydopptak

Når man filmer med DSLR må man for å få profesjonell lyd bruke eksternt lydopptak. Fordeler vi så med dette var at fotograf og lydtekniker kan være adskilt på settet, uten å være tilkoblet hverandre. Dette medfører mer fleksibilitet, da vi kan forflytte oss kjappere mellom tagninger. Settet er ofte fullt av utstyr, som gjør at det er trangt og problematisk å forflytte seg. Når man slipper ledninger mellom kamera og lyd, blir det lettere å forflytte seg raskt og effektivt for å finne den optimale posisjonen for lydopptak.

For å ha maks kontroll på signalmeteret, og kunne styre lydnivå deretter, og lett posisjonere seg uavhengig av hvor fotograf befinner seg, mener vi at en ekstern lydopptaker gir lydtekniker bedre forutsetninger til å fange opp god lyd på settet, kontra det å gjøre lydopptaket internt på videokameraet.

Lysfølsomhet

Den store fordel digital film har i forhold til analog film er lysfølsomhet. Fotograf John-Erling Holmenes Fredriksen skriver om Canon 5D:

”The 5D can shoot up to ISO 6400 with surprisingly little noise. The highest ISO motion picture film available is 500 — in other words, doubling the amount of light more than three times to achieve proper exposure.” (Fredriksen, 2009)

Dette markerer vi til en viss grad, men ikke så mye som hvis vi hadde hatt et kamera med en større bildebrikke, som for eksempel 5D. Biljard-scenen foregikk i et ganske så mørkt rom, men vi klarte oss ganske så godt nærmest uten lyssetting for det. Dette gjorde vi fordi lyset i rommet var fint fra før av.

Ulemper med DSLR

Rolling shutter

Rolling shutter er en teknisk svakhet som oppstår ved f.eks. raske panoreringer eller raske bevegelser gjennom bildet. Grunnen til at rolling shutter oppstår er at bildebrikken (CMOS), i stedet for å gjøre opptak av hele bildet på en gang, gradvis tar opp bildet enten vertikalt eller horisontalt som gjør det sårbart for bevegelser. (Rolling shutter, 2011, Wikipedia, Tilgjengelig, http://en.wikipedia.org/wiki/Rolling_shutter) Vi har gjennom planleggingen vært veldig obs på Rolling shutter, og under innspilling greide vi for det meste å unngå det. Dette oppnådde vi ved å for eksempel aldri filme scener med kun hendene, hvis vi ville ha håndholdt-stil brukte vi enten en kamerarigg eller noe vi kaller for nakkesteady. Denne metoden gikk ut på å bruke kamerareima på vanlig måte rundt nakken og gi kameraet fullt press fremover. Vi strammet reima maksimalt og dette ga noenlunde ristefrie bilder.



Fig. 12: Nakkesteady

Moirè

”(Moirè) er en effekt som oppstår som resultat av speilreflekskameraenes litt enkle måte å nedskalere bildet fra den svært høyoppløselige stillbildebrikken til et videobilde med lavere oppløsning. Denne nedskaleringen gjøres på en måte som fører til at bilder med kompliserte finmaskede mønster kan få enkelte merkelige effekter.” (Solheim, 2010)

Moirè fremkommer ofte på klær eller flater med mange detaljer. I etterarbeid vil blur eller en unsharp mask filter kunne fjerne det meste av forvrengningen. Vi klarte å unngå denne effekten ved å være obs på om det var for detaljerte klær eller mønstre i bildet når vi filmet.

Størrelse og tyngde

Vi nevnte i fordeler med DSLR at de lette og små kameraene kan gi mange fordeler. Dette kan også gi ulemper. Et speilreflekskamera er veldig utsatt for risting fra bevegelser på grunn av den lille størrelsen. Dette gjelder på dolly, glidecam og alle andre innstillinger bortsett fra de på stativ. Trikset er å få kameraet til å føles tungt og bruke sakte bevegelser. Dette var et problem da vi skulle filme jakten på biljardhallen som inneholdt mye løping og kameramannen måtte av og til løpe baklengs. Vi benyttet oss av nakkesteady-teknikken vi skriver om over for å løse dette.

Fokus

DSLR-er har riktignok autofokus, men den er ikke laget for videofunksjonen og kan ikke bevare fokus på bevegelser som forflytter seg fremover og bakover i bildet under filming. Dette er fordi speilet under opptak foldes opp i en horisontal retning som ved bildetagning, noe som sperrer for autofokusen, og som også gjør at søkeren går i svart så man kun har LCD-

skjermen å navigere

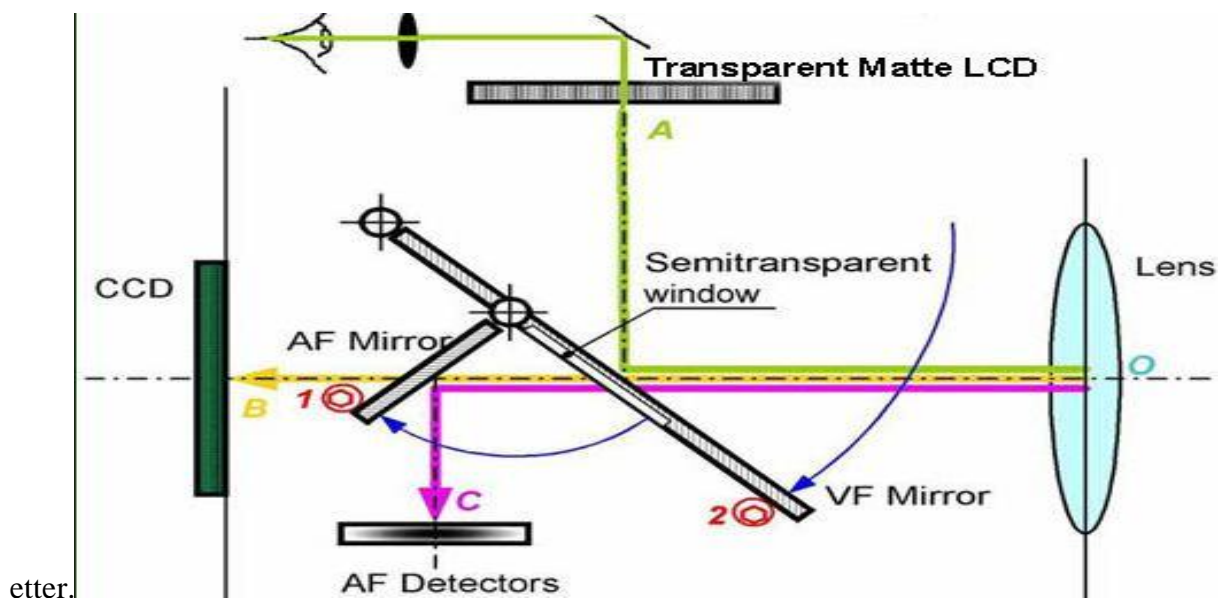


Fig. 13: Speilrefleksforklaring (<http://leongoodman.tripod.com/d70focuspart3.html>)

En løsning på problemet kan være å skru fokushjulet manuelt som krever en del innsats både foran og bak kamera og vil sannsynligvis føre til risting. Vi fikk låne DSLR- rig fra et produksjonsfirma i Oslo som hadde en følgefokus som gjorde prosessen mye enklere. Kameraføringen ble mer stabil og man kan i tillegg bruke en ekstra mann til å konsentrere seg kun på fokuseringen med hjelp av en LCD- monitor og et hvitt felt rundt fokusringen hvor man kan sette en fysisk strek mellom fokuspunktene.



Fig. 14: Eks. på følgefokus

En annen faktor er LCD- skjermen på speilreflekskameraet som er tre tommer. Skjermen har grei oppløsning, men det er allikevel vanskelig å få full oversikt og fokuskontroll i bilder med mye innhold. Vi installerte et program som heter *magic lantern* på ett av kameraene som gav LCD- skjermen zebra-striper, gain-kontroll og lydmetere, med blandet suksess. Etter hvert fant vi ut at disse programmene som ikke var offisielle var litt risikable å bruke på kameraene våre, så vi avinstallerte det og gikk for standard-softwaren.

Det følger også med et program når du kjøper kamera, *EOS utility*, som gjør at du kan fjernstyre kameraet fra PC-en, som kan være nyttig, men har sine begrensninger som dårlig oppløsning, og kameraet må være tilkopleet via USB. Vi brukte som oftest dette når vi filmet statiske bilder inne.

Komprimering

“(...)the video is recorded in a highly compressed format (H.264) which leaves very little freedom when it comes to treating the images in a post production workflow, and highlight detail is somewhat suffering compared to the professional competition. There is much less data per frame, and no matter how intelligent the processing is, something is missing. Generally you want as much as possible (one of the main arguments for still shooting film).” (Fredriksen, 2010)

Filene fra speilreflekskamera blir lagret på et mini SDHC kort. SDHC kortene overfører 30 MB/s. Dette resulterer i at speilreflekskameraene må komprimere de digitale filene. Vi var klar over dette problemet, og var forsiktige i fargekorrigering så ikke bildene ble ødelagt.

Ekstraustyr

For å kunne bruke DSLR-kameraer som profesjonelle videokameraer er man nærmest avhengig av å ”pimpe” opp kameraet med ekstraustyr. Dette inkluderer ting som monitor, rigg og ekstra linser. Heldigvis for oss hadde vi mye av dette fra før av, i tillegg til at vi fikk låne en del. Denne ulempen gjør at å produsere med i DSLRer som i utgangspunktet er billige, kan bli en mye dyrere affære en forventet.

Ekstern lyd

DSLRe vi har benyttet oss av i produksjonen er meget dårlig egnet til lydopptak. I kameraene sitter det en billig mikrofon, som egner seg dårlig for et profesjonelt resultat. Det at mikrofonen er integrert i kameraet medfører også at lyd fra elektronikken i kameraet fanges opp, noe vi selvfølgelig ikke ønsker. Man har heller ingen kontroll over lyden, da kameraene opererer med AGC (automatic gain control). Dette fører til et ujevnt lydbilde, da kameraet justerer gain-kontrollen automatisk etter hvor sterke lydkildene er. Når vi f. eks skal gjøre

opptak av en dialogscene vil da bakgrunnstøyen ”pumpe” opp og ned i henhold til pausene mellom hver replikk som blir sagt.

Det aller viktigste for å oppnå et godt lydopptak, er å bruke en ekstern retningsstyrt shotgun-mikrofon på bom - for å komme nærmere nok lydkilden som mulig. Den innbygde mikrofonen i speilreflekskameraene vil i de aller fleste situasjoner ikke komme nærmere nok lydkilden, som vil medføre for mye reflektert lyd i forhold til direktelyd. Kameraene vi har brukt har heller ingen tilkoblingsmuligheter for XLR inputs, som er standard grensesnitt for profesjonelle mikrofoner.

Dette innebærer i praksis at vi var nødt til å benytte oss av eksternt lydopptak for å oppnå et så profesjonelt resultat som mulig. Samtidig så var det fordeler med dette også, som vi nevner i fordels-delen.

Videolengde

Speilreflekskameraene har en opptaksgrense på 12 minutter/4 GB grunnet begrensninger på filsystemet. Dette har ikke vært noe problem for oss i denne produksjonen siden vi aldri tok opp lenger takes enn noen få minutter. Ved lengre opptak i varmt vær vil også speilreflekskameraet være utsatt for overoppheting som i verste fall kan gå utover kvaliteten på bildene. Dette har vi heller ikke vært borti i denne produksjonen.

Sammenlikning med XDCAM

Ergonomi og størrelse

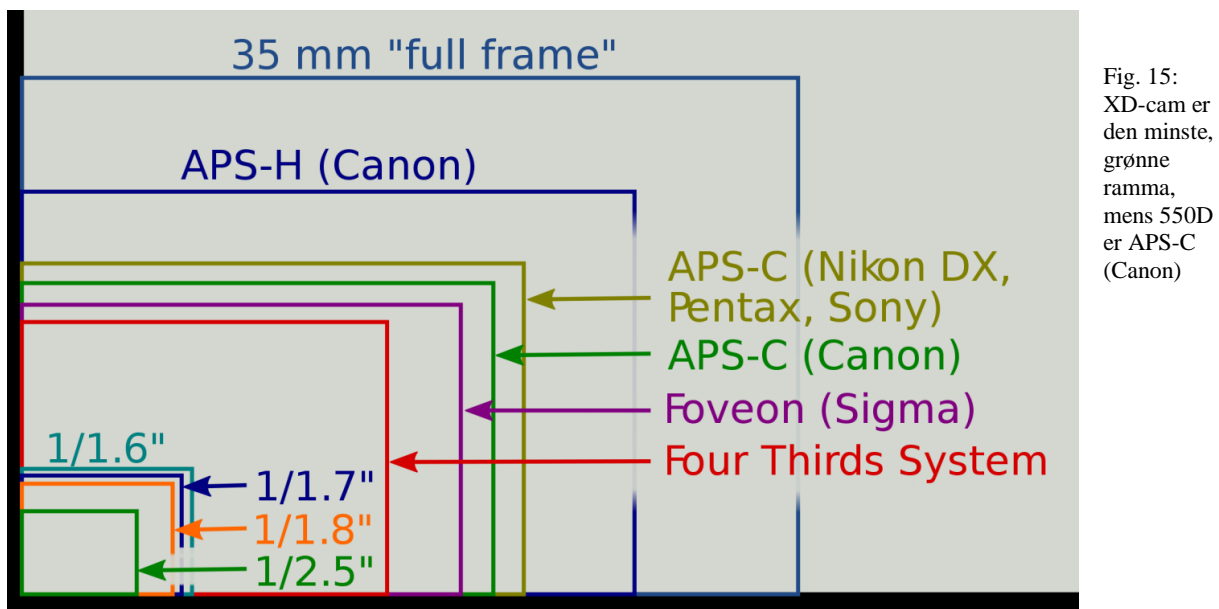
DSLRe er bygd for å ta stillbilder, mens XDCAM er et spesialisert videokamera. Dette medfører at DSLRe's ergonomi ikke er optimal når det kommer til filming. Knappene er litt upraktisk plassert, og man må ofte inn i menyer for å stille inn ting, sånn som hvitbalansen. XDCAM derimot har knapper for de mest brukte videofunksjonene, som en egen hvitbalanseknapp under på kameraet. Disse er lett tilgjengelige under opptak.

At DSLR-kameraene er mye mindre enn XDCAM-kameraene fikk vi betalt for i den aller siste scenen. Vi skulle foreta en kjøring med kran. Det var viktig at alt var i fokus så vi bestemte oss for å bruke XDCAM med dens autofokusfunksjon. Problemet var at møterommet var smalt og vi fikk ikke ut nok motvekt til å balansere krana. Vi byttet til et

speilreflekskamera med vidvinkellinse og høy blender og fikk til slutt en fin kjøring som var i fokus siden speilreflekskameraet veier i underkant av to kilo mindre enn XDCAM. Derimot er denne vekten med på å motvirke vibrasjoner og uønskede bevegelser ved kran og skinnekjøringer.

Dybdeskarphet

Hvis man sammenlikner bildebrikken i kameraet vi brukte, Canon 550d, med Sony XDCAM EX-1- kameraet sin bildebrikke ser man stor forskjell:



http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sensor_sizes_overlaid_inside.svg

Den minste grønne ramma er XDCAM, mens den minste APS-C ramma er 550d. Som nevnt tidligere har størrelsen på bildebrikken mye å si for dybdeskarpheten pga mengde lys som slippes inn, og hvor mye av det som kan være i fokus på en gang.

I tillegg får man kjøpt linser til disse kameraene som ytterligere er med på å forsterke denne effekten. Vi hadde både en 50mm linse med 1.4 i blenderåpning, og en 300mm telelinse. Begge disse linsene kan produsere bilder med veldig liten dybdeskarphet.

Disse linsene ble først og fremst brukt til nær- og halvnære bilder av karakterene, samt til nær- og ultranære bilder av diverse detaljer og andre ting. I totaler og halvtotale brukte vi stort sett mer vidvinklede linser. En annen fordel med liten dybdeskarphet er muligheten til å skjule ting. Dette kom spesielt godt til nytte i første scene i episode 3, hvor Anne sitter fastbundet på Terningen Arena. Her ønsket vi å unngå å avsløre hvor hun satt før lenger ut i

episoden. Ved å bruke liten dybdeskarphet kunne vi ha fokus på Annes ansikt, og samtidig viske ut bakgrunnen som ved større dybdeskarphet ville kunne avslørt hvor hun befant seg. Med et XDCAM hadde dette vært mulig, men vanskeligere, først og fremst på grunn av den mindre bildebrikka.

Opptakslengde

Som tidligere nevnt har DSLRene en opptaksgrense på 12 minutter/4 GB grunnet begrensninger på filsystemet. XDCAM, derimot, kan filme i 50 minutter i høyeste kvalitet på 16 GB minnekort og har i tillegg to kortholdere.(Wyndham, s.a.) Dette var ikke et problem for oss siden vi ikke trengte lenger opptak enn noen få minutter.

Komprimering

Filene fra DSLRer blir lagret på et mini SDHC kort, mens XDCAM benytter seg av et SxS Express Memory card. SxS kortet er kapabel til å overføre 800 Mb/s (Megabit), mens SDHC kortene overfører 30 MB/s (Megabyte). Dette resulterer i at DSLRene må komprimere mer av de digitale filene enn det XDCAM trenger. Dette er en av de største fordelene XDCAM har i forhold til DSLRene.

Fokus

Når det gjelder autofokus under videoopptak må DSLRene gi tapt for XDCAM. DSLRene våre har ikke autofokus under videoopptak, men det har XDCAM. Selv om profesjonelle fotografer som oftest bruker manuell fokus, kan elementer som er i bevegelse være vanskelig å følge med kun et fokushjul. I tillegg så har XDCAM zebra-striper og fokus-peaking på skjermen, noe speilreflekskamera ikke har.

Linser

De aller fleste profesjonelle produksjoner veksler mellom flere forskjellige linser under en produksjon. Dette hadde vi mulighet til med DSLRene. Linsa på XDCAM er utvilsomt en solid linse med brennvidde fra 6mm til 80mm (tilsvarer 31.4 til 439 mm på et 35mm kamera) og har f. nr. 1.9-16. (Wyndham, s.a.) Men en fast linse begrenser deg til å operere kun innenfor denne linsas muligheter. Når man kan skifte linser kan man operere utenfor disse

begrensningene. For eksempel hadde vi mulighet til å bruke linser som hadde større vidvinkel og var mer lysfølsomme enn XDCAM.

Lyd – eksternt og internt opptak

En ulempe med å gjøre eksternt lydopptak er at man trenger et ekstra element på settet – en lydopptaker. XDCAM som vi har tilgjengelig på skolen har både tilkoblingsmuligheter for ekstern XLR-mikrofon, og manuell kontroll over lyden. Ved å bruke XDCAM slipper man en ”ekstra boks” på innspillingen, og man kan plugge mikrofonen rett i kameraet og teoretisk sett oppnå ca samme lyd kvalitet.

Eksternt lydopptak medfører også at man i postproduksjonen må synkronisere lyden manuelt, med mindre man har programmer som gjør det automatisk – noe vi ikke hadde. Det er en ulempe da det koster ekstra tid, i motsetning til lydopptak rett inn på XDCAM.

Det å ha en ekstern lydopptaker bidrar også til bedre kontroll over lyden. Ofte er det viktig å kunne justere lydnivåene ”on the fly” i en opptakssituasjon. Det å ha gain control lett tilgjengelig er en forutsetning for godt lydopptak. Når man plugges mikrofon rett inn i XDCAM er dette et problem, hvis lydtekniker står langt unna kameraet på grunn av optimal mikrofonplassering. Det er også forstyrrende for fotograf, hvis lydtekniker skal justere lydnivåer på kameraet samtidig mens han filmer. Lydtekniker har heller ingen mulighet for å se på signalet som kommer inn, da det er kun fotograf som ser lydmeteret. Ekstern lydopptaker er derfor en stor fordel sånn sett.

Filmlook vs. videolook

DSLR-kameraene har med sin store bildebrikke ypperlige muligheter for å skape en såkalt ”filmlook.” En viktig del av en filmlook er når bildet har stor forskjell mellom det som er i fokus og det som er ute av fokus. XDCAM sin mindre bildebrikke gir den færre muligheter for å skape denne ”filmlooken.” Sammenlignet med DSLR-kameraene virker det som om XDCAM-bildene har en ”videolook.” Det er filmlooken vi ønsker å ha i vår produksjon, så det er først og fremst derfor vi valgte å bruke DSLRene. De passer altså best til vårt bruk, hvor man har kontroll over alle deler av produksjonen. Hvis man ikke i arbeider i et kontrollert miljø, som på en dokumentar, er nok XDCAM er det beste alternativet.

Egenevaluering og gruppesamarbeid

Vi synes gruppesamarbeidet har fungert fint på denne oppgaven. Vi har jobbet sammen en del før, og begynner å kjenne hverandre såpass at vi ikke møtte på noen store overraskelser i løpet av produksjonen. Vi har lagt opp arbeidet på en slik måte at vi er avhengige av å fungere sammen for at vi skal få til noe. Strukturen er flat, alle har like mye å si om alt, så derfor må vi kunne klare å diskutere uten at det går over til krangling. Og dette har vi klart. Det negative med dette er at alt tar lenger tid. Når man skal høre på alle sin mening om alt bruker vi mye lenger tid på det meste enn vi hadde gjort hvis vi hadde fordelt roller. Hvis for eksempel én hadde vært regissør, én hadde vært klipper og én hadde vært lysmann kunne det hende at prosessen hadde tatt mye kortere tid. Samtidig er det ikke sikkert at alle hadde vært enige om alt.

Denne flate strukturen merket vi spesielt godt at ikke fungerte optimalt når vi skulle instruere skuespillerne. En skuespiller burde helst få tydelig instruksjon fra én som instruerer, når alle skal komme med tips og forslag kan det fort bli sånn at skuespilleren får høre forskjellige ting fra forskjellige folk. Vi prøvde å ha en som tok skuespillerne til side for instruksjon, men med en gang vi skulle ta opp var det vanskelig for de andre å ikke si ting som kanskje forvirret skuespillerne litt. Samtidig var det på de mest kompliserte opptaksdagene, når alle fire hadde masse å henge fingra i, vanskelig å finne tid til så mye instruksjon mellom opptakene.

Dette burde vi ha planlagt bedre. Kanskje burde vi ha fordelt roller sånn at alle visste akkurat hva de skulle gjøre, eller kanskje vi skulle ha vært fullstendig enige om hva karakterene skulle gjøre til enhver tid, slik at alle instruerte likt. Resultatet av dette er kanskje ikke for åpenbar for alle, men vi føler selv at skuespillerne i alle scenene ikke gjorde akkurat det vi ville at de skulle. Dette er helt og holdent vår skyld, siden skuespillerne ikke kan lastes for at vi ikke forklarer hva vi vil ha. Dette betyr på ingen måte at vi er veldig misfornøyde med hvordan skuespillet ble til slutt, vi bare føler at det kunne ha vært enda bedre. Blant annet er det innimellom at det føles litt teatralisk, men vi synes fortsatt ikke at det skjemmer det endelige resultatet.

En annen ting vi er litt misfornøyde med er at vi endte opp med å bruke oss selv i noen av rollene. Vi har gjennom hele prosessen forsøkt å fjerne oss fra typiske studentproduksjoner, som blant annet kjennetegnes av at studentene bruker seg selv i rollene. Vi forsøkte også å

unngå dette sånn at flest mulig hender kunne være tilgjengelig under innspilling. Men sånn ble det ikke. ”Johnsen” som blir jaktet på av politiet er et gruppemedlem, og i de fleste statistscener sitter vi der selv og fyller ut. Vi prøvde å få tak i nok statister, vi opprettet til og med en facebook-gruppe hvor statistene kunne melde seg på, men interessen var dessverre laber.

Vi er også litt misfornøyde med hvordan samarbeidet med journalisten som skulle skrive historien foregikk. Det virket som en god måte å komme i gang på da vi gjorde avtalen. Men, som vi har nevnt tidligere, historien ble sendt til oss altfor seint, faktisk flere måneder etter at vi ble lovet den først, og da vi endelig fikk den så kunne nesten ikke noe brukes. Det hadde vært bedre hvis vi bare hadde skrevet noe eget fra starten av. Begge sider må nok ta skylda for at det ble som det ble, men til syvende og sist så rakk vi alt vi skulle, og vi endte opp med et manus vi er fornøyde med. Kanskje det ekstra tidspresset fikk oss til å jobbe bedre?

Av tekniske ting vi er misfornøyd med, så kan vi nevne en del. Fokusproblematikken til DSLR-kameraene resulterte i at bildene innimellom er litt ufokuserte. Et konkret eksempel på dette er bildet av Anne som får klem av Svarstad i klatrescenen. Men vi synes ikke at de få fokusglippene vi sitter igjen med skjemmer det endelige resultatet.

I første episode ser vi nyhetsredaktøren bli sprengt. Her fikk vi litt problemer med kontinuiteten på snøforholdene. Når vi filmet sprenginga av bilen var det fortsatt full vinter, og masse snø på trærne. Da vi noen uker senere skulle filme resten av scenen med skuespilleren var det blitt et mer vårlig vær, og snøen hadde smeltet fra trærne. Dette ses i bildene hvor han sitter inne i bilen. Mens på totalene er det altså fortsatt snø på trærne. Dette tar kanskje seeren litt ut av illusjonen, men siden vi ikke kan kontrollere været var dette noe vi ikke fikk anledning til å gjøre noe med.

En annen ting vi er litt redd for at publikum kan bli satt ut av, er den veldige blandingen av Terningen Arena og Østlendingen i serien. Når Anne går inn i Østlendingen på starten kommer hun inn i et møterom som er i Terningen Arena, mens når de løper opp på taket på slutten, så havner de på taket til Østlendingen. Dette er det forhåpentligvis de færreste som vil legge merke til, men folk med lokal kjennskap vil muligens kunne henge seg opp i dette.

I tillegg hadde vi litt for mye å tenke på under opptak noen ganger, sånn at diverse lyskastere og mikrofoner kom med i bildet. Dette fjernet vi rimelig raskt i etterarbeidet, men vi hadde allikevel spart litt tid på å slippe det.

Så over til det vi er fornøyde med. ”Deadline” har en samlet lengde som er mer enn dobbelt så lang som det lengste vi har lagd før. Vi mener selv at serien klarer å opprettholde intensiteten gjennom alle episodene, og er veldig fornøyde med det. Samtidig føler vi ikke at vi har ”feiga ut” og valgt enkle løsninger. Klassiske løsninger for å senke vanskelighetsgraden på produksjonen er ting som få skuespillere, nærmest null dialog, få locations og mye utendørsscener (så man slipper lyssetting). Vi har tre hovedroller, tre biroller og en del statister. De tre hovedrollene har også en del dialog, selv om vi har kuttet ganske så mye. Vi har også mange locations og nesten kun lyssatte scener. Så at det har vært en krevende produksjon er det ikke tvil om.

Vi føler vi har hatt en utvikling på ting vi ville bli bedre på også. Fra før av var vi enige om at innholdet, først og fremst manuset og skuespillet, har vært våre største svakheter. Derfor satte vi ekstra fokus på dette i arbeidet med filmen, selv om manusplanene, som tidligere nevnt, ikke gikk helt som planlagt. Etter produksjonen er ferdig sitter vi igjen med en følelse av at vi har lært veldig mye om disse to tingene. Det sies at å gjøre ting i praksis er den beste måten å lære på, og det er nok tilfellet her.

Vi føler også at vi har utviklet et mer voksent filmspråk. Tidligere brukte vi ofte kjøring for kjøringens skyld, under produksjonen av ”Deadline” har vi vært mye er bevisste på hva en kjøring sier, og når man burde bruke dem. For oss har kjøring symbolisert framdrift i historien, og siden dette er en veldig kompakt og handlingsmettet serie, så er det ofte kjøring.

Lyden og musikken er vi veldig fornøyde med. Vi er heldige som har mulighet til å få så godt som profesjonell filmlyd på produksjonene våre, og dette er nok med på å heve ”Deadline” flere hakk.

Totalt sett er vi meget godt fornøyd med sluttresultatet.

Oppsummering og konklusjon

Da vi begynte på dette prosjektet, var vi rimelig skeptiske til å produsere med DSLR. Vi hadde hørt mange som advarte mot det, og skepsisen førte til at vi vurderte å produsere serien med skolens XDCAM, selv om vi visste at vi ikke ville få like bra bilder på grunn av den mindre bildebrikka. Men til slutt gikk vi for DSLR, mest fordi vi var spent på utfallet. Samtidig som vi bekymret oss for det tekniske, bestemte vi oss for å virkelig prøve å skape et

innhold som kunne oppleves som profesjonelt. Dette skulle publiseres offentlig, og samme hvor mye vi fokuserte på det tekniske, kunne vi ikke publisere noe med et mindre bra innhold. Innholdet måtte matche det tekniske. Derfor bestemte vi oss for å fokusere like mye på skuespill og manus, som på om DSLRene gjorde jobben sin. Problemstillingen ble:

Hva må man tenke på for å oppnå ett profesjonelt resultat i en videoproduksjon, både med tanke på det tekniske og det innholdsmessige, når man filmer med digitale speilreflekskameraer?

For å finne svar på dette, gjorde vi først et grundig forarbeid. Her leste vi bøker om skuespillerinstruksjon, og jobbet mange uker på manuset. Vi fant kilder som fortalte hvordan en profesjonell produksjon fungerte, og prøvde å ligge så tett opptil dette som mulig. Denne filosofien tok vi også med oss inn i innspillingsfasen og i etterarbeidet. DSLR-kameraene leste vi mye om på forhånd for å finne ut hva vi kunne gjøre galt. Etter at vi hadde lært oss dette, passet vi på å huske på dette under innspilling, både når det gjaldt lyd og bilde. I tillegg tok vi med oss noen egne erfaringer som utfylte det vi hadde lært fra før av.

Til slutt endte vi opp med et produkt vi er veldig fornøyd med. I våre øyne er ”Deadline” en serie som både ser og høres så godt som profesjonell ut. Selvfølgelig er dette bare vår egen mening, den virkelige testen får vi i høst når serien skal publiseres offentlig.

For å oppnå et profesjonelt resultat i en videoproduksjon, både med tanke på det tekniske og det innholdsmessige, når man filmer med digitale speilreflekskameraer, må man arbeide hardt og ikke gjøre noe halvveis, hverken i forarbeidsfasen, innspillingsfasen eller etterarbeidsfasen. Hvis man filmer med digitalt speilreflekskamera må man ta hensyn til at det er et verktøy som fortsatt har mange ”barnesykdommer,” men hvis man er klar over disse skal det gå an å komme seg rundt dem under opptak. Da vil man i de aller fleste tilfeller oppnå veldig gode resultater. Hvis vi kunne reist tilbake i tid og fått spørsmålet om vi skulle produsere ”Deadline” med DSLRer eller XDCAM en gang til, så ville vi definitivt ha valgt DSLR.

Referanseliste

Braaten, L.T., Kulset, S. & Solum, O. (2007) *Introduksjon til film – Historie, teori og analyse* (3. utg.). Oslo: Gyldendal

Eriksen, G. (2000) *Fortellerteknikk og dramaturgi for film og fjernsyn*. Nesbru: Vett og Viten

Maschwitz, S. (2007) *THE DV REBELS GUIDE*. Berkeley: Peachpit press

- Leirpoll, J. (2008) *Video i Praksis*. Elverum: Leirpoll Forlag
- Weston, J. (1996) *Directing Actors*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions
- Eisenstein, S. (1949) A dialectical approach to film form. I H. J. Fossheims. (Ed.), *Filmteori - en antologi* (s. 48-61). Valdres: Pax Forlag
- Holm, A. (2010) Gerilja-filmskole med Werner Herzog. *Rushprint*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://rushprint.no/2010/9/geriljafilmskole-med-werner-herzog>
- Brakstad, T. H. (2010) TV2 filmet Antonsen med fotoapparat. *e24.no*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://e24.no/media/tv-2-filmet-antonsen-med-fotoapparat/3835169>
- Gjelsvik, A. (2011) Å skape gode karakterer. *Rushprint*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://rushprint.no/2011/4/a-skape-karakterer>
- Grøndahl, C. (2010, 14. september) Å skrive filmen om Nokas-ranet. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://christophergrondahl.wordpress.com/2010/09/14/a-skrive-filmen-om-nokas-ranet/>
- Svensden, L. (2010) Test av Canon 550D: Budsjettproff. *vg.no*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://www.vg.no/teknologi/artikkel.php?artid=10004760>
- Lyd og Bilde (2010) Canon EOS 60D. *Lyd og Bilde*. Lokalisert 08.05.2001 på: <http://www.lydogbilde.no/test/for-viderekomne>
- Rushprint (2011) Ole Giæver til Berlin. *Rushprint*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://rushprint.no/2011/1/ole-giaever-til-berlin>
- tritonus – musikk (s.a.). Lokalisert 08.05.2011, i Store Norske Leksikon, på: <http://www.snl.no/tritonus/musikk>
- pizzicato (s.a.). Lokalisert 08.05.2011, i Store Norske Leksikon, på: <http://www.snl.no/pizzicato>
- Video 4 (2008) Opptak på lyd av location: EN LEKSJON OM AUKUSTISK TILHØRIGHET. *Preview* (2). Lokalisert 08.05.2011 på: <http://www.video4.no/index.php3?ID=Preview&counter=51>
- Fredriksen, J.E. H. (2010, 14. juli) *What is HDSLR good for?* Lokalisert 08.05.2011 på: <http://elling.montages.no/2010/07/14/what-is-hdslr-good-for/>
- Fredriksen, J.E. H. (2009, 23. desember) *Evolution: HDSLR Cinematography*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://elling.montages.no/2009/12/23/evolution-hdslr-cinematography/>
- Film editing (s.a.). Lokalisert 08.05.2011, på Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Film_editor

Kelly, L. (2010, 28. februar) The importance of... VISUAL EFFECTS. *Obsessed with film*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://www.obsessedwithfilm.com/specials/the-importance-of/the-importance-of-visual-effects.php>

Slåen, E. S. (2011) Bli med bak kulissene til Kongen av Bastøy. *Montages*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://montages.no/2011/01/bli-med-bak-kulissene-til-kongen-av-bast%C3%B8y/>

Bartyzel, M. (2010) Hollywood's obsession with Orange and Teal. *Moviefone*. Lokalisert 08.05.2011 på: <http://blog.moviefone.com/2010/03/20/hollywoods-obsession-with-orange-and-teal/>

Jeffs, R. (2004) *Aktiv musikk lære*. Otta: Gyldendal Norsk Forlag

Solheim, E (2010) *Psykedeliske mønster og diagonale hus*. Lokalisert 09.05.2011 på: <http://nrkbeta.no/2010/05/27/psykedeliske-moenster-og-diagonale-hus/>

Wyndham, S. (s.a.) *XDCAM EX-1 REVIEW*. Lokalisert 09.05.2011 på: <http://www.simonwyndham.co.uk/xdcam-pmw-ex1.html>

Lancaster, K. (2011) *DSLR Cinema. Crafting the film look with video*. Canada: Focal Press.

Vedlegg

Skuespillerinstruksjoner s. 47-48

Innspillingsplan s. 49

Kamerarigg morgenmøte 1 s. 50

Storyboards s.51-106

Historien vi fikk tilsendt s. 107-125

Vårt endelige manus s. 126-136

Skuespillerinstruksjoner

Klatrescena:

- Svarstad:
 - Vil:
 - Bli sammen med Anne
 - Utstråle makt
 - Utstråle trygghet
- Anne:
 - Vil:
 - Komme seg på jobb
 - At Svarstad skal holde oppe interessen uten å gi han for mye
 - Bevise at hun er tøff for Svarstad
- Skjedd like før:
 - Svarstad har invitert Anne med
 - Svarstad har utfordret Anne, hun blir målbevisst
 - Har blitt kjent gjennom arbeidet, han har vært hennes politi-kilde

Morgenmøte 1:

- Nyhetsredaktør:
 - Vil:
 - Få morgenmøtet ferdig
 - Prioritere de viktigste sakene
- Cato:
 - Vil:
 - Ha viktige saker
 - Gjøre det bedre enn Anne
- Anne:
 - Vil:
 - Ha viktige saker
 - Ta rotta på Cato
- Anita:
 - Vil:
 - Ha oppmerksomhet
 - Gjøre det bedre enn Anne, men skjønner ikke hvordan
 - Dilter etter
- Skjedd tidligere:
 - Nyhetsredaktøren og Cato har rotta seg sammen mot Anne. Anne er lei.

Morgenmøte 2:

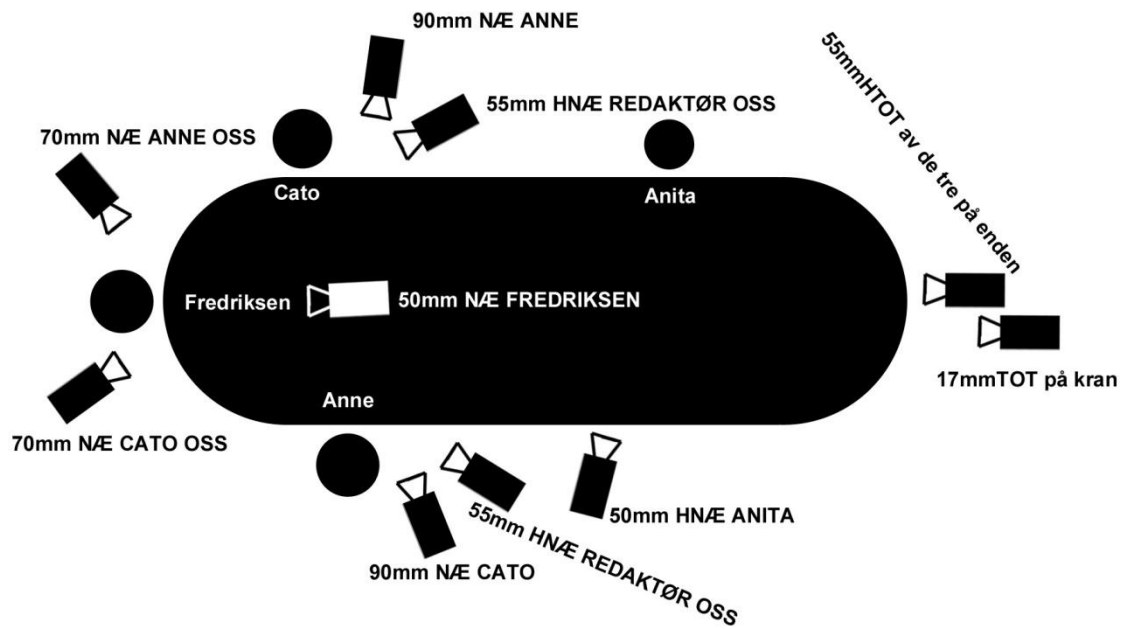
- Cato:
 - Vil:
 - Hevde seg i sin nye maktposisjon
 - At Anne ikke skal farge saken

- At dødsfallet skal behandles med respekt
- Anne:
 - Vil:
 - Legge skylden på Cato gjennom å dekke bombesaken
 - Ta over jobben til Cato ved å frame han
- Nettopp skjedd:
 - Redaktøren er død
 - Cato har blitt nyhetsredaktør

Innspillingsplan "Deadline"

Plan for: Fellesplan

Dato:	Oppmøtetid:	Oppmøtested:	Scene:	Beregnet innspillingslutt:	Skuespillere:
10. mars	10.00	Terningen Arena	Morgenmøter	15.00	Kolgrov, Storsnes, Nyhetsredaktør, Anita, statister
10. mars	14.00	Østlendingen	Sprenging av nyhetsredaktør	16.00	Nyhetsredaktør
10. mars	15.30	Østlendingen	Anne møter Johnsen	16.00	Kolgrov, "Johnsen"
11. mars	10.00	Østlendingen?	Diverse scener med Anne	12.30	Kolgrov
11. mars	14.00	Terningen Arena	Sykehuset	16.00	Kolgrov, Storsnes
11. mars	17.00/20.00	Terningen Arena	Klimaks del 1	20.00/23.00	Kolgrov, Storsnes
13. mars	10.00	Østlendingen?	Leilighet Anne	13.00	Furuheim
13. mars	14.00	Østlendingen?	Telefonsamtale og bilkjøring	15.30	Furuheim
14. mars	09.30	Terningen Arena	Klatrescene	13.00	Kolgrov, Furuheim
14. mars	14.30	Østlendingen	Pressekonferanse	16.00	Kolgrov, Furuheim, statister
15. mars	15.00	Østlendingen?	Klimaks del 2 (Slåsskamp)	18.00	Storsnes, Furuheim
15. mars	18.30	Terningen Arena	Klimaks del 3	19.00	Kolgrov, Furuheim
15. mars	20.00	Østlendingen	Klimaks del 4 (Tak)	23.00	Kolgrov, Storsnes, Furuheim
17. mars	12.00	Bowling1	Johnsen-jakt	16.00	"Johnsen", to politimenn, Furuheim



Scene 26 nr. 2

HNÆ. Anne angriper med røret.



Anne slår til med røret.

NÆ. Røret treffer armen til Cato.



HTOT. Anne slår.



Anne kommer inn fra høyre og slår.

Telefonen lander på bakken. Etter slaget trekker

Anne seg litt tilbake og avventer Catos reaksjon.

Han holder seg på armen og rygger litt tilbake.

HNÆ. Cato kikker forskreket på Anne.



Cato holder seg på armen og trekker seg lit unna

Anne.

Scene 26 nr. 3

HTOT Cato.



Cato kikker forskrekket på Anne.

HTOT Anne



Anne står og skifter kroppsvekten mellom høyre og venstre bein. Hun ser iskaldt på Cato og er klar til å slå han når som helst.

NÆ. Cato kikker på Anne.



Cato kikker først på Anne, så snur han seg og kikker på telefonen på bakken.

Næ. Anne kikker



Anne ser på telefonen, så på Cato.

Scene 26 nr. 4

NÆ, telefon på bakken.



NÆ. Cato løper mot telefon.



Cato ser på telefonen, så opp på Anne. Han vurderer litt før han plutselig løper mot telefonen.

TOT. Cato løper mot telefonen.



Cato løper mot telefonen som ligger nær kanten.

Anne avskjærer Cato, men mister balansen og de faller utfor.

HNÆ. Anne løper for å avskjære Cato



Anne hever røret og løper mot Cato.

Scene 26 nr. 5

HNÆ. Undervinklet.



Ansiktene i det de faller utfor.

Takkanten i forgrunn. De to faller "over" kameraet.



Svarstad ser de to faller. Han løper mot kanten.

TOT. Svarstad kikker ned.



Svarstad kommer til syne og kikker ned.

Bildeutsnittet litt mer til høyre for å skjule Annes hender. Litt høyere vinkel?

TOT. Cato på bakken.



Cato ligger skadet på bakken. Ha med litt av Svarstad i forgrunnen?

Scene 26 nr. 6

HNÆ. Svarstad ser ned på Cato.



Svarstad ser ned på Cato. Så hører han en lyd og kikker til venstre. Han sier: "Anne," og løper mot Anne.

Svarstad i venstre bildekant.

NÆ. Fingerene til Anne.



Fingrene til Anne trommer mot taket. Få til rett akse!

HNÆ. Anne henger



Anne roper på Svarstad. Hun strever. Anne i høyre bildekant? Grønnskjerm?

HTOT. Svarstad løper mot Anne.



Anne henger, Svarstad reager og løper mot Anne og drar henne opp.

Scene 26 nr. 7

HNÆ. Anne dras opp.



Svarstad kommer inn i bildet og hjelper Anne opp.

HNÆ. Anne kommer seg opp.



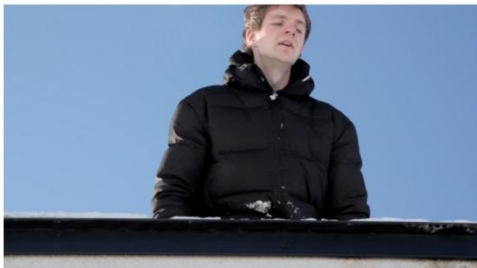
Svarstad hjelper Anne opp siste bit. De omfavner hverandre og kikker så ned på Cato.

TOT. Liten zoom inn.



Cato ligger på bakken. Han rister litt i den ene foten.

HTOT og kjøring ut.



Svarstad og Anne kikker ned på Cato. Kamera kjører bakover. Etterhvert går de vekk.

Scene 13 & 14, nr. 1

HNÆ. Bilen kjører inn i bildet.



Ser først bare noen ufokuserte lys. Så kommer bilen kjørende inn i fokus. Den stopper.

HNÆ. Anne går ut av bilen.



Anne går ut av bilen, kikker mot bygningen og går ut av bildet. Anne har med seg kamera.

Ta et point of view bilde hvor Cato ser Anne går mot bygget.

HTOT. Anne mot døra.



Anne går mot døra. Kikker seg litt til sidene.

HNÆ. Anne kikker inn.



Først helt mørkt, så åpner Ane og kikker inn.

Scene 15

HTOT. Anne sitter bundet.

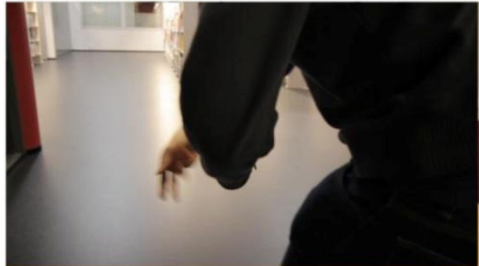


HNÆ. Anne ser rundt seg.



Scene 17, del 1

HNÆ. Person ruller ut ledninger



HTOT. Anne vrir seg i stolen.



Scene 17, del 2

HNÆ. Anne vrir seg.



Personen går rundt og stiller seg foran.

Scene 19, del 1

HNÆ. Kameraet tilter opp Cato.



Kameraet tilter opp til ansiktet og avslører at det er Cato.

HNÆ. Anne stirrer opp med frykt og redsel i blikket.



HTOT/HNÆ. Cato fikser på ledninger mens han snakker.



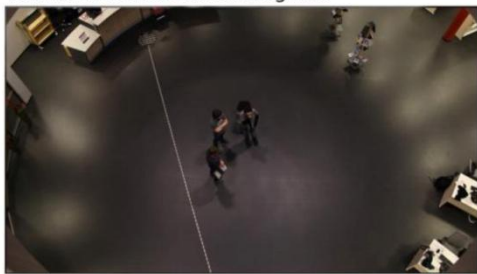
Scene 19, del 2

HNÆ. Anne vrir seg.



Scene 21

TOT. Kameraet tilter fra taket og ned.



HTOT/HNÆ. Cato fikser ledninger mens han snakker.

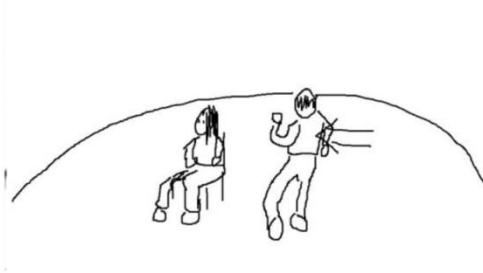


HTOT. Anne skriker og vrir seg. Kjøring.



Scene 23, del 1

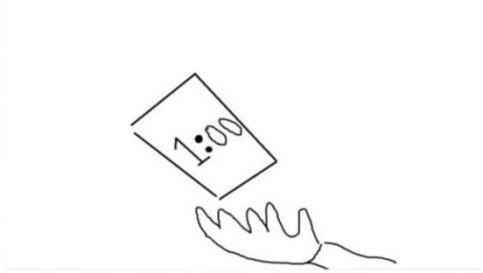
HTOT. Cato går bort til Anne.



HNÆ. Cato trykker på iPoden.



UNÆ. Cato legger iPoden foran Anne.



HNÆ. Anne rister på hodet og prøver å rope.

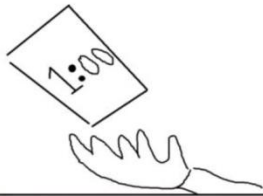


Scene 23, del 2

HNÆ. Cato puster tungt.



UNÆ. Cato trykker på start-knappen

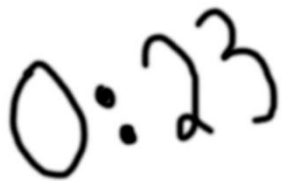


Montasjedel

HNÆ. Anne kikker intenst på tallene.



UNÆ. Tallene teller ned.



Scene 3 -Johnsen-dult

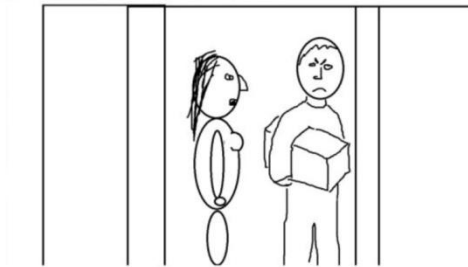
HTOT. Anne smeller igjen døra.



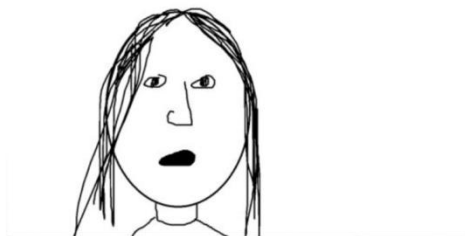
HNA. Anne ser på inngangen og går.



HTOT. Johnsen dultet bort i Anne.

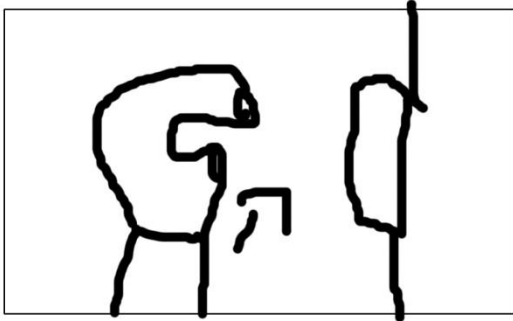


HNA. Anne ser etter Johnsen.



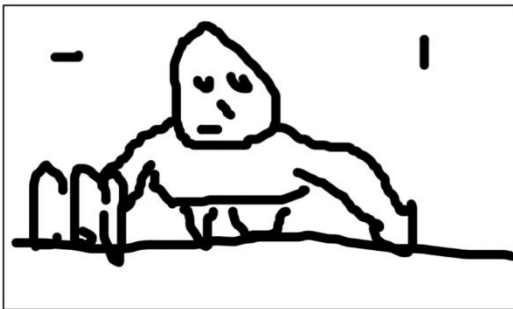
Scene 2, nr. 1

NÆ. Klatregrep



Nærbilde av et klatregrep. En hånd tar tak i det.

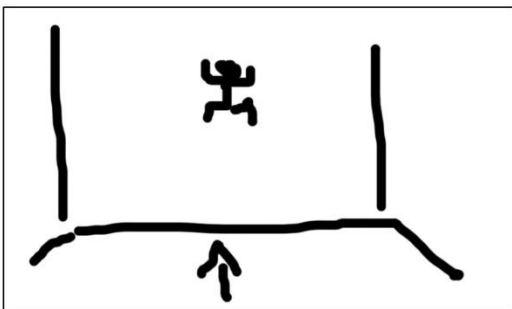
HTOT. Ovenfra.



Anne henger i veggen. Hun kikker seg rundt etter et nytt grep og klatrer opp.

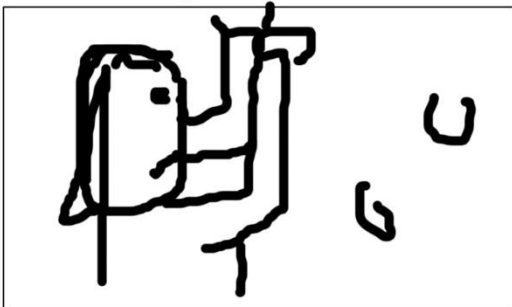
Etter at hun har falt: Kikker målbevist oppover. NÆ

TOT. Anne klatrer oppover.



Kjøring innover med tilt som følger Anne.

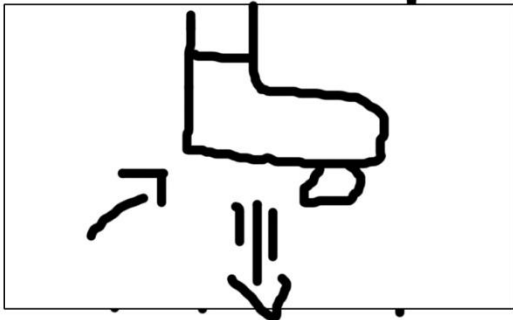
HNÆ. Anne profil



Anne kikker op og så ned. Ser etter et nytt fotgrep.

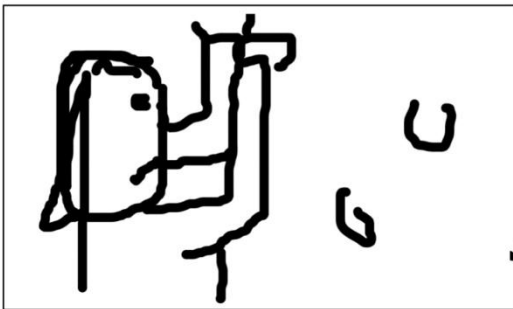
Scene 2, nr. 2

NÆ. Klatregrep og fot.



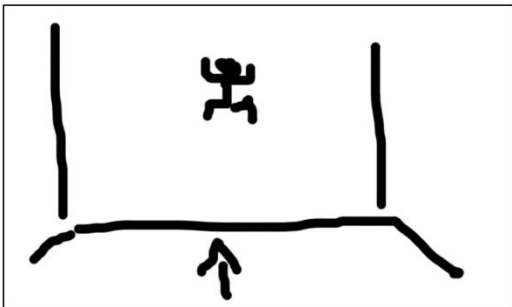
Anne setter foten ned på feste. Hun glir.

HNÆ profil



Anne tar nytt fotfeste, men glir og blir hengende etter armene. Drar seg opp og kikker målbevist oppover veggen. Klatrer så ut av bildet.

TOT. Anne henger.



Anne henger etter armene.

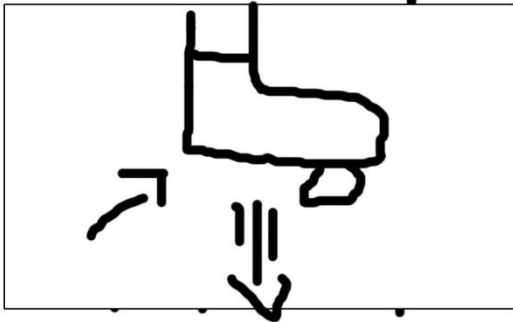
HTOT. Svarstad kikker op på Anne.



Svarstad står og sikrer. Han kikker litt urolig opp på Anne.

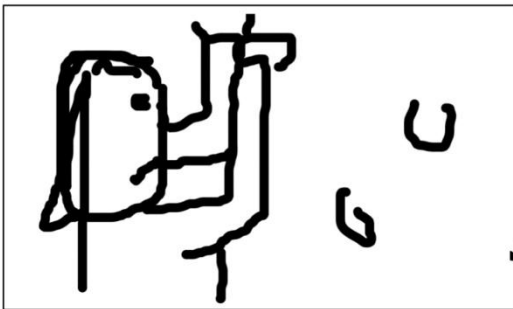
Scene 2, nr. 3

NÆ. Div bilder av hender og føtter.



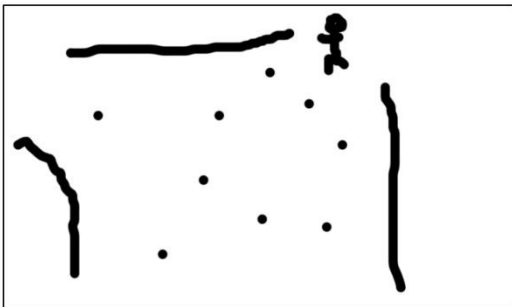
Kjapp montasje av hender og føtter som klatrer raskt.

HNÆ profil litt undervinklet.



Anne når toppen. Hun kikker fornøyd ned. Begynner så å rapelere nedover.

TOT. Anne på toppen



Anne på toppen av veggen. Hun vinker til Svarstad.

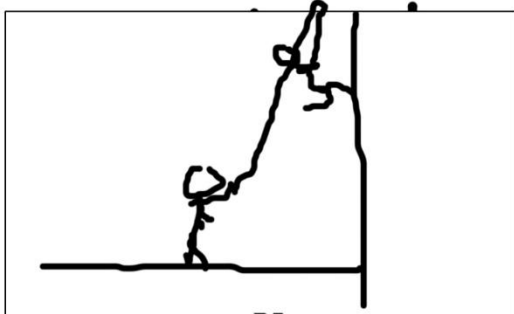
HTOT. Svarstad kikker op på Anne.



Svarstad roper "kjempebra."

Scene 2, nr. 4

TOT. Anne lander i Svarstads armer



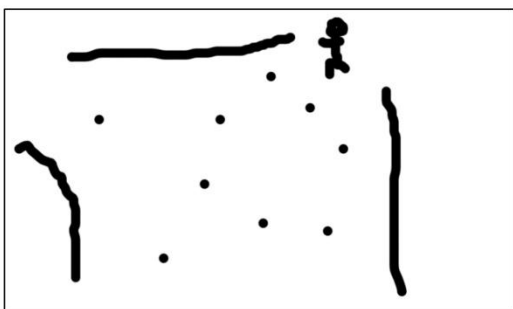
Anne fires ned i armene til Svarstad.

HNÆ profil.



Svarstad prøver å kyse Anne.

TOT. Anne på toppen



Anne på toppen av veggen. Hun vinker til Svarstad.

HTOT. Svarstad kikker op på Anne.



Svarstad roper "kjempebra."

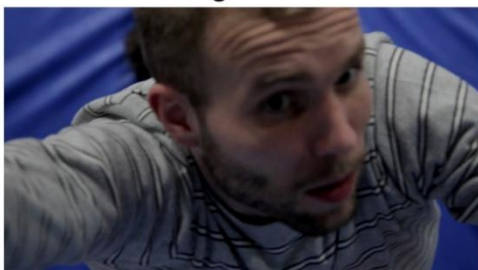
Scene 2, nr. 1

NÆ. Tomt klatregrep.



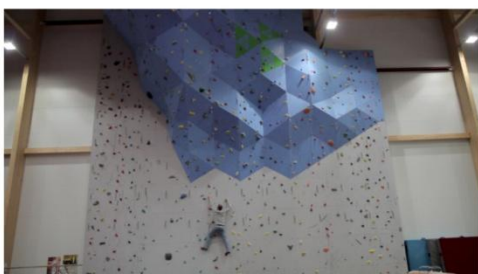
Tomt grep, Anne tar så tak i det i en støvsky av kalk.

HNÆ. Anne henger.



Anne henger litt før hun tar tak i et nytt tak.

STOT. Anne klatrer.



Liten kjøring inn? Stand in? Svarstad med i bildet.

HNÆ. Anne ser etter nytt fotfeste.



Ser seg litt rundt, både opp og ned før hun ser ned etter et nytt fotfeste.

Scene 2, nr. 2

NÆ. Setter foten på festet.

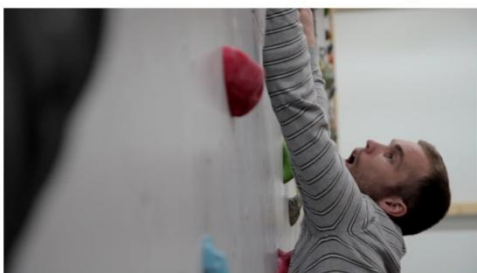


Setter nølende foten på festet. Glir.

NÆ. Kikker ned på fotfeste.



HNÆ. Mister fotfeste og blir hengende.



HNÆ. Svarstad overvinklet.

Svarstad ser skremt opp mot Anne.

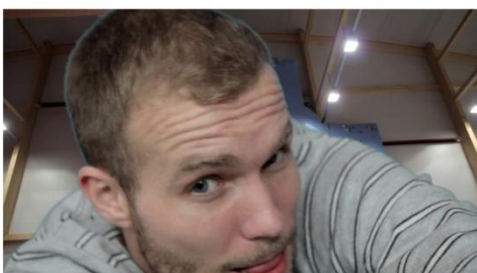
Scene 2, nr. 3

TOT. Anne henger.



Bruke denne som TOT i alle totaler?

NÆ. Overvinklet

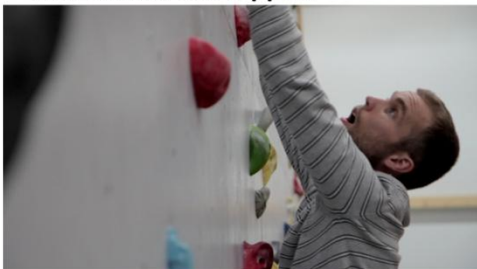


Anne fokuserer og drar seg opp.

Div nærbilder av fot- og håndgrep.



HNÆ. Annw når toppen.



Anne drar seg inn i bildet og slår i veggen. Kikker ned.

Scene 2, nr. 4

TOT. Anne kikker ned.



Anne kikker ned. Begynner å fire seg ned.

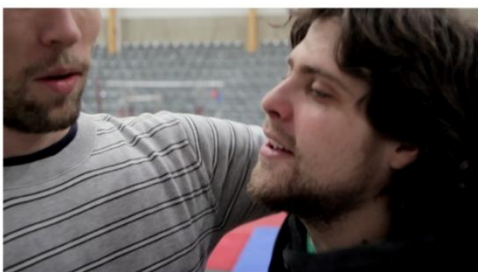
HNÆ. Svarstad. Sier "kjempebra"

TOT. Anne lander.



Anne lander i Svarstads armer.

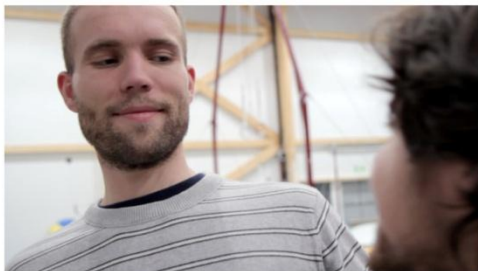
HNÆ. Svarstad tar i mot Anne.



Anne lander, Svarstad prøver å kysse henne.

Scene 2, nr. 5

HNÆ. Anne er skeptisk



Anne trekker seg litt unna.

HTOT. Toskudd.



Anne løsner tauet fra selen sin og sier replikken.

Løper så ut av bildet.

STOT. Anne jogger ut.



Anne jogger ut, sier "ringer deg i kveld".

HNÆ. Svarstad ser lengselsfullt etter Anne **Svarstad kikker eter Anne mens han kveiler sammen tauet.**



Scene 3, nr. 1

HTOT. Morgenmøte, døren åpner seg.



TOT. Kran. Anne kommer inn.



HNÆ. Cato skuler på Anne mens hun går.



HNÆ. Anne skuler tilbake mens hun setter seg.



Redaktøren sier at de kan sette i gang i bakgrunnen.

Scene 3, nr. 2

HNÆ. Redaktøren fullfører setningen.



Nyhetsredaktøren spør hva som står på blokkene.

HNÆ. Cato forteller om bombesak.



HNÆ. Anita klager som vanlig.



HNÆ. Anne ser i bombeavis.



Scene 3, nr. 3

HNÆ. Nyhetsredaktøren ber Anne ta fortaussak.



HNÆ. Anne spør om Johnsen.



HTOT. Fredriksen forteller om Johnsen.



HNÆ. Cato snakker om sparken.



Scene 3, nr. 4

HNÆ. Anne er vantro.



HNÆ. Nyhetsredaktøren spør om hun tar saken.



Begynner å bla i posten sin samtidig.

HNÆ. Cato sier at saken er viktig.



HNÆ. Anne svarer sarkastisk.



Scene 3, nr. 5

HNÆ. Cato sier at saken passer.



HNÆ. Anne ser surt på Cato.

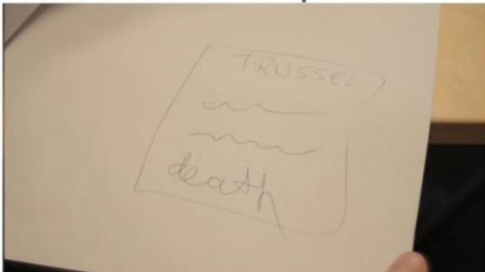


HTOT. Praten fortsetter i bakgrunnen.



Kjøring inn mot Fredriksen som blar i posten.

UNÆ. Trusselbrev.



Scene 3, nr. 6

UNÆ. Redde nyhetsredaktør-øyne.



Scene 5, nr. 1

HNÆ minnebord.



HNÆ. Tom redaktørstol



TOT. Tryket stemning blant de ansatte



Kranheving. Cato entrer rommet, nederst i venstre hjørne. Anne plasert på andre siden?

Kjøre gjennom dialogen i dette bildet også. Hvertfall Catos første linje.

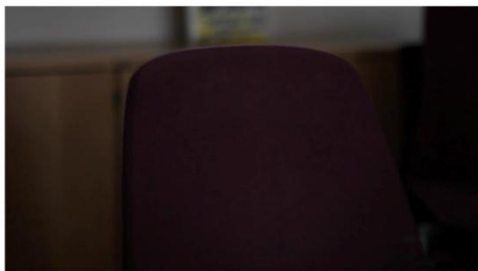
HNÆ. Anne kikker surt på Cato.



Anne følger Cato med blikket. Han passerer i forgrunn. Hun ser også at Cato setter seg ned på stolen.

Scene 5, nr. 2

HTOT. Cato stiller seg opp bak stolen.



Cato stiller seg opp bak den tomme stolen.

Han kikker ut over forsamlingen. Han setter seg ned.

Litt undervinklet.

HNÆ. Anne.



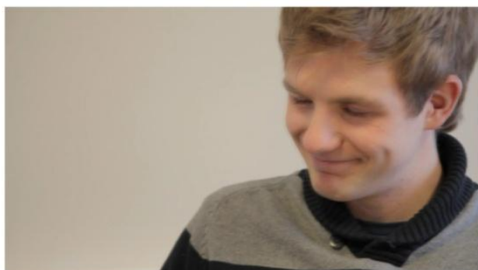
Dialogen. Over skuldra til Cato. Håndholdt.

HNÆ. Cato



Ditto på Cato

HNÆ. Anita nikker.



Anita godtar Catos forslag om å dra på
pressekonferansen

Scene 5, nr. 3

HTØT. Toskudd Anne og Cato.



Hele dialogen. Anita litt i forgrunn?

HNÆ. Anne.



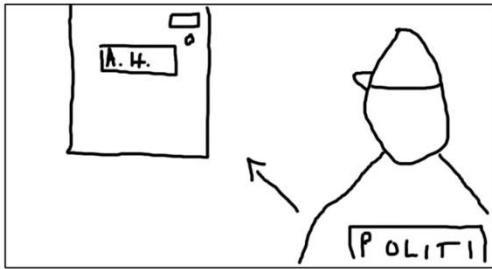
Kjøring inn på Anne som er skuffet og sint.



Cato kikker ut over forsamlingen. Setter seg ned.

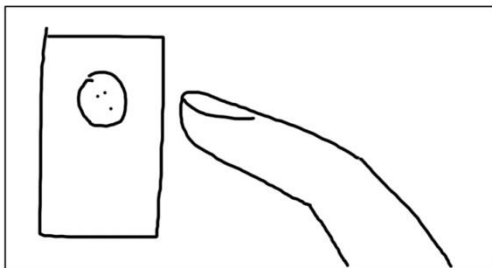
Scene 16, nr. 1

HTOT. Svarstad mot Annes dør.

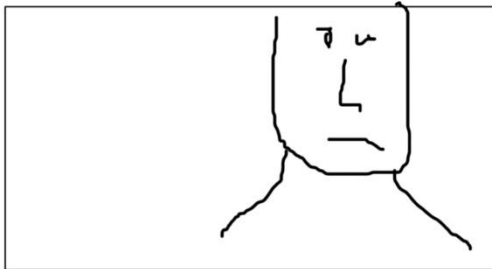


Svarstad går de siste skrittene opp til Annes dør.

NÆ. Trykker på ringeklokka.



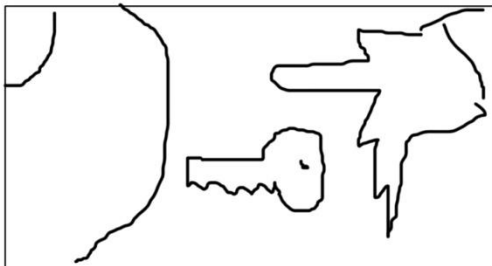
HNÆ. Svarstad venter på svar.



Svarstad venter på svar. Ingenting skjer. Han banker på og roper Anne. Ingen svarer.

Han begynner å kikke rundt seg. Kikker til slutt ned på gulvmatta.

NÆ. Svarstad tar nøkkelen.

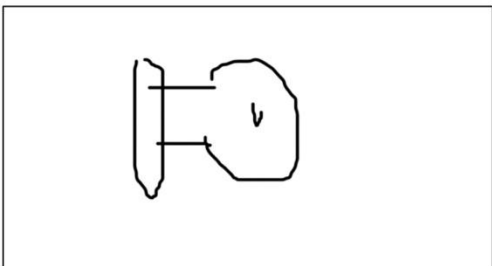


Svarstad vet at nøkkelen ligger under matta.

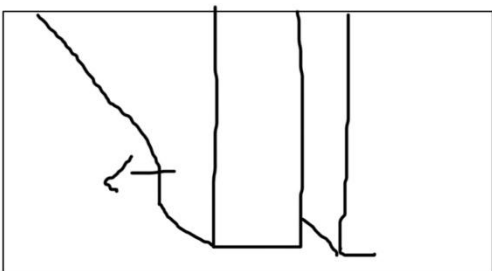
Han tar den.

Scene 16, nr. 2

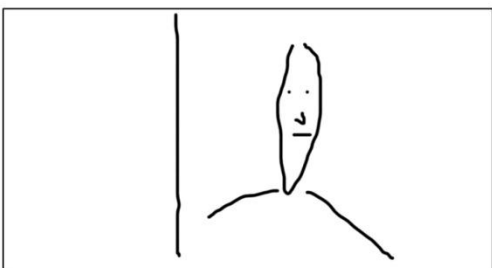
NÆ. Låser opp og åpner døra.



NÆ. Døra åpnes.



HNÆ. Døra åpnes.

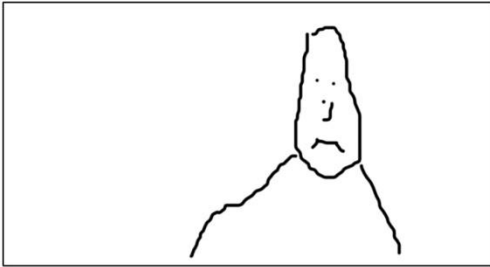


Døra åpnes og Svarstad går bestemt inn.



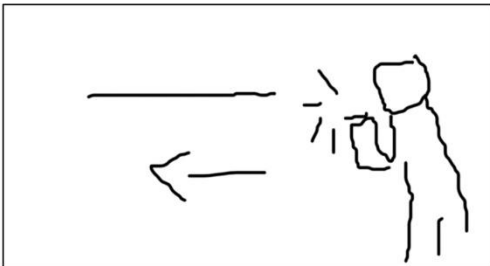
Scene 18, nr. 1

HTOT. Svarstad



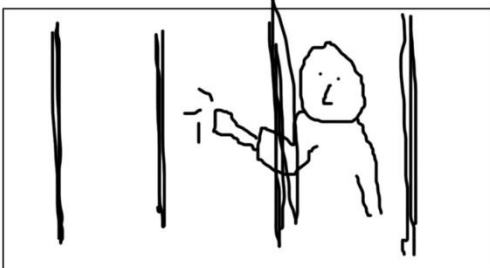
Svarstad innover i gangen. Han roper på Anne. Tar opp lommelykta si og lyser foran seg. Kameraet på rig.

TOT. kjøkken



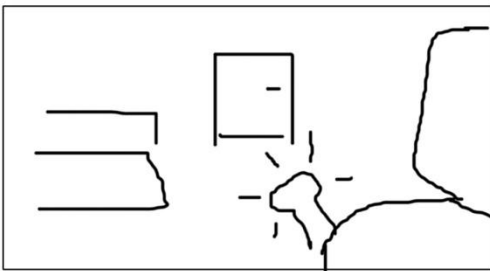
Svarstad går gjennom kjøkkenet mens han lyser.

HNÆ. Svarstad går opp trappa.



Svarstad går opp trappa. Kjøring bak rekkverket.

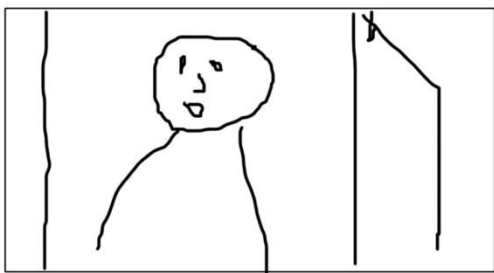
HNÆ. Svarstad går mot soveromsdøra.



Svarstad går mot soveromsdøra. Lyser rundt i rommet
Kameraet følger etter.

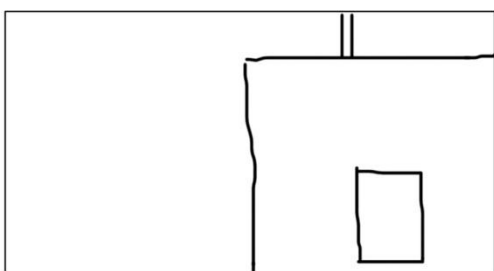
Scene 18, nr. 2

HNÆ. Svarstad åpner døra.



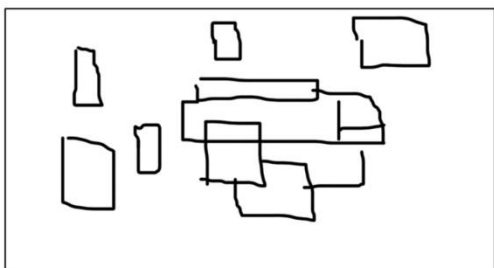
Svarstad åpner døra til soverommet. Profil først, så
snur han seg mo kamera. Han går inn og
får øye på veggen til Anne. Kjøring inn på Svarstads
overaskede ansikt.

NÆ. Lysbryter.



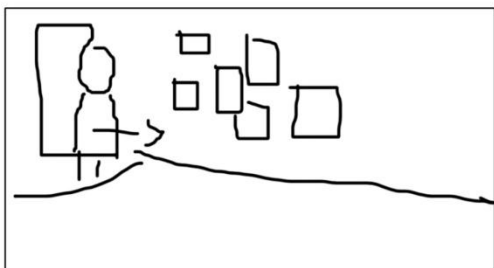
Lysbryteren blir skrudd på.

HNÆ. Veggen.



Lyset blir skrudd på og avisveggen kommer til
syne. Liten zoom inn.

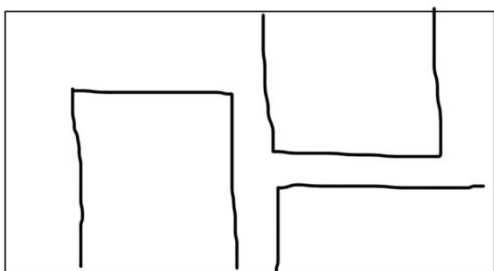
HTOT. Svarstad går mot veggen.



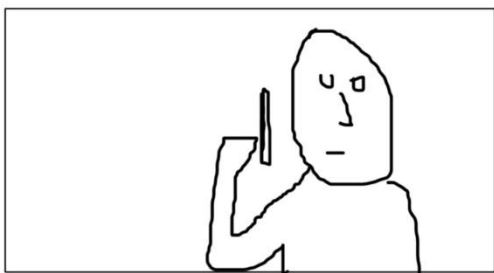
Scene 18, nr. 3



NÆ. Div utklipp.



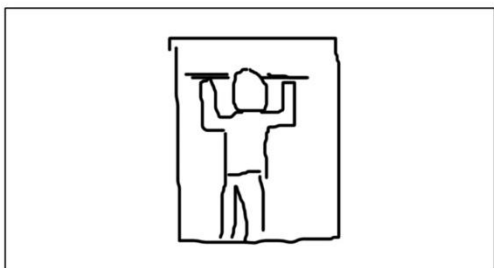
NÆ. Svarstad



Svarstad får øye på bildet av Cato på veggen.

Han tar opp telefonen sin og slår ett nummer. Han får svar og de har samtalen sin.

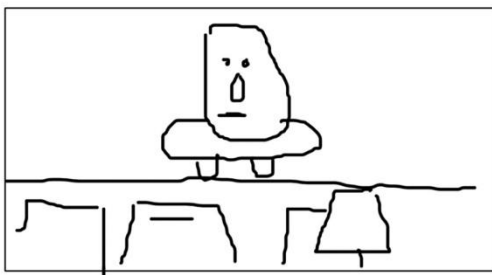
NÆ. Bildet av Cato i uniform



Kjøring inn på bildet av Cato.

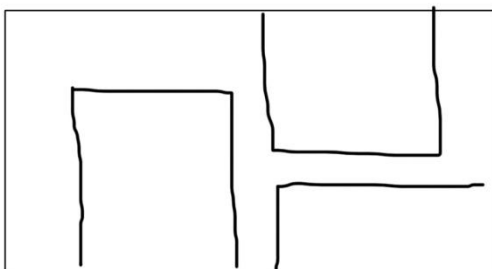
Scene 19, nr. 3

HNÆ. Svarstad ser på utklippene.



Overvinklet. Svarstad ser på utklippene. Han tar på noen av utklippene og leter gjennom de.

NÆ. Utklippene fra anslaget.



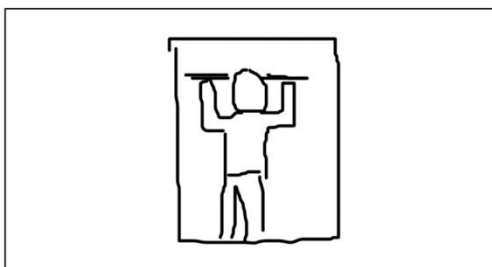
Hendene til Svarstad som ser.

NÆ. Svarstad



Svarstad stopper opp i det han ser TERNINGEN utklippenen. Han løper ut.

NÆ. TERNINGEN-utklippene



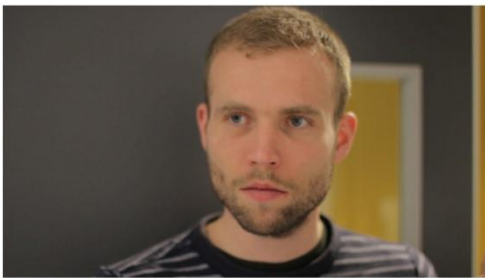
Vi hører lyden av Svarstad i det han smeller igjen døra bak seg.

Scene 25, del 1.

HNÆ. Over skulder av Svarstad som sparker inn dør.



HNÆ. Svarstad ser rundt seg.



HNÆ. Svarstad blir slått i magen og knekker sammen.



HTOT. Cato prøver å løpe, men Svarstad kaster seg fram.



Scene 25, del 2.

NÆ. Cato blir slengt inn i veggen.



NÆ. Cato kneer Svarstad i skrittet.



HTOT. Cato slår Svarstad i ansiktet.



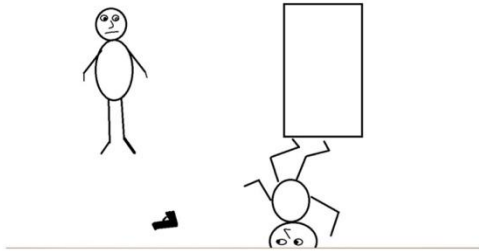
HNÆ. Svarstad faller.



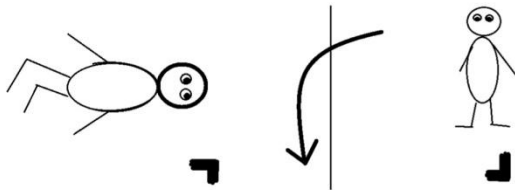
Scene 25-2.jpg

Scene 25, del 3.

TOT. Svarstad og Cato veksler mellom å se på pistolen og Cato.



HNÆ. Kameraet roterer rundt pistolen.



Pistolen ligger i forgrunnen med Svarstad i bakgrunnen. Han ser fra pistolen til Cato. Kameraet roterer, og ender opp med pistolen i forgrunnen og Cato i bakgrunnen. Cato ser fra Svarstad til pistolen.

HNÆ. Svarstad ser på Cato og pistolen



HNÆ. Cato ser på Svarstad og pistolen.



Scene 25, del 4.

HTOT/TOT. Svarstad kaster seg over pistolen og skyter etter Cato som stikker av



HNÆ. Svarstad ser etter Cato og løper ut av bildet.



Scene 25-4.jpg

Episode 2, Scene x. nr.1

TOT, Kjøring: anne sitter og jobber hjemme



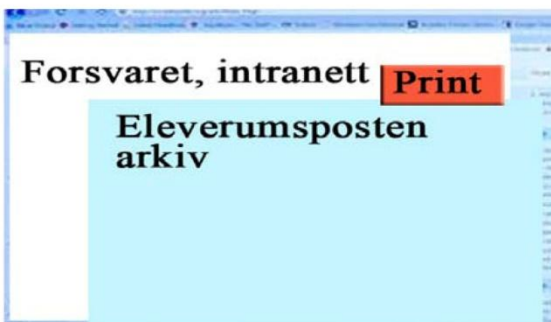
UNÆ: Anne taster i vei..



UNÆ: Refleksjoner i brillene, konturer av en person



NÆ: Skjermen viser to vinduer; Elv.posten og forsvaret – intranett. Anne trykker print



Scene x. nr.2

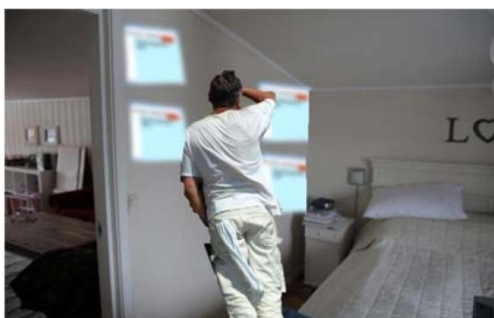
NÆ: Printer ut, ark i ufokus



TOT: Anne holder arket i hånden mens hun går ut til soverommet



HNÆ: Anne henger opp arket på veggen. Veggen er full av papirutklipp. Hun tar en rød tusj og lager sirkler på arkene på veggen. Anne i fokus, vegg/tusj i ufokus,



Episode 1, Scene 1. nr.1

NÆ: Røyk siver opp mot svart bakgrunn

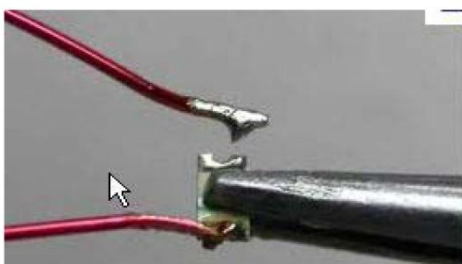


Tilt nedover mot en arbeidsbenk

UNÆ: En primusflamme eller hårføner eller loddejern smelter en tråd tinn



UNÆ: Tinnnet binder sammen to ledninger



Panorering til venstre som avslører noe elektronikk som er festet til en større pakke



Scene 1. nr.2

NÆ: En persons hender i hvite hansker holder en iphone og stiller inn en tittutløser



NÆ: Iphonen føres bort og festes til resten av innstallasjonen, publikum bør nå se at dette er en bombe



NÆ: Bomben legges i en bag. Kjøring utover mens personen lukker glidelåsen. Idet man kan ane konturene av personen så slår den av det sterke lyset over arbeidsbenken, bildet blir svart.



Episode 4, Scene 4. nr.1

TOT: Cato ligger, dør åpnes, skritt høres



HTOT: Person kommer inn til venstre i bildet



UNÆ: Cato kikker på personen



HTOT: Cato vil si noe men hoster

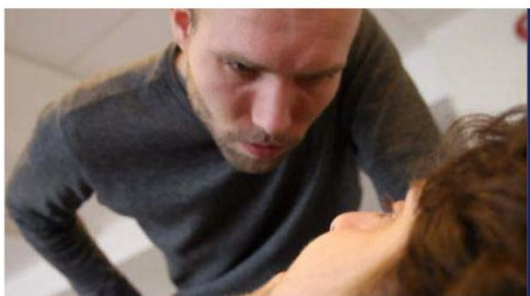


Scene 4. nr.2

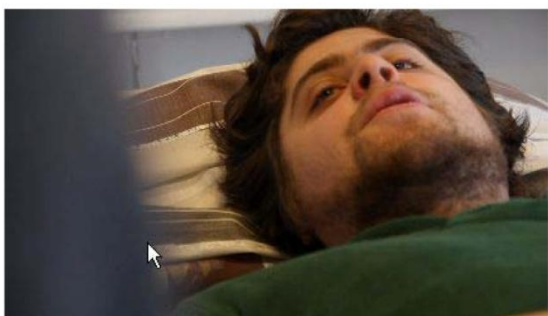
HNÆ: Cato snakker



HNÆ til NÆ: Anne lener seg ned for å høre



HNÆ: Cato få sagt det han skal si



TOT: Anne setter bukketten i vasen og forsvinner

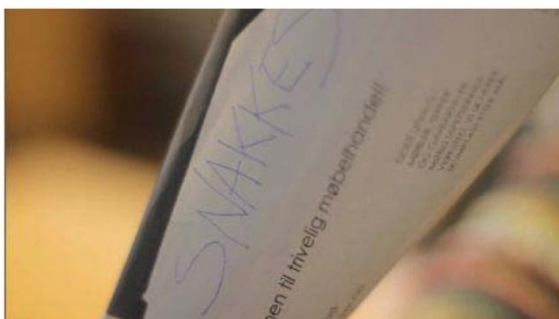


Scene 4. nr.3

NÆ: Cato kikker på buketten og tror ikke det han ser



UNÆ: Av lappen på buketten



HNÆ: Cato fader og dør



Episode 2, Scene 6, nr 1

TOT/HTOT: Svarstad åpner pressekonf.



TOT: Bakfra når Anne entrer rommet



HNÆ: Svarstad svarer på 1. spørsmål



HNÆ(pan): Anne går inn bakerst i rommet og gir Svarstad et smil

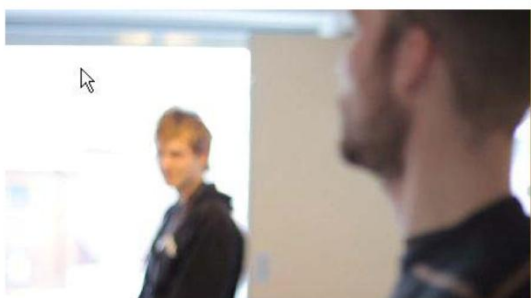


Scene 6, nr 2

HNÆ: Svarstad svarer på spørsmål mens han får øye på Anne og smiler tilbake



HNÆ-HTOT Omfokus: Anne stiller spørsmål og får samtidig øye på Anita



HNÆ: Svarstad svarer på Annes spørsmål med evt. innklippsbilder av Anne



HNÆ/HTOT: Anne spør om mistenkte



Scene 6, nr 3

Kjøring

TOT-HTOT_HNÆ: Svarstad svarer



Scene 22

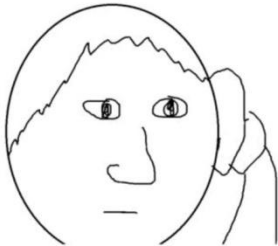
HNÆ. Svarstad ser stressa ut.



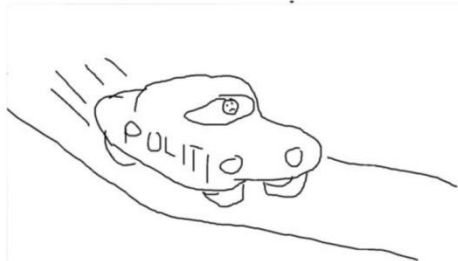
NÆ. Svarstad taster på mobilen.



NÆ. Svarstad får ikke svar.



HTOT. Svarstad akselererer.



Scene 26, nr. 0

TOT. Trappa.



Svarstad kommer opp trappa. Han kikker opp, og
hører lyden av Cato som løper forbi.

HNÆ. Svarstad ser mot døra.



Svarstad kommer inn i bildet, ser mot døra og løper
videre.

TOT. POV Svarstad.



POV Svarstad ser på døra som står og blafrer.

Scene 26, nr. 0

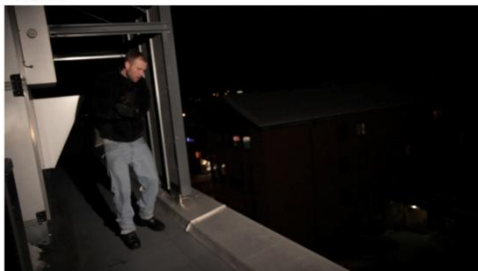
HNÆ.



Svarstad kommer ut døra med et svosj. Han ser seg rundt.

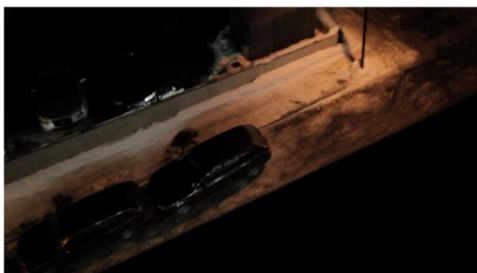
STOT av Terningen?

TOT.



Svarstad kikker ned mens han går. Han har pistolen halveis hevet foran seg.

POV Svarstad.



Scene 26, nr. 0,5

HNÆ på rigg.



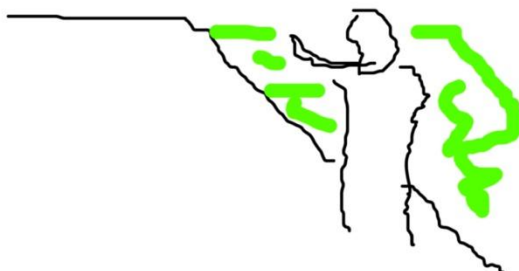
Svarstad kikker ned som i forige bilde, så opp hvor han får øye på Cato foran seg.

TOT, Over skuldra på svarstad.



Cato står ved takkanten.

HTOT.



Cato står ved takkanten og truer Svarstad. Grønnskjern under.

Scene 26 nr 1

HNÆ. Cato sier slipp pistolen.



Dialogen

HNÆ/NÆ. Svarstad dialog.



Svarstad sikter på Cato og sier "det er slutt Cato."

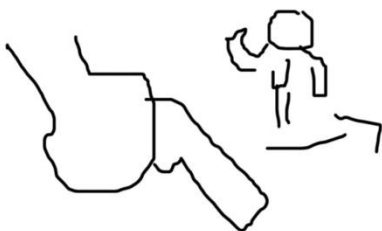
HNÆ/NÆ. Cato dialog.



Ser at Svarstad kaster pistolen og blir fornøyd.

Så ser han Anne til venstre for seg.

NÆ. Kaster pistolen.



Svarstad kaster fra seg pistolen foran seg.

DETTE ER DEN ORIGINALE HISTORIEN SOM BLE SKREVET TIL OSS

Østlendingen-krim 2010 (Utkast nr. 1)

Den veltrente mannen trampet fram i den ugjestmilde morgenkulden. For tiende gang stakk han hånden på innerlommen for å kjenne etter at brevet lå der det skulle. Han følte seg gjennomsiktig der han gikk, og han holdt blikket stivt festet på bakken. Han beveget seg framover med robotaktige bevegelser. Issvullene gjorde det vanskelig å gå, men han kunne ikke falle nå. Han måtte fortsette å bevege seg. Dette var den mest risikable delen av planen. Han svingte rundt det siste hjørnet, og så Østlendingen-skiltet lyse mot seg. Med vante fingre trykket han inn den firesifrede koden, og gikk selvsikkert inn i resepsjonen.

Anne Haug hadde forsovet seg. Hun kastet seg ut av senga, snublet i en stabel av bøker og bannet høylytt. Halvt hinkende kom hun seg inn på badet. Hun rakk ikke å dusje, men plasket litt kaldt vann i ansiktet og pusset tennene i en rasende fart. Hun var godt kjent for sin notoriske forsentkomming, og visste at velfjortjente sarkasmer ventet da hun kom på jobb. Hun rasket med seg nøklene fra bordet i gangen, smalt døra bak seg og løp ned trappene. Den fortsatt sengevarme kroppen hennes fikk sjokk da hun kom ut på gata. 20 illsinte kuldegrader sved i øynene, og Anne måtte hive etter pusten. Hun måtte kjempe for å få opp bildøra, og ble ikke spesielt mye blidere da hun oppdaget at isskraperen ikke var å finne noe sted. Hun trev til seg et cd-cover og skrapet skjødesløst av akkurat nok is til at hun kunne se ut frontruta. Med under to minutter igjen til morgenmøtet, takket hun sine lykkestjerner for en ledig parkeringsplass rett foran inngangsdøra. Hun rakk akkurat å raske med seg posten fra posthylla si, og sprintet opp de fire etasjene til møtelokalet.

- Hei Anne! Tidlig ute i dag? Nyhetsredaktøren gliste mot henne, men Anne hadde verken lyst eller pust til å svare. Hun endte opp med å sende ham et halvstivt smil, og gikk for å hente seg en kaffekopp. Et lyspunkt ved å komme sent, var at hun slapp å stå og småsnakke med kollegaene ved kaffemaskinen hver morgen. Anne hadde aldri vært en morgenperson. De fleste i redaksjonen hadde vett på å vente til lunsj før de snakket noe særlig til henne, men nyhetsredaktøren var et irriterende unntak. Det var nesten så hun mistenkte ham for å være ute etter henne, men som de fleste andre dager bestemte hun seg for å heve seg over det.

- Nå som frøken Haug har ankommet, kan vi vel starte. Hva står på blokkene? Nyhetsredaktøren trommet utålmodig med en blyant mot bordkanten. Heldigvis begynte han på runden på motsatt side av bordet, så Anne hadde noen minutter på seg til å komme opp med noen gode ideer. Forsiktig bladde hun gjennom innholdet fra posthylla. Den lille bunken besto av to dagsaviser, en lønsslipp, et

takkekort fra en kollega som nylig hadde giftet seg og en liten hvit konvolutt uten noen spesielle kjennemerker.

- Så det finnes fortsatt noen som sender brev her i verden, tenkte Anne for seg selv, mens hun så lydløst som mulig lirket opp konvoluttene for å unngå nyhetsredaktørens vrede. I konvoluttene lå det kun ett ark med noen ganske få maskinskrevne linjer:

*Hvor Glommen brer seg baner, sin vei mot havet frem
blant furu og blant graner, der har vi fått vårt hjem.
Og Glommens trygge styrke har merket ferd og sinn
og skogens sus har sunget sitt vemod i oss inn.*

*Vestehimlen vil gløde før solnedgangens prakt,
og liens løvtrær vil skjelve i sin vinterdrakt,
først da blir bygden vakker, dens skjønnhet gjør deg stum,
og du vil skjønne at du elsker ditt fagre Elverum*

Anne rynket brynene. Hvorfor hadde noen tatt seg bryet med å sende henne teksten til Elverumssangen? Og hvorfor var det andre verset omskrevet? Anne prøvde å huske de opprinnelige ordene, men måtte gi opp. Det var ikke akkurat som om hun var den som sang høyest under allsangen av Elverumssangen under Festspillene.

Faktisk prøvde hun å unngå å synge i det hele tatt. Hun konsentrerte seg om å lese de siste linjene om igjen, og merket ikke at alle øyne i rommet var rettet mot henne.

-Fått kjærlighetsbrev, Anne? Eller kunne du tenke deg å dele noen av dine ideer for dagen med oss? Nyhetsredaktøren flirte godt av sin egen spydighet.

- Jeg skal i kommunestyret klokka 12. Der er økonomien i Terningen Arena en egen post – så jeg regner med å kunne lage noen godbiter derfra. Utover det er dagen åpen, så om det er noe forefallende kan jeg helt sikkert ta meg av det, svarte Anne.

Greit, da foreslår jeg at du reiser bort til Terningen Arena og tar de bildene du trenger før kommunestyremøtet. Det er en barnehagetilstelning du må dekke klokka 15, svarte nyhetsredaktøren og sendte henne et selvgodt blick.

Han visste at Anne ikke kunne utstå å dekke barnehage- og skoleaktiviteter. Hun elsket krim, men i en travel redaksjon, der hverdagen ofte kom i veien for gravearbeid, hadde blålysjournalisten i henne etter hvert blitt en sovende ambisjon.

- Ok, jeg tar det, sa Anne, og undertrykte trangen til å gi nyhetsredaktøren fingeren.
- Cato jobber for øvrig med "Våpensaken på Søbakken" hjemmefra i dag. Han har en avtale med en av naboene, og jeg regner med at det blir oppslaget vårt til i morgen, om ikke Anne her da snubler over noen skikkelige godbiter på barnehageåpningen.

Nyhetsredaktørens kommentar dryppet av sarkasme, og en lett humring spredte seg blant de andre journalistene.

- Det skal du ikke se bort fra, svarte Anne, og motsto så vidt trangen til å vise sjefen fingeren på vei ut døra.

Nyhetsredaktøren var en mannsjåvinistisk gris. Han ga alltid de beste sakene til gutta i redaksjonen. Og stort sett var det Cato Øvergaard som fikk jobbe med de tøffeste oppgavene. På et tidspunkt hadde Anne og Cato forsøkt å jobbe sammen, men kollegaen hadde ikke vett på å holde fingrene for seg selv, så Anne hadde sett seg nødt til å gi ham en lekse foran øynene på flere andre ansatte i Østlendingen.

Det hadde vært den store snakkisen i avishuset i flere dager, og siden Cato ikke akkurat var typen som var vant til å få nei, hadde han reagert med å forsøke å motarbeide Anne i alle mulige sammenhenger. Ikke at Anne brydde seg stort om det. Cato var bare en stor dust. Overbetalt og underintelligent, i hennes øyne.

Vel nede på kontoret, lukket Anne døra bak seg. Hun skrudde på pc'en, og mens hun ventet på at maskineriet skulle komme i gang, ble hun igjen sittende å studere det underlige brevet med Elverumssangen. Uten at hun kunne sette fingeren på det, var det ett eller annet som plaget henne. Rastløsheten gnog i kroppen, så hun dro på seg en jakke og gikk ut på verandaen for å få klarnet hjernen.

Han løp på en tredemølle mens han så på henne. Tilfreds konstaterte han at hun tross alt var et vanemenneske som de fleste andre. Han visste at hun ville gå ut for å la tankene få fritt spillerom. Slik hun alltid gjorde når hun jobbet med en vanskelig sak. Han så henne slik flere ganger i uken, fra sin vante vindusplass. Hun så ikke ham, men det hadde hun heller aldri gjort.

Anne trakk jakken tettere rundt seg. Lyden av bilene nede på gata ble båret fram av en skarp isvind. Anne grøsset, og snudde seg for å gå tilbake til kontoret.

Hadde hun tatt seg bryet med å kikke inn i treningsstudioet på andre siden av gårdsplassen, ville hun antakelig ha bitt seg merke i mannspersonen som løp som besatt mens han stirret rett på henne.

- Jeg stikker bort til Terningen, ropte Anne til vaksjefen, som så vidt anerkjente hennes tilstedeværelse med et lite nikk.

Anne var ikke en av de mest populære journalistene på huset. Hun hadde kommet inn som en storm for fire år siden. Pen, lys, gløgg og med en teft de mest garvede mannfolka på huset kunne misunne henne. Det hjalp ikke at hun hadde avvist flere berusede tilnærmelser på noen fuktige julebord. At hun hadde skrevet flere dyptpløyende saker som hadde havnet på agendaen hos riksmidlene talte heller ikke til hennes fordel.

Kultursjef Lise Rønningen smilte anstrengt til gjengen med dresskledde menn som hadde vist henne rundt i de splitter nye lokalene til gigantprosjektet Terningen Arena. Det var høy sigarføring, skryt og mange skulderklapp i gjengen, men Rønningen hadde ikke tid til å bli stående og småsnakke.

Lise Rønningen stresset for å bli ferdig med dressgjengen. Hun kikket ned på den kostbare klokken hun hadde fått av mannen hun ventet på. Klokken var allerede 11:55. Hadde han latt henne i stikken? Hun speidet over parkeringsplassen, men så ikke bilen hans noen steder. "Faen også", tenkte hun for seg selv. Hun burde egentlig ikke være overrasket, det var ikke første gangen han ikke dukket opp. Egentlig burde hun holde seg unna, men hun klarte bare ikke å gi slipp. Irritert kastet hun en dokumentmappe inn i passasjerstet, satte seg inn og vred om nøkkelen i tenningen.

- I helvete, bannet hun halvhøyt da hun skulle til å legge mobilen oppå dokumentmappen.

Den var ikke hennes. Hun hadde fått en lekker sort mappe i avskjedsgave da hun forlot sin forrige jobb som informasjonssjef for Sykehuset Innlandet for å ta stillingen som kultursjef for et snaut år siden. Denne var brun, og slitt i kantene.

Hun røsket mappen til seg, og gikk mot dressgjengen som fortsatt holdt på med skulderklappingen sin ved inngangspartiet. Kultursjefen løftet dokumentmappen for å tiltrekke seg karenes oppmerksomhet, men gesten ble totalt overdøvet av et voldsomt smell. Et enormt trykk sendte henne hodestups ned i isen, og i det hun traff bakken rakk hun å registrere et skarp smerte i det ene beinet. Deretter ble alt mørkt.

Da hun kom til seg selv igjen så hun bare uklare skygger som løp forbi henne. Fortumlet forsøkte hun å komme seg på beina, men en jagende smerte tvang henne til å bli liggende på bakken. Med en kraftanstrengelse fikk hun snudd hodet mot parkeringsplassen. Synet av hennes egen brennende bil fikk henne til å gispe av sjokk, før hun igjen måtte gi tapt for mørket.

Anne Haug var akkurat på vei over den lille bakketoppen på brua (ved Statoil) da en voldsom røyksky farget oransje av flammer plutselig skjøt opp på himmelen foran henne. Instinktivt hogg hun til på bremsene, og fikk sin fulle hyre med å kontrollere sladden som truet med å sende henne over i det østgående løpet.

Etter noen nervepirrende sekunder fikk hun svingt bilen inn på busslommen ved Basthjørnet. Hun røsket til seg kameraet og blokket som lå i baksetet, før hun la på sprang mot Terningen Arena, der ett eller annet brant heftig på plassen foran bygningen. Hun holdt nesten på å bli påkjørt da hun løp rett ut i den nye rundkjøringen, men hun ønsket det ikke. Rusen over å være fryktelig nær noe hun instinktivt visste ville havne på morgendagens forside, var sterkere enn frykten hun burde ha følt.

Anne ønsket heller ikke at alle andre løp i motsatt retning. Med stø kurs for hva det enn var som brant foran hovedinngangen, dultet og skumpet hun borti flere skrikende folk, før hun plutselig bråstoppet. Urørlig på bakken foran henne lå en dame med ansiktet ned i snøen. Det mørke, lange håret lå som en krans rundt hodet hennes, og det ene beinet som stakk ut fra kåpen lå i en vinkel som fikk Anne til å gulpe i avsky.

Anne undertrykte refleksjonen som truet med å sende dagens kaffeinntak i retur, løftet kameraet og tok bilder av det brennende vraket hun nå kunne se hadde vært en bil og den lille menneskemengden som hadde samlet seg helt nede ved inngangen. Så snudde hun kameranlinse og oppmerksomheten mot kvinnen på bakken. På ett eller annet vis ble det lettere å takle synet med kameraet som en buffer. Hun skrudde på linsa for å zoome inn, og utstøtte et lite skrik av sjokk da hun skjønnte hvem hun tok bilder av.

- Lise, fikk Anne gulpet fram, før hun falt ned på kne ved siden av kvinnen på bakken.

Med frenetiske håndbevegelser fikk hun børstet håret vekk fra ansiktet til den utslåtte kvinnen. Og riktignok var det Lise Rønningen som lå der. Anne Haug hadde intervjuet henne mange ganger, og de to hadde virkelig funnet tonen. Faktisk var Lise en av veldig få Anne virkelig så opp til i Elverum.

Anne la to kalde fingre mot halsen til kultursjefen, og kjente lettelsen bruse gjennom årene da hun kjente pulsen banke tilbake. Hun skvatt til da kultursjefen stønnet lavt under henne.

- Hei, det er Anne fra Østlendingen. Bare ligg rolig, dette kommer til å gå bra – sykebil er på veg.

Anne forsøkte å holde stemmen i et rolig leie. Fra førstehjelpskurs i svømmegruppa der hun hadde vært aktiv lenge, hadde hun lært ett og annet om hvordan man skal opptre på et ulykkessted. Uten å ense de illsinte kuldegradene tok hun av seg boblejakken og la den over skikkelsen på bakken. Forsiktig tok hun Rønningens hånd i sin egen og fortsatte å snakke beroligende til henne.

Hun kjente et rykk av lettelse i kroppen da hun så sykebilene svinge inn på parkeringsplassen. Først da ambulanspersonalet hadde tatt hånd om kultursjefen oppdaget hun at politiet også var ankommet. Et lite øyeblikk ble Anne stående og se etter ambulansen som forsvant i en voldsom fart mot sykehuset. Hun slet med å skjønne hva hun nettopp hadde vært vitne til, men ble fort dratt tilbake til virkeligheten av en politimann som ville vite hva hun hadde gjort på åstedet.

- Jeg skulle bare ta noen bilder til en sak om økonomien i Terningen Arena. Da jeg kom over brua smalt det, og jeg løp hit på instinkt. Jeg aner ikke hva som har skjedd, forklarte Anne.

Politibetjent Gunnar Svarstad så på henne med en viss skepsis. Han og Anne hadde støtt på hverandre mange ganger tidligere. Denne journalisten hadde en i irriterende evne til å være på feil plass til riktig tid, og hun ga seg aldri når hun først hadde fått ferten av en god sak. Journalister var i det hele tatt et folkeslag han ikke likte å forholde seg til, og nå måtte han til alt overmål behandle denne som et vitne.

- Greit, jeg har nummeret ditt – og jeg kommer til å ringe deg senere. Om du skal være her nå, får du gå utenfor sperringene, sa Svarstad kort, og gjorde en armbevegelse mot polititapen som var i ferd med å bli spent opp rundt parkeringsplassen foran gigantbygget.
- Yes sir! Anne svarte med dårlig skjult sarkasme, før hun begynte å gå i retningen politimannen hadde pekt ut for henne.

Da et vindgufs traff henne innså hun at hun fortsatt kun var iført genser. Jakken hennes lå fortsatt henslengt på bakken der kultursjefen hadde ligget for noen minutter siden. Anne gestikulerte til Svarstad at det var hennes jakke. Som svar fikk hun et utålmodig vink.

- Hyggelig kar, mumlet Anne for seg selv, men hun bøyd seg ned for å plukke opp jakken. Akkurat i det hun var i ferd med å reise seg opp igjen, oppdaget hun en liten lapp som lå i snøen. På instinkt puttet hun den i lommen, og ga seg til å bevege seg mot en utålmodig gjeng med politimenn som ventet på at hun skulle forlate området.
- Har dere mistanke om at noen står bak denne eksplosjonen? Er det sannsynlig at kultursjefens bil var målet? Kan dette være et drapsforsøk? Anne begynte å pepre politibetjentene med spørsmål, men som vanlig var det ikke andre svar å få enn "det er for tidlig å si noe om" og "vi vil etterforske saken" og "nå må du forlate området".

Anne kokte innvendig. Hele kroppen fortalte henne at hun sto midt i en av de største skandalene i Elverum på lang tid. Kunne det virkelig være at noen hadde forsøkt å drepe Lise Rønningen? Og hvorfor i all verden ble akkurat kultursjefen valgt ut som mål? Spørsmålene svirret i hodet på henne mens hun tok seg tilbake til bilen. På vei tilbake ringte hun nyhetsredaktøren for å gi beskjed om at hun hadde sikret verdifulle bilder, og at hun også var et øyevitne til det hele.

- Ja, det var vel typisk at du skulle være der da det smalt. Vi sender et team ut nå, så får du komme tilbake til kontoret og briefe oss andre, svarte nyhetsredaktøren.

Vel tilbake på kontoret fortalte Anne hva som hadde skjedd, hva hun hadde sett og hvem som hadde vært målet for eksplosjonen.

Nyhetsredaktøren vippet på stolen og tygget på en penn mens han hørte på henne.

- Fint. Du har bilder?, spurte han.
 - Ja, selvfølgelig har jeg bilder, svarte Anne irritert.
 - Du leverer minnekortet på desken, og deretter kan du gå hjem. Du trenger kanskje en liten pause etter dagens eventyr?
 - Nei, jeg trenger absolutt ingen pause. Jeg har tenkt å jobbe med dette her, svarte Anne, mens hun kjente et stigende raseri ulme innvendig.
 - La meg si det på en annen måte. Du er et vitne i saken, og du kan ikke skrive om dette. Vi har sendt et team til Terningen nå. Cato Øvergaard er satt opp som teamsjef, så du kan like godt gå hjem. Om du ikke fortsatt vil dekke barnehageåpningen klokka 15 da? Nyhetsredaktøren så på henne med et ondskapsfullt glimt i øyet.
 -
 - Anne måtte bruke all sin selvbeherskelse for ikke å skrike rett ut. I stedet reiste hun seg, smelte døra bak seg og strenet tilbake mot kontoret sitt i etasjen under. Noen dager fattet hun ikke hvorfor hun fortsatt gadd å jobbe i denne blekka. Sure og misunnelige folk som ikke hadde annet å gjøre enn å slenge dritt om alt og alle. Kanskje det var på tide å kaste inn kortene og finne på noe annet?
 - Hun visste selv at det ikke kom til å bli noe av. Med unntak av en del av kollegaene, elsket Anne jobben sin. Det var undersøkende journalistikk hun hadde lyst til å jobbe med, og Hedmark hadde faktisk en god del uoppdagete hemmeligheter som få eller ingen konkurrerte med henne om.
 -
-

Nyhetsredaktør Nils Olav Bakken pustet tungt. Han var lei absolutt alt og alle i dette huset. Kona hans hadde advart ham om at han var i ferd med å bli en sur gammel grinebiter, og det hadde hun sikkert mye rett i. Etter 10 år i stillingen, uten det naturlige opprykket til redaktørstolen han hadde blitt forespeilet, hadde han gitt opp. Bakken åpnet skrivebordskuffen og lirket fram en liten mappe med papirer. Det var plantegningene for han og konas nye hus på Spanias solkyst. Om bare to måneder skulle han førtidspensjonere seg. Han hadde ikke gitt beskjed til noen ennå, han visste at det kom til å bli et renn av rumpeslikkere på dørstokken som ville lobbe for stillingen hans. Dessuten hadde han allerede bestemt seg for hvem han ville innstille som sin arvtaker. Men hun kunne godt få leve i uvisshet litt til. Bakken hadde ikke for vane å gi noen noe gratis. Han var av den gamle skolen, og hadde alltid hatt tro på tøff kjærlighet for sine ansatte.

På vei nedover trappene kjente Anne Haug raseriet stige til nye høyder. Hun tok en rask exit til høyre og gikk ut på verandaen for å trekke litt luft. 20 stive kuldegrader var nok det som skulle til for å få kjølt ned hodet. Anne stakk hendene i lommene og ble stående og se utover parkeringsplassen. Tankene kvernet rundt i hodet hennes. Spørsmålene var mange, og hun ville ha svar. Da fingrene hennes lukket seg rundt en lapp i lomma, ble hun hentet tilbake til virkeligheten. Lappen hadde ligget på stedet der kultursjefen ble funnet. Det var sikkert bare noe ræl, men Anne kjente blodet bruse da hun forsiktig åpnet den.

Hun leste de tre setningene flere ganger for å forsikre seg om at hun så rett. Så brettet hun lappen forsiktig sammen, putten den i lomma og gikk for å hente sakene sine.

Denne historien var hennes, og nå hadde hun fått den informasjonen hun trengte for å jobbe videre på egenhånd. Og hun visste akkurat hvem hun måtte gå til for hjelp.

På sykehuset slet kultursjef Lise Rønningen med å åpne øynene. Hun hørte stemmer og lyder, men kunne ikke skjønne hvorfor hun lå i en seng. I et glimt så hun noen hvite frakker, og så hørte hun en kjent stemme.

- Hei du. Jeg er her. Bare ligg rolig og ikke anstreng deg. Du er på sykehuset, og du kommer til å bli helt frisk. Bare sov nå. Jeg skal fortelle deg alt senere, sa stemmen.

Lise rakk å registrere at den tilhørte mannen hennes før mørket igjen spiste henne opp.

Politibetjent Gunnar Svarstad var i full gang med å intervju vitner utenfor Terningen Arena. Han irriterte seg som vanlig over at folk ikke kunne fatte seg i korthet. Det var helt unødvendig for ham å vite hvordan de følte det rundt hendelsen. Han var betalt for å finne svar, ikke for å høre folks livshistorier.

- Ja, det er klart du blir opprørt og redd. Nei, jeg vet ikke hva som har skjedd. Vi vil informere publikum når vi har flere opplysninger.

Svarstad synes selv han hørtes ut som en papegøye der han gikk fra person til person. Han vinket på en kollega, og fikk ham til å overta oppgaven med å avhøre vitnene.

Selv satte han seg i politibilen. Han gned seg trøtt over øynene. Som vanlig hadde det blitt ukristelig sent kvelden før. Flere av kollegaene hans hadde sine mistanker om at Svarstad hadde et alkoholproblem, men siden han sjelden gikk ut av huset – og ingen noen gang hadde sett ham drikke,

var det ingen som kunne være helt sikre.

Svarstad strakk seg etter termosene han hadde lagt i baksetet den samme morgenen, så åpnet han vinduet og byttet ut de kalde kafferestene med den lunkne brune guffa i termosen. Ikke før han hadde fått svelget unna kaffekoppen, begynte mobilen å dure i lomma hans.

- Ja, bjeffet han inn i røret.
- Politibetjent Svarstad?
- Det er meg.
- Geir-Arne Surdal fra justisministerens kontor. Justisministeren ønsker å snakke med deg. Har du et ledig øyeblikk?

Svarstad satte seg brått opp, og rakk akkurat å renske stemmen før han hørte en velkjent stemme i andre enden.

- Gunnar. Jeg hører det har vært en eksplosjon ved Terningen Arena. Har dere oversikt over hva som foregår?

Svarstad hadde kjent Knut Storberget i en årrekke, og skjønnte at justisministeren var bekymret.

- Nei, ikke foreløpig. Det vi vet er at det høyst sannsynlig er plantet sprengstoff i bilen til kultursjef Rønningen. Til alt hell var hun ikke i kjøretøyet da ladningen gikk av, men hun var nære nok til at hun ble slengt i bakken av det voldsomme trykket. Etter det vi erfarer er hun nå på sykehus, og tilstanden skal være stabil, svarte Svarstad
- Gode Gud. Så det er altså noen som har planlagt dette angrepet? Dette er rystende. Hva gjør dere videre nå?
- Vi avhører vitner på stedet, og det som er igjen av Rønningens bil vil bli kjørt til verkstedet for tekniske undersøkelser. Vi har alle tilgjengelige mannskaper på saken, svarte politibetjenten.
- Hva med åpningen av Terningen Arena i kveld? Kan den gjennomføres?
- Så langt har vi ikke kommet ennå. Vi er nødt til å danne oss et bedre bilde av dette her. Vi vet så langt ikke hvem vi har med å gjøre, eller – så utenkelig det enn måtte være – om dette er en ulykke.
- Det forstår jeg. Hold teamet mitt underrettet. Som du sikkert har fått med deg skal jeg holde en tale under seremonien i Terningen i kveld, men da avventer vi videre beskjed. Jeg er på vei til Elverum nå, og skal forsøke å komme innom stasjonen. Du har nummeret mitt om det

er noe, sa justisministeren før han avsluttet samtalen.

Gunnar Svarstad ble sittende og tenke. Hva om eksplosjonen i kultursjefens bil kun var en advarsel? Flere hundre mennesker – flere av dem prominente borgere – skulle samles i Terningen Arena samme kveld. Han sukket, og gikk ut av bilen for å fortsette arbeidet med å undersøke åstedet.

Frostrøyken sto av mannen som jogget lett mot Leiret. Han sjekket pulsklokka, og da han kom opp på brua brukte han gelenderet for å gjøre et par lette tøyingsøvelser. Han løp denne løypa flere ganger i uka, og ingen gjorde seg spesielt notis av ham der han kikket mot Terningen Arena.

Mannen med det mørke håret var kjent for de fleste i Elverum. Kjekk som han var hadde han et godt drag på damene, men ingen hadde ennå klart å få ham til å slå seg til ro. Den notoriske ungkaren hadde etter hvert samlet seg en anselig mengde hakk i sengestolpen, men det var en spesiell kvinne han aldri hadde fått taket på. Det irriterte ham voldsomt. Ingen sa nei til ham.

Det skulle Anne Haug snart forstå.

Anne snublet inn døra, og feide vekk en bunke gamle aviser fra stuebordet. Hun skrudde på pc'en og gikk inn på kjøkkenet for å lage seg en kopp kaffe.

Da hun kom tilbake på stua skrudde hun på nyhetskanalen for å se om det var noe nytt i Terningen Arena-saken. TV2 hadde også fanget opp nyheten, men i følge intervjuet med Gunnar Svarstad hadde ikke politiet kommet noe videre ennå.

Anne logget på MSN, scrollet nedover på vennelista og fant som vanlig sin gode hjelper pålogget:

- Hei, det er meg. Jeg kommer litt senere i dag. Jeg jobber med noe helt vanvittig.
- Som vanlig. Bare kom når du vil, jeg er hjemme, svarte mannen i den lille ruta.
- Greit, gi meg en times tid så er jeg der.

Jonas Myhre strakk armene i lufta i et langstrakt gjesp. I et lite minutt ble han sittende å studere kvinnen som satt lent over tastaturet. Hun husket aldri å logge av MSN, men han var godt fornøyd med å kunne betrakte henne i stillhet. Plutselig ble han rammen at skyldfølelse over å sitte å se på henne, og reiste seg for å gå inn på badet. Der plasket han litt kaldt vann i ansiktet. En liten stund ble han stående foran speilet og studere seg selv. En gang hadde han vært en kjekk kar, men årene hadde gjort ham litt slitt i kantene. Han klappet seg selv lett i kinnene, før han ga opp og returnerte til det provisoriske kontoret i stua der flere dataskjermer lyste mot ham.

Myhre hadde slått seg opp og fram i databransjen i sine yngre år, men da IT-bobla sprakk, gikk det med ham som så mange andre. Han ble slått konkurs, og siden hadde han stort sett jobbet med småoppdrag i Elverum og omegn hjemmefra.

Han hadde hjulpet Anne Haug flere ganger – og de to hadde utviklet et underlig vennskap gjennom årene. De hadde falt inn i en merkelig rutine. Tre ganger i uka kom Anne innom for å ”lufte ham” som hun så fint kalte det, og til tross for at han i starten hadde irritert seg over dette kvinnemennesket som absolutt skulle ha ham ut av huset, hadde de to kommet på bølgelengde. Han skulle ønske at han kunne fortelle henne hva han egentlig følte, men frykten for at han ville støte henne fra seg, fikk han til å nøye seg med hennes vennskap. Da fikk han i alle fall sett henne.

Anne var ikke bare nydelig, hun var også en av de få menneskene her i verden han ikke følte utnyttet ham. Da han var ung og rik, hadde han hatt mange venner. De hadde fort forsvunnet da konkursen tok ham. Men Jonas savnet uansett ikke det livet. Han var mer enn fornøyd med å leve sitt liv i cyberspace. Akkurat nå jobbet han med et nytt opptaksprogram som skulle gjøre det mulig å tape videosamtaler. Politiet var blant dem som kunne få god bruk for en slik løsning. Etter planen skulle han sende dem en programdemo allerede i løpet av uka, og han hadde et godt håp om å kunne selge løsningen for en god penge. Klarte han det, ville han be med seg Anne på en ferie. Kanskje det ville være enklere for ham å få pratet med henne om hvordan han følte det om de oppsøkte noen andre omgivelser. Huset han hadde arvet etter moren, og som fortsatt bar preg av å være en gammel dames hjem var ikke akkurat noe kjærlighetsrede.

Jonas Myhre tvang seg til å slutte å dagdrømme. Han satte seg på sin vante plass, og lot seg sluke av informasjonen på skjermen. To timer fløy uten at han enset det, og han skvatt til da dørklokka ga fra seg tre skarpe toner.

- Kom inn, brølte han.

Han ventet noen sekunder, men ingen kom. Motstrebende reiste han seg fra stolen og gikk ut i gangen.

- Jaså, har du blitt høflig også nå, begynte han før ordene døde i munnen hans.
- Hva gjør du her?, sa han forfjanset til mannskikkelsen på trappa.
- Hold kjeft, svarte den svartkledde skikkelsen.
- Hæ?
- Jeg sa at du skal holde kjeft. Skjønner du? Gå rolig inn igjen, oppfordret stemmen.

Jonas Myhre var i ferd med å begynne å le, men så fikk han øye på den glinsende pistolen som hvilte mot mannens lår.

- Hva er det som skjer? Hva er det du holder på med? Myhre kjente panikken bre seg i kroppen da alvoret i situasjonen begynte å demre for ham.
- Det skal du bry deg fint lite om. Nå skal du og jeg skru av lysene, og så skal vi sette oss her og

snakke litt. Men først skal du gi meg mobilen din, og vrenge lommene dine.

Jonas Myhre var for redd til å protestere. Uten å mukke la han mobilen fra seg på bordet før han begynte å slå av de få lampene han hadde hatt tent. I skjæret fra det blå lyset som skar mot ham fra stua, kunne han se mannens innbitte ansikt.

- Sett deg. Mannen pekte på en av Myhres kjøkkenstoler.

Myhre gjorde som han fikk beskjed om.

- Når kommer din lille venninne?
- Hæ? Hvem?, Myhre så uforstående på mannen foran seg.
- Ikke lek dum. NÅR KOMMER DEN LILLE TØYTA?,

Den svartkledde var i ferd med å miste besinnelsen, og Myhre skvatt tilbake da han skrek ham rett opp i ansiktet.

- Anne?, fikk han stotret fram.
- Ja, Sherlock. Anne. Når kan vi vente henne?
- Jeg vet ikke. Hva vil du med henne. Hva er det du vil?
- Hold kjeft. Om du ikke holder kjeft så kommer du til å bli den første av dere til å stifte bekjentskap med denne her, sa inntrengeren – og viftet med pistolen.

Gjensynet med det blanke stålet var nok til å stilne Jonas Myhre. Han kjente hjertet dunke hardt i brystet, og han måtte knipe øynene hardt igjen for å unngå å besvime i sitt eget hus.

I noen minutter satt de der i total stillhet. Inntrengeren stirret innbitt ut av kjøkkenvinduet.

- Hun tror hun er så jævla smart. Intensiteten i inntrengers stemme fikk Jonas til å skvette til.
- Hun tror sikkert at hun skal løse denne saken, men hun er faen meg ikke lur nok til å skjønne at hun er en del av den. Idiotiske kvinnfolk. Like dum som den hora Lise Rønningen. Jeg trenger bare knipse for at hun skal legge seg på rygg – hun hadde sikkert ventet i bilen til det smalt om jeg hadde bedt henne om det. At hun har blitt sjef for noe som helst er faen meg et mirakel. Ja ja – var – hun kommer vel aldri til å tørre å gå ut av huset igjen etter dette her. Og den superjournalisten av ei kjerring gikk rett på limpinnen. Et lite brev, så tror hun at hun er Nancy Drew. Hun er like lett å lure som smårips på byen. Den veltrente mannen lo godt av sin egen tirade, før han satte blikket rett i Myhre.
- Men hun klarer seg ikke uten hjelp fra den lille datanerden sin, gjør hun vel?

Myhre holdt klokkelig kjeft. Han ba stille om at noe måtte ha skjedd med Anne så hun ikke ville dukke opp som avtalt. Men han visste at hun alltid overholdt avtalene sine, og hadde ikke spesielt høye forventninger om at bønnen skulle bli hørt. Da den velbygde mannens ansikt ble svakt synligere i refleksen av et par billys som nærmet seg, kjente Myhre pulsen dundre i ørene. Som i en drøm kunne

han høre en bildør slå igjen, og han kunne se en skikkelse bevege seg mot inngangspartiet.

Anne småløp mot inngangsdøren til det hvite huset. Hun lot seg ikke affisere av at det ikke lyste fra vinduene. Det gjorde det sjelden. Myhre levde hele livet sitt ved datamaskinene, og med unntak av kaffemaskinen, mistenkte hun ham for ikke å vite hva som befant seg på sitt eget kjøkken.

Da hun var halvveis over plenen, kjente hun telefonen dure i den høyre bukselommen. Hun fikk fisket ut mobilen, og himlet med øynene da hun så nyhetsredaktørens navn lyse mot seg i displayet. Hun stoppet utålmodig opp for å svare på anropet.

- Anne her, svarte hun kjapt.
- Du er nødt til å komme på jobb. To journalister har ringt inn syke, og vi har ingen til å ta seg av åpningsseremonien på Terningen Arena. Men nå hører du her: Cato jobber med bilsprengingen. Den har du ikke noe med. Du tar deg av snorklipping og blomsterbarn – skjønner?

Anne kunne ha skreket av fortvilelse. Her var hun på nippet til å få hull på en skandalesak av proposjoner, men hun kunne ikke si nei nå. Hun kunne ganske enkelt ikke fortelle nyhetsredaktøren hva hun visste, og hun var nødt til å late som om alt var ved det normale. Ingen ville tro på henne om hun fortalte om sine mistanker. Hun var nødt til å gjerningsmannen til å røpe seg.

- Greit, jeg kommer, svarte hun kjapt. Et nølende sekund vurderte hun å gå inn og gi beskjed til Jonas, men bestemte seg for å ringe ham på vei tilbake i stedet.
-

Jonas Myhre holdt pusten mens han ventet på å høre Anne åpne inngangsdøra. Hun brukte aldri ringeklokka, men duret som regel rett inn. Det hadde irritert ham flere ganger.

Usikker på om han drømte eller så syner, hørte han plutselig en bildør smelle igjen. Deretter så han billys som fjernet seg fra oppkjørselen. I skinnet fra gatelyset gjenkjente han Annes røde bil som svingte ut på veien i retning Leiret.

Ikke før han hadde rukket å puste lettet ut, steg en ny frykt opp i ham. Inntrengeren hans hadde kastet seg opp fra bordet, og kikket febrilsk etter bilen som beveget seg vekk fra huset. Nå vendte han oppmerksomheten tilbake til Jonas.

- Hva faen er det som skjer?

Jonas Myhre motsto trangen til å tørke vekk spyttet som traff ham i ansiktet.

- Jeg vet ikke. Hun dro, fikk han stotret fram.

Mer fikk han ikke sagt. Han kjente kun en intens smerte da pistolen traff han med en voldsom kraft i tinningen. Så ble alt svart.

Den veltrente mannen skrek høyt av smerte og raseri da han kjørte knyttneven i veggen på det mørke kjøkkenet. Et falmet bilde av to smilende gutter løsnet fra det ene festepunktet, og ble hengende og dingle på veggen. Mannen med de mørke øynene slet med å skjønne hva som hadde skjedd. Han hadde vært så nær ved å nå målet, men i stedet hadde den lille skjøga sklidd unna som en sleip fisk.

Han kastet et blick på skikkelsen på gulvet. En liten dam av blod hadde begynt å danne seg rundt hodet på den idiotiske nerden. Han kunne ikke fatte hva Anne så i ham. En gang hadde han kanskje vært kjekk, men sammenliknet med ham var han bare en blek kopi.

Den veltrente mannen puttet pistolen i bukselinningen, dro på seg jakka – tok en kikk på seg selv i speilet i gangen, og gikk ut døra. Planen hans om å la politiet tro at Anne Haug hadde blitt offer for en forelsket datadusts knuste hjerte hadde ikke gått som han hadde tenkt, men han hadde ikke blitt en av de beste journalistene i byen uten å ha vinklinger i bakhånd.

Ingen reagerte på at Cato Øvergaard jogget på gangstien mot Leiret. Han jogget denne løypa flere ganger i uka, og man skulle være spesielt interessert for å se at han akkurat denne dagen løp fortere enn vanlig.

Tilbake i redaksjonen fikk Anne Haug så vidt tid til å hente et kamera og en blokk før hun igjen satte seg i bilen og kjørte mot Terningen Arena. Politiet hadde bestemt seg for å la arrangementet gå som planlagt, men var synlig til stede foran bygningen.

Anne Haug småløp mot inngangspartiet, og enset ikke at justisministerens bil var i ferd med å svinge inn på parkeringsplassen.

Hun gikk raskt fram mot presseplassene helt foran i salen, og fant et ledig sete. Fortsatt var det noen minutter til seremonien skulle starte. Hun stakk hånden i lommen for å ta fram mobilen. I stresset hadde hun glemt å ringe Jonas, så hun bestemte seg for å sende ham en melding i stedet.

En skjærende lyd fikk Jonas Myhre til å forsøke å løfte på hodet. Han ynket seg av smerte da han en voldsom smerte skar gjennom hodet hans. Med en voldsom kraftanstrengelse beveget han hånden mot det blå lyset som strålte mot ham under kjøkkenbordet. Med to fingre fikk han dratt mobilen mot seg.

Beskjeden i displayet var fra Anne: "Kommer senere, måtte på åpningen av TA.

Jonas Myhre fikk krabbet seg opp i knestående stilling. I et forfjamset øyeblikk skjønnte han ikke hva sølet på gulvet var for noe. Men da han tok seg til hodet og kjente en varm, klissete væske, forsto han at han lå i en dam av sitt eget blod.

Han visste ikke om han hadde blitt skutt eller slått ned, men han husket definitivt hvem som sto bak. Han var nødt til å få advart Anne.

Myhre slepte seg ut på stua. På veien fikk han dratt meg seg en gammel t-skjorte som lå henslenkt på gulvet. Han presset stoffet mot tinningen, og stønnet høyt da han med en voldsom kraftanstrengelse fikk revet tastaturet ned på gulvet. Han rakk akkurat å trykke på Enter-kanppen før han igjen besvimte av utmattelse.

Anne Haug så seg omkring i lokalet. Blant smilende og festkledde mennesker så hun flere alvorlige ansikter. Hun gjenkjente mange av dem. Det var sivile politifolk som hadde fått i oppdrag å sørge for at ingenting gikk galt. Anne var overrasket over at arrangementet synes å gå som planlagt. Det var langt fra dagligdags med drapsforsøk i Elverum, men om de hadde bestemt seg for å gjennomføre åpningen, hadde de vel saken under kontroll.

Plutselig skvatt hun til av en høy signallyd. Flere snudde seg mot henne, og hun rødmet dypt da hun skjønnte at det var hennes mobil som tilkalte alles oppmerksomhet. Hun rotet rundt i jakkelomma etter telefonen, og fikk etter litt fikling skrudd av lyden. En liten konvolutt blinket helt oppe i det høyre hjørnet. Hun åpnet meldingen, og blunket forfjamset da hun leste den korte beskjeden: "Det er en felle. C er ute etter deg. Dra nå".

Det var ulikt Jonas Myhre å sende slike meldinger. C måtte stå for Cato. Men hvordan kunne Jonas vite at han var innblandet i en potensiell drapsak? Det gikk kaldt nedover ryggen hennes, men da applausen bredte seg i rommet, la hun mobilen fra seg og rettet oppmerksomheten mot scenen, der justisminister Knut Storberget entret podiet. Anne løftet kameraet for å få bildene hun hadde blitt bedt om å ta. Hun skvatt til da hun i søkeren så hun et velkjent ansikt i skyggene bak scena. Han så rett på henne. Anne senket kameraet, men uten zoom hadde hun vanskelig for å se kollegaen. Igjen løftet hun kameraet og forsøkte å finne fokus i skyggene. Men Cato Øvergaard hadde forsvunnet.

Den veltrente mannen smilte for seg selv der forsvant bak forhenget. Visst var Anne en oppegående jentunge, men han hadde fortsatt overtaket.

Cato Øvergaard nærer et intenst og oppriktig hat overfor den lyse journalisten. Hun hadde tatt mye av fokus vekk fra ham, og han irriterte seg grenseløst over at hun til stadighet virket å grave opp saker som fikk stor nasjonal oppmerksomhet. Sjøl hadde han falt litt akterut – og etter at han

oppdaget hva som var i gjære på jobben, hadde han bare en ting i tankene – å bli kvitt den tøyta en gang for alle.

Han kunne ikke fatte og begripe hva Nils Ove Bakken tenkte med. Han hadde gitt Øvergaard beskjed om at han kom til å innstille Anne til stillingen som nyhetsredaktør.

- Jeg har fått beskjed fra ledelsen om at vi trenger noe kvinnelig blod på toppen. Og Anne har vist en imponerende evne til å lokke fram store nyheter, hadde han sagt.

Cato kjente sinnet vende tilbake. Her hadde han jobbet og slitt for den idioten i flere år. Han hadde taklet nyhetsredaktørens humørsvingninger og plutselige raseriutbrudd. Han hadde svelget unna mye dritt for å bli en av Bakkens mest tiltrodde journalister, og så kom den lille skjøga inn og veltet om på planene hans.

Han var nødt til å få henne ut av bildet. Ikke bare skulle hun forsvinne for godt, men han ville også få en så god sak at ingen kunne komme utenom han som den beste journalisten – og Bakkens naturlige etterfølger.

Cato Øvergaard kjente Anne Haug godt. Han hadde studert henne i flere måneder. Han hadde fått sneket til seg en nydelig avtale om hjemmekontor, og han hadde tidlig lært seg å disponere tiden godt. Fra sin vante plass på tredemøllen i treningsstudioet overfor Østlendingen, hadde han god utsikt til Anne Haugs kontor. Han visste hvordan hun tenkte.

Anne Haug rasket sammen sakene sine og gikk raskt ut hovedinngangen, hun dreide rundt hjørnet for å finne en rolig krok der hun kunne røyke i fred. Hun famlet i veska etter en sigarett, og fisket opp en pakke Marlboro Lights. Hun hadde egentlig sluttet, men hadde alltid en krisepakke i veska. Anne trakk sigaretttrøyken dypt ned i lungene – og ble stående og stirre tomt ut i luften. I bakgrunnen kunne hun svakt høre ungdomssymfonikerne og Elverum mannskor forene sine musikalske stemmer i Elverumssangen.

Hun fisket lappen hun hadde funnet tidligere på dagen ut av lomma, og ble stående og studere de tre setningene.

” Takk for en herlig natt. Møt meg utenfor Terningen Arena klokka 12. Jeg har en overraskelse til deg. C.

Anne var sikker på at C sto for Cato. Det var typisk ham å bruke damer på denne måten. Men hvordan skulle hun få bevist det? Hun kunne ikke gå til politiet med en håndskrevet lapp – hun var

nødt til å få noe mer håndfast på ham.

Hun skulle bli bønnhørt tidligere enn hun trodde.

- Funnet noe interessant lesestoff?

Anne skvatt til av mannsstemmen rett bak henne.

- Cato? Du skremte vettet av meg!

Anne glodde olmt på kollegaen som sto med begge hendene i lomma og stirret på henne.

- Hva har du der?
- Ikke noe du har noe med.

Anne forsøkte å putte lappen tilbake i lomma, men Cato var for kjapp. Han vred papirlappen ut av hendene hennes, og med et sleskt smil begynte han å lese de tre setningene.

- Ser man det.
- Du står bak bilbomben, gjør du ikke? Anne holdt pusten mens hun stirret på kollegaen.
- Jeg og Lise har alltid hatt et brennende forhold. Hun liker det hett. Cato blunket til Anne.

Anne Huag motsto fristelsen til å sparke den veltrente mannen i skrittet. Hun visste at han var mye sterkere enn henne – og bestemte seg for å såre egoet hans i stedet – gudene skulle vite at det var stort nok.

- Godt tenkt. Du er for tjukk i hue til å grave opp nyheter, så du produserer dine egne. Ikke verst. Anne stirret rett på kollegaen.

Cato Øvergaard var helt svart i øynene.

- Jeg er ikke ferdig ennå. Lise er ikke den eneste kjerringa som kommer til å havne utfor en ulykke i dag. Du tror du er så jævla smart, men du er faen meg like dum som den hora. Du bare måtte komme hit, måtte du ikke. Du får et lite brev med noen verselinjer på, og så tror du at du skal sette i gang en ny Watergate. Synd at du er så treg, ellers ville du ha blitt med Lise inn i det hvite lyset. Cato bøyde seg fram og dro Annes høyrearm rundt i et jerngrep.

Typisk Cato, tenkte Anne. Han hadde ikke engang sjekket om Lise virkelig var død. Det var akkurat

den type slurving som gjorde at han aldri kom til å bli noe annet enn en posør i hennes øyne.

- Nå skal du og jeg kjøre en tur, hveste Cato. Leppene hans var faretruende nær øret hennes, og Anne skuttet seg da hun kjente den varme ånden hans mot ansiktet. Hun forsøkte å stritte i mot, men hadde ikke en sjanse mot Øvergaards voldsomme muskelkraft. Hun ble grepet av panikk da en hanskeledd hånd la seg over munnen hennes.
- Slipp henne! Kommandoen fra Gunnar Svarstad var krystallklar.

Som i en drøm kunne Anne Haug se flere skikkelser dukke opp i skyggene. Cato Øvergaard ble overrasket nok til å løsne litt på taket, og hun fikk vridd seg ut av grepet hans. Beina ville imidlertid ikke bære henne, og hun sank ned i snøen. I et fryktelig øyeblikk så hun armen hans heve seg til slag, og hun lukket øynene og stålsatte seg for en smerte som aldri kom.

Gunnar Svarstad begynte kanskje å dra på årene, men han var en erfaren politmann som fortsatt hadde refleksene i behold. I to kjappe skritt var han borte hos Øvergaard, der han fikk vridd gjerningsmannens arm bak på ryggen hans og tvunget ham i kne. To andre politmenn hjalp Anne på beina og fikk dratt henne vekk fra den krakilske kollegaen.

Dette slutter ikke her! Øvergaard skrek mot Anne mens han forgjeves prøvde å gjøre motstand mot de tre politimennene som dro ham med seg mot en ventende bil.

- Det er akkurat det det gjør, svarte Gunnar Svarstad rolig, før han ba politimennene kjøre Øvergaard til stasjonen.

-
- Går det bra med deg? Gunnar Svarstad så på Anne som sto og børstet snø av buksene sine.
 - Ja, ja. Men hva er det som skjer? Hvordan kunne dere vite at Cato var etter meg?
 - Øvergaard står bak bilbomben i bilen til Lise Rønningen. Han er også siktet for å stå bak et drapsforsøk på sin egen bror tidligere i ettermiddag. Du er ikke den eneste som kan grave fram løsninger. Svarstad smilte skjevt mot henne.
 - Jonas!, Anne kjente at det prikket foran øynene i det hun skjønte hva politimannen fortalte henne.
 - Han har reddet deg og mange andre. Myhre sendte meg en video for kort tid siden. Det later til at datanerden har et webkamera gående hele tiden – og vi har fått en fin tape der Cato spiller hovedrollen. Kollegaen din har også forsøkt å registrere drapet på Rønningen, tilsynelatende for å få en sak som skulle sikre ham stjernestatus. Det kan du vel trygt si at han får nå, selv om det kanskje ikke var slik han hadde planlagt det. Svarstad dro igjen på smilebåndet:
 - Du skal uansett være glad for å ha denne Jonas Myhre som venn. Og som en venn bør du kanskje besøke ham på sykehuset. Han er forslått, men i live. Kom igjen, jeg kjører deg opp.

-

Jonas Myhre våknet av at en varm hånd strøk ham over ansiktet. Han myste mot det skarpe hvite lyset i rommet.

Ute av fokus så han Anne sitte ved siden av senga hans.

- Bare ligg stille. Det er over nå. Cato er tatt hånd om av politiet. Jeg er så lei meg.

Anne Haug snakket stille mens tårene rant nedover kinnene hennes.

Jonas forsøkte å smile, men smertene gjorde sitt til at det så mer ut som en grimase:

- Det er jeg som skal beklage. Broder'n har alltid vært en dust, men at han skulle være så ond, hadde jeg virkelig ikke drømt om. Men jeg har også vært dum. Det er noe jeg egentlig burde ha sagt til deg for lenge siden.
- Det er noe jeg vil si deg også. Men jeg tror jeg viser deg det i stedet. Anne Haug smilte gjennom tårene, og fant leppene hans i et mykt kyss.

DETTE ER VÅRT ENDELIGE MANUS

"DEADLINE"

av

Morten Sagheim, Mathias Askeland,
Lars Nårstad og Jens Petter Larsen

EPISODE 1

Scene 1

INT. KJELLER/TRYKKERI. KVELD.

En mystisk uidentifiserbar person befinner seg i et mørkt rom og bygger noe. Nærbilde av hender i hvite hansker som fester sammen ledninger og teiper fast en mobil til et slags rør. Sekvensen kryssklippes med nærbilder av aviser som trykkes opp. Overskriftene er: "Trusler skaper frykt i Elverum", "Elverum skjelver", "Redde innbyggere", "Nytt bombeattentat i boligstrøk", "Ingen mistenkte", "- Nytteløst", "- Grundig gjennomført", "- En bombemann er løs" og "Nervøse innbyggere". (Alle overskriftene blir ikke vist) Fortekstene ruller over montasjen.

Scene 2

INT. KLATREHALL. DAG.

ANNE HAUG, en kvinne på rundt 30 år, klatrer i klatreveggen. Hun kommer til et overheng hvor hun mister fotfeste og blir hengende etter armene. Hun greier å dra seg opp og klatrer til topps på veggen. Hun blir firt ned av OLE JOHNNY SVARSTAD, en velbygd mann i 30-årene.

SVARSTAD
Kjempebra, Anne.

Anne lander i Svarstads armer. Svarstad prøver å gi henne et kyss. Anne viker smilende unna.

ANNE
Du, jeg kommer for sent.

Anne løsriver seg fra Svarstads grep mens hun smiler.

Hun kysser Svarstad på kinnet og går i retning av garderoben. Hun snur seg og sier mens hun går:

ANNE

Jeg ringer deg i kveld.

Svarstad ser etter Anne for deretter kikke ettertenksomt opp på klatreveggen.

Scene 3

INT. REDAKTØRENS KONTOR. DAG.

Anne småstresser på vei inn hovedinngangen. Hun dulter borti JOHNSEN som er på vei ut med en pappeske under armene. Han ser irritert ut. Anne entrer morgenmøte som foregår på redaktørens kontor. Møtet foregår rundt et stort bord. På bordet ligger det flere eksemplarer av dagens avis. Resten av redaksjonen sitter med kaffekopper og iPads og venter på Anne. NYHETSREDAKTØREN, en dresskledd og tykkfallen mann i 50-årene, ser opp og hilser henne velkommen. Ved siden av nyhetsredaktøren sitter CATO ØVERGÅRD, en alfahann i 30-årene, kledd i mørk skjorte med en slesk tilstedeværelse. Han nikker nedlatende til Anne. Redaktøren setter i gang morgenmøtet med en sarkastisk undertone.

NYHETSREDAKTØREN

Nå som frøken Haug har ankommet, kan vi vel starte. Yes, Cato, har du noe nytt om bombesaken?

Nyhetsredaktøren trommer utålmodig med en blyant mot bordkanten.

CATO

Jeg stikker til politihuset om 5 minutter og intervjuer Svarstad om det.

Cato sitter med en avis foran seg. Overskriften er "Bombemann herjer i Elverum"

ANITA

Er vel ikke lenge før det blir planta ei bombe her på huset også.

Anne kikker på bombesakene som står i avisen. Redaktøren nikker og sier seg enig.

NYHETSREDAKTØREN

Da kjører vi det som hovedsak. Også tenkte jeg at du kunne lage en sak på de glatte fortauene, Anne.

Anne retter oppmerksomheten sin mot nyhetsredaktøren.

ANNE

Skulle ikke Johnsen dekke den?

Nyhetsredaktøren blir alvorlig.

NYHETSREDAKTØREN

For de av dere som ikke vet det, så har Johnsen valgt å slutte å jobbe for oss.

Cato svarer med et sleskt smil.

CATO

Du mener vel han har fått sparken?

Anne kikker opp fra avisen med et vantro blikk. Nyhetsredaktøren antyder at han ikke vil snakke om dette nå.

NYHETSREDAKTØREN

Da tar du den saken, Anne.

Nyhetsredaktøren begynner å bla i posten sin.

CATO

Det er en viktig sak det også vett du.

Anne himler med øynene og svarer sarkastisk:

ANNE

Skal jeg dekke det økte smultringsalget i tillegg eller?

CATO

Ja, lykke til med den. Men da stikker jeg bort på politihuset jeg.. Cato samler papirene, reiser seg og går. Anne ser surt på han mens hun og de andre journalistene også reiser seg og går.

Nyhetsredaktøren blir sittende for å pløye gjennom den siste delen av posten sin. Plutselig kommer han over et mystisk brev. Han åpner det. Det står "Du vil angre. N. Johnsen"

Scene 4

EXT. VESTLENDINGEN. KVELD.

Nyhetsredaktøren går mot parkeringsplassen hvor bilen hans står.

Han setter seg inn i bilen og vrir om tenningen. Han får øye på en mystisk rød post-it-lapp. Han plukker den opp. På den første lappen står det "3". Han river den av. Det står "2" på lappen under. Han gjentar, og det står "1". Han river av den siste lappen og der står det "DEADLINE". Kort kjøring inn på det sjokkerte ansiktet.

Bilen eksploderer i et kjempesmell.

EPISODE 2

Oppsummering av forrige episode.

Scene 5

INT. REDAKTØRENS KONTOR. DAG

Nærbilde av et innrammet fotografi av nyhetsredaktøren med stearinlys. Det har vært en minnestund. Journalistene sitter rundt bordet. Stemningen er trykket. Plassen på enden hvor nyhetsredaktøren satt er tom.

Cato entrer rommet i dress. Han er alvorlig. Han går målbevisst mot den tomme plassen, står og skuer utover forsamlingen et øyeblikk før han setter seg ned. Cato er blitt den nye nyhetsredaktøren.

CATO

Vi trenger noen som kan dekke pressekonferansen i dag.

ANNE

Jeg kan ta meg av det, jeg.

CATO

Det er Svarstad som holder den, så jeg forslår at Anita gjør det.

ANNE (i en litt amper tone)

Hva mener du med det?

CATO

Jeg vil ikke at personlige forhold skal farge dekningen.

Anne himler med øynene.

ANNE

Hva har det med saken å gjøre?

CATO

Dessuten så vil jeg ikke at du skal begynne å leke etterforsker igjen. Dette er politiets jobb.

Kjøring inn på Anne som er skuffet og sint.

Scene 6

INT. PRESSEKONFERANSE. DAG.

Vi starrer med direktesendt nyhetssendingen. Det er pressekonferanse. Rommet er stappfullt av journalister. Etterforskingssjef SVARSTAD (vises som en super i bildet) sitter ved en pult.

SVARSTAD

Den avdøde har nylig mottatt trusler. Vi har god grunn til å tro at dette er et overlagt drap.

Nærbilde av at Anne smyger seg inn blant alle journalistene i rommet. En journalist spør Svarstad om bomba. Svarstad ser på Anne og de gir hverandre et stjålent blikk. Svarstad tar seg sammen og svarer.

SVARSTAD

Bomba ble koblet til bilens startmotor.

Anne står med notatblokk. Hun rekker opp hånda og spør:

ANNE

Kan drapet knyttes til de tidligere hendelsene i Elverum?

Anita er også på plass og kikker olmt i retning av Anne. Svarstad blir litt satt ut av at Anne stiller spørsmål, men svarer:

SVARSTAD

Foreløpig granskninger tyder på at det er brukt samme type sprengstoff i bilbomben som i de tidligere bombesakene, så vi utelukker ingenting. Kripos har gjennomført bilen og funnet deler av en håndskrevet beskjed til den avdøde som vi antar stammer fra gjerningsmannen.

ANNE

Har dere noen mistenkte?

SVARSTAD

Vi har i søkelyset.

Scene 7

INT. BOWLINGBULA. DAG.

Et biljardparti blir spredd og kulene fyker i hver sin retning på biljardbordet. Johnsen står med biljardkøen i hånda og kikker på kulene. Så ser han i retning av resepsjonen hvor to politimenn kommer gående bort til resepsjonisten. Johnsen ser skeptisk ut. Mannen i resepsjonen peker i retning av Johnsen. Plutselig løper Johnsen. Politiet får øye på han og løper etter.

Scene 8

INT. ANNES HUS. DAG

Anne sitter og jobber ved laptopen sin. Hun har på seg lesebriller. Refleksjonene fra skjermen speiles i brilleglassene.

Scene 9

EXT. BOWLINGBULA. DAG.

Johnsen løper gjennom en gang. Han velter et avisstativ foran politimennene som hopper over det.

Scene 10

INT. ANNES HUS. DAG

Anne kikker gjennom avisutklipp om bombemannen. Hun ringer rundt noe med en tusj, og fester ting på veggen.

Scene 11

EXT. BOWLINGBULA. DAG.

Johnsen kommer mot utgangsdøra og åpner den. Der står Svarstad og stopper han og legger han i jern. Johnsen blir ført bort til en ventende politibil.

Scene 12

INT. ANNES HUS. KVELD

Anne tar opp telefonen og trykker et nummer. Svarstad svarer.

SVARSTAD

Hallo, det er Svarstad?

ANNE

Ole Johnny, det er Anne. Johnsen er uskyldig. Jeg har funnet et spor.

SVARSTAD:

Anne, vent, ikke gjør noe... dumt. Anne?

Anne legger på røret. Svarstad blir avbrutt midt i setningen av summetonen. Anne går ut døra. Svarstad legger på røret og går bestemt ut av bildet.

Scene 13

EXT. TERNINGEN. KVELD.

Anne parkerer bilen sin og åpner døra. Hun kikker mot bygningen.

Scene 14

INT. TERNINGEN. KVELD.

Det er mørkt. En dør åpner seg, Anne kikker forsiktig inn. Plutselig blir hun slått i hodet, og alt blir svart.

EPISODE 3

Oppsummering av de andre episodene.

Scene 15

INT. TERNINGEN FOAJÈ. KVELD.

Anne sitter fastbundet med teip foran munnen. Vi ser ikke hvor hun er. Hun kikker nervøst rundt seg.

Scene 16

INT. ANNES LEILIGHET. KVELD.

Svarstad går de siste trappetrinnene opp til Annes inngangsdør. Han banker på. Ingen åpner. Svarstad låser seg inn.

Scene 17

INT. TERNINGEN FOAJÈ. KVELD.

Anne sitter bundet til stolen. Hun skvetter til i det en mannsperson dukker opp bak henne. Anne prøver å snu seg for å se hvem mannen bak henne er, men hun klarer det ikke. Hun prøver å rope, men det kommer bare mumlende lyder fra bak teipen. Personen går sakte rundt Anne og stiller seg foran henne.

Scene 18

INT. ANNES LEILIGHET. KVELD.

SVARSTAD:
Anne? Er du her?

Svarstad gjennom søker huset med en lommelykt. Han skrur på lyset i et av rommene. En vegg fylt med bilder og avisutklipp fra bombemannsaken lyser mot han. Svarstad går mot den. Han utforsker veggene. Svarstad tar opp telefonen og ringer hovedkvarteret. Han leser fra teksten på veggene.

SVARSTAD
Hør her! Bombeekspert sendt hjem fra Afghanistan. Du gjetter aldri hvem som er bombemannen.

Kjøring inn på et bilde av Cato Øvergaard i militæruniform.

Scene 19

INT. TERNINGEN FOAJÈ. KVELD.

Kidnapperen avsløres. Det er Cato. Anne kikker på han med en blanding av frykt og sinne. Mens han monterer sprengstoff rundt omkring, sier han:

CATO:

Du måtte stikke nesa di borti dette også, Anne.

Cato begynner å teipe sammen noen ledninger.

CATO:

Du var den eneste som var smart nok til å ta hintene, men også den eneste som var dum nok til å møte opp alene.

Scene 20

INT. ANNES LEILIGHET. KVELD.

Svarstad utforsker resten av veggene. Oppmerksomhet blir rettet mot avisoverskriftene som er klipt ut. Det er de samme artiklene som vi så i anslaget. Artikkelforfatteren bak alle artiklene er "Cato Øvergaard". Første bokstav i hver avisoverskrift er ringet rundt med rødt. Bokstavene danner til sammen ordet "Terningen". Vi hører lyden av Svarstad som løper ut og døra som smeller igjen.

Scene 21

INT. TERNINGEN ARENA FOAJÈ. KVELD.

Først nå ser vi at Anne og Cato befinner seg i Terningen Arena.

CATO:

Du skulle gjort som meg! Skapt dine egne nyhetssaker. Kanskje til og med *du* kunne blitt redaktør.

Anne innser alvoret i situasjonen og prøver å skrike og komme seg løs, men ingenting nytter.

Scene 22

INT. POLITIBILEN TIL SVARSTAD. KVELD.

Svarstad sitter i bilen. Han har gassen i bann og ser stressa ut. Han prøver å ringe Anne en gang til, men får ikke tak i henne.

Scene 23

INT. TERNINGEN ARENA FOAJÈ. KVELD.

Cato blir ferdig med ledningene og går bort til Anne. Han taster småstresset på to iPhoner. Cato legger den ene iPhonen foran Anne. På telefondisplayet lyser det en timer som står innstilt ett minutt. Anne rister intenst på hodet og prøver å rope. Cato puster tungt, ser seg en siste gang rundt på all dynamitten i rommet, ser så på Anne og trykker deretter bestemt på en knapp på den andre iPhonen som setter i gang nedtellingene.

Montasje av Svarstad som stresser i bilen, og Anne som kikker intenst på tallene som sakte teller ned mot null.

EPISODE 4

Oppsummering av de forrige episodene.

Scene 24

INT. TERNINGEN FOAJÈ. KVELD

Cato går målbevisst mot utgangen av Terningen. Plutselig hører han noen som roper.

SVARSTAD
Hei!

Svarstad står bak Cato i den andre enden av rommet, og sikter på ham med pistol. Cato rekker hendene i været og overgir seg mens han står med ryggen til Svarstad. I det Svarstad setter kursen mot han for å pågripe han, kaster Cato seg brått rundt hjørnet hvor han står, og rømmer opp en trapp.

Svarstad blir sint på seg selv fordi han lot Cato unnslippe.

Svarstad løper bort til Anne hvor hun sitter fastbundet. Bombenedtelleren har sluttet å tikke. Svarstad river av lappen over munnen til Anne og løsner tauet, før han løper ut igjen. Anne forblir i rommet og løsner de siste tauene.

Scene 25

INT. TERNINGEN TOPPETASJE. KVELD

Svarstad løper opp trappa hvor Cato rømte. Han runder diskre alle hjørner med pistolen ladd. Point of view bilder viser tomme rom. Til slutt møter han en dør som han sparker opp mens han sikter med pistolen sin. Cato har gjemt seg bak døra og gir Svarstad et slag i magen i det Svarstad går inn i rommet. Svarstad mister pistolen sin, men får tak i Cato. De ruller ned på gulvet, men Cato kommer seg opp og sparker Svarstad i magen så han blir liggende.

Scene 26

EXT. TERNINGEN/TAKET. KVELD

Cato løper ut på taket og mot brannstigen som fører ned fra taket. Svarstad kommer seg opp og får tak i pistolen sin. Han skyter et varselkudd.

SVARSTAD
Cato!

Cato snur seg. Han løfter opp iPhone sin og stirrer Svarstad inn i øynene.

CATO
Legg ned pistolen!

SVARSTAD
Det er over, Cato! Ikke gjør noe dumt!

CATO

Jeg gjentar: Legg ned pistolen! Nå!

Iphonen viser en applikasjon av bombeutløseren med knappene "aktiver", "stopp", "spreng". Cato holder fingeren over "spreng".

Svarstad skjønner at han mener alvor og legger sakte fra seg pistolen på bakken. Cato smiler sleskt.

Plutselig blir utløseren slått ut av hendene på Cato med et rør. Anne er tilbake. Utløseren havner på bakken noen meter unna. Cato løper mot utløseren, men Anne hopper mot Cato så han mister balansen og begge to faller utfor kanten. Svarstad løper bort til kanten. Anne henger etter armene i takrenna. Hun kommer seg opp og Anne og Svarstad omfavner hverandre. Cato ligger forslått på bakken. Svarstad gir Anne et kyss.

Scene 27

INT. SYKEHUS. KVELD

Cato ligger i sykesenga, meget redusert. Han er ikke i stand til å snakke eller røre på seg. En EKG-maskin piper jevnt i bakgrunnen.

Anne kommer på besøk. De ser hverandre inn i øynene. Hun ser alvorlig ut. Cato prøver å si noe, men det kommer bare pustelyder. Anne setter seg helt inntil Cato, mens han så vidt klarer å viske fram en setning.

CATO

Det var aldri jeg som sprengte redaktøren...

Anne reiser seg opp, setter fra seg en blomsterbukett og forlater rommet.

Cato får øye på en lapp som henger på blomsterbuketten. Det står "Snakkes".

Scene 28

MONTASJE med dramatisk musikk:

- Flashback fra lappen i bilen til redaktøren som er den samme som på blomsterbuketten.
- Cato ser sjokkert ut. Pipingene øker i takt.
- Anne smiler ondskapsfullt mens hun går nedover sykehuskorridoren i slow motion.
- Flashback fra anslaget som avslører at Anne var den mystiske personen som bygget bomba.
- Kjøring inn på det sjokkerte ansiktet til Cato som skjønner alt. Pipingene blir uregelmessige før den flater ut.

Scene 29

INT. REDAKTØRENS KONTOR. DAG.

- Det er morgenmøte. Alle journalistene sitter rundt bordet. Plassen til redaktøren i midten er tom. Anne kommer gående inn med et onskapsfullt smil. Hun er kledd som en sjef. Hun setter seg på sjefsplassen.

Slutt.